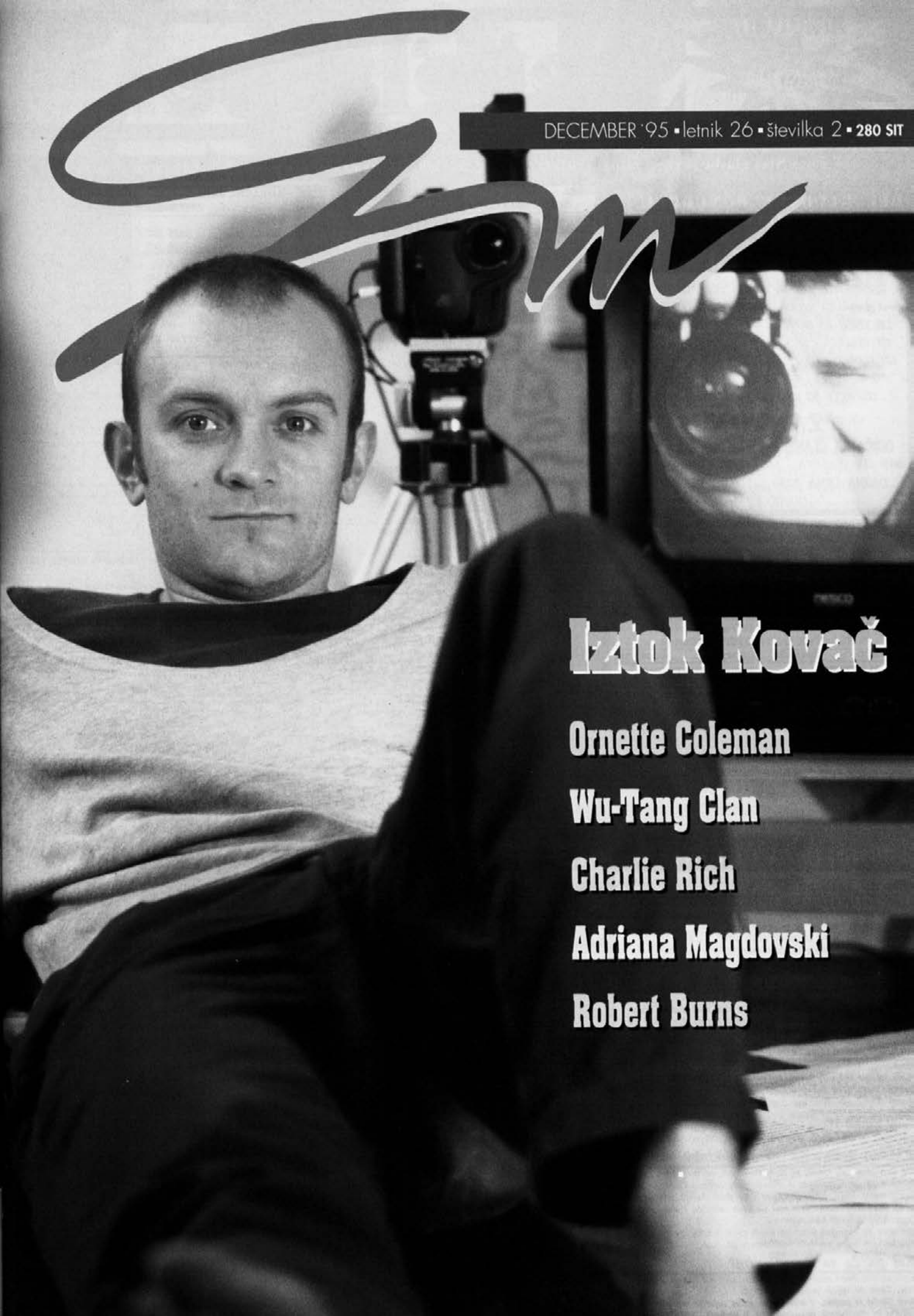




DECEMBER '95 • letnik 26 • številka 2 • 280 SIT

Iztok Kovač

Ornette Coleman

Wu-Tang Clan

Charlie Rich

Adriana Magdovski

Robert Burns

Svet glasbe

Klub Svet glasbe prinaša vsako četrtletje katalog več kot 700 najboljših in najcenejših CD plošč in kaset!

**DEL KLUBSKE PONUDBE!
ZA OSTALA NASLOVE POKLIČITE!**

NOVI ČLANI!

IZKORISTITE UGODNOST OB VČLANITVI V KLUB
Svet glasbe. ZA SPODAJ NAŠTETE NASLOVE JE **CENA**
OB VPISU ZA NOVE ČLANE 699 SIT (CD) IN 599
SIT (KASETA - MC). ČE PA KUPITE VSAJ ŠE ENO
CD PLOŠČO (ALI DVE KASETI) IZ REDNE ČLANSKE
PONUDBE, SI LAHKO IZMED SPODAJ NAŠTETIH
IZBERETE ŠE ENO CD PLOŠČO ALI KASETO

ZASTONJ

OBIČAJNA ČLANSKA CENA 899 SIT (CD) IN
845 SIT (KASETA - MC), OBIČAJNA MALOPRO-
DAJNA CENA 1250 SIT (CD) IN 1100 SIT
(KASETA - MC).

RAGGAMASTERS

REAL HOT RAGGA

C0115/CD C0116/MC

THE RETRO MASTERMIXERS

THE VERY BEST DISCO MIX

C0126/CD C0127/MC

RAZLIČNI IZVAJALCI

SONGS OF IRELAND

C0128/CD C0129/MC

THE PLATTERS

THE GREAT PRETENDER

C0052/CD C0053/MC

THE WELSH NATIONAL

ORCH.

THE BEATLES SOONGBOK

C0130/CD C0131/MC

MIKIS THEODORAKIS

THE MARCIANS

C0056/CD C0057/MC

FAVOURITE OVERTURES

C0091/CD C0092/MC

LOUIS ARMSTRONG

JAZZ GENIUS

C0050/CD C0051/MC

ABBA

GOLD - GREATEST HITS

P0016/CD

Članska cena 2765 SIT

Običajna cena 3049 SIT

ACE OF BASE

THE BRIDGE

B0227/CD

Članska cena 2765 SIT

Običajna cena 3049 SIT

B0202/MC

Članska cena 1759 SIT

Običajna cena 1939 SIT

BON JOVI

THESE DAYS

A0425/CD

Članska cena 2765 SIT

Običajna cena 3049 SIT

A0508/MC

Članska cena 1759 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT



CAREY, MARIAH

DAYDREAM

A0955/CD

Članska cena 2765 SIT

Običajna cena 3049 SIT

B0195/MC

Članska cena 1699 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

Običajna cena 1939 SIT

KOVAČIČ, JANI

TRETJE UHO

B0288/CD

Članska cena 2825 SIT

Običajna cena 3120 SIT

LA BOUCHE

SWEET DREAMS

A0578/CD

Članska cena 2595 SIT

Običajna cena 2900 SIT

A0906/MC

Članska cena 1299 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

Običajna cena 1450 SIT

IZ VSEBINE

od tod in tam	2 - 3
opera - ali jo poznamo?	4 - 5
intervju:	6 - 10
iztok kovač	
kudarije o robertu burns	11-12
rock music junk shop:	13-14
in memoriam - charlie rich	
gm novice:	15-18
pismo iz črnolj paberkovanja o gm Jesenice pianist klemen golner ob gm odru	
afrika s prve roke:	19
drobci o zgodnji gvinejski popularni godbi	
ornette coleman	20
urbana črnina:	21
wu - tang clan	
festivali:	22-23
11. music meeting v nijmegen	
cd manija:	24-28
16 recenzij cd izdaj	
knjižne izdaje in kasete	29
nagradna križanka	30
oglasna deska	32
portret:	33
adriana magdovski	

IMPRESUM

Uredništvo: Bogdan Benigar (v.d. odgovornega urednika), Tatjana Capuder (lektorica), Branka Novak, Kaja Šivic (glavna urednica);
Oblikovanje in tehnično urejanje: Igor Resnik.
Priprava: Jabolko tds. **Tisk:** Tiskarna Ljudske pravice.

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije, **naslov uredništva:** Revija GM, Keršnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon 061/1317-039, fax: 061/322-570

Naročnina: za prvo polletje (štiri številke) je 1.000 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje. **Številka žiro računa:** APP Ljubljana, 50101-678-49381.

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

Fotografija na naslovnici: Iztok Kovač
Foto: Žiga Koritnik

letnik 26 / št. 2 / december 1995
cena v prosti prodaji 280 SIT



z teka se leto, v katerem se je slovenska glasbena scena morala posloviti od štirih glasbenih umetnikov, ki so jo usak po svoje močno zaznamovali. Skladatelj Pavel Šivic, pianistka Hilda Horakova, dirigent Bogo Leskovic in skladatelj Bojan Adamič so kot vsi glasbeniki, ki živijo za umetnost, delovali na več področjih. Vsi štirje so glasbo ustvarjali in poustvarjali, o njej pisali ter s svojim delom vplivali na mlajše generacije. Vsi štirje so tudi dočakali dokaj častljivo starost in ko bi se jim stroka bolj posvetila, kot se jim je, bi obranila še marsikateri zanimiv podatek iz njihovega širokega znanja in vedenja, ki je zdaj potonil za vekomaj. A stroka navadno čaka, da umetnik umre, da čas ustvari potrebno "distanco" do njegovega dela, da v miru zbere dokumente, ki jih je umetnik zapustil, in na njihovi podlagi ustvari podobo, ki nato ostane naslednjim rodovom. Umetnika v najboljšem primeru čaka "obdelava" ob stoti obletnici rojstva, še raje pa smrti. K sreči tehnika omogoča vse več načinov zapisovanja umetnikovega dela - od tiska do zvočnih in vizualnih posnetkov. Neizmerljivi in težko zapisljivi so seveda tisti drobni a nadse pomembni živi stiki - stiki prek glasbe, pogovora, sveto- vanja - z mnogimi soljudmi, sodelavci, učenci, občinstvom. Te je mogoče ujeti le s sprotnimi utisi, ki pa nezapisani skozi čas bledijo in se spreminjajo ali celo izgubijo. Nekaj teh se je k sreči znašlo v časopisih, revijah - tudi v naši - in v oddajah (v kolikor niso trakovi zbrisani).

Slovencev nas je malo in če v vsakem kriznem času poudarjamo, da nas brezimnosti in zakotnosti rešujeta predvsem naša kultura in umetnost, bi morali zanj precej več storiti. Pa ne le po denarni plati. Gre za osnovni odnos do samega sebe. Zakaj vselej bolj cenimo use, kar pribaja iz tujine, zakaj prevajamo na kupe tujih enciklopedij in monografij, do svojega pa smo tako mačehovski? Nujno je primerjati, iskati kvaliteto, a vendar moramo predvsem svojemu dajati možnost, da se predstavi, da zaživi. Tega ne bo storil nihče namesto nas; bilo bi celo neokusno, če bi nas v tem kdo prehitel. Že dolgo me preganja misel, da Slovenci nismo sposobni ali pa voljni organizirati Glasbenega informacijskega centra, kjer bi zbirali vse pomembne podatke in dokumente o naši glasbeni kulturi. Tak center ima večina držav, ki jih poznam, imajo ga tudi v Zagrebu (in branijo marsikatero informacijo o naši glasbi). Kdo bo podatke o naših glasbenikih in naši glasbi navedel v kakšni svetovni enciklopediji, če jih še sami ne beležimo tako, da bi jih zlahka našli. Ne smem sicer delati krivice nekaterim ustanovam, ki skrbno branjajo use, kar dobijo v roke. Vendar nam manjka prostor, kjer bi se na enem mestu zbirali sprotni podatki o dogajanju na glasbenem področju. Tako bi veliko lažje razbrali, kaj je bolj pomembno in kaj manj, kaj je treba trajneje zabeležiti in v kakšni obliki, kaj skušati promovirati tudi v tujini. Če pogledam nekoliko širše - naše promocije v tujini dajejo vtis, da so naša kultura zabavni ansambli, vino in smučanje. Je Urad za informiranje že kdaj opremil naša veleposlaništva v tujini z monografijami naših pisateljev, slikarjev in kiparjev, skladateljev? S cedeji naše glasbe (od Gallusa do Rojka pa Big Banda RTV, naše ljudske glasbe...)? Upam, da ste se ob tej misli usaj nasmebnili.

Slovenska glasbena kultura bi veliko pogostejše lahko prodrila "v širni svet", če bi sami znali stati za njo, če bi imeli več kulturne (samo)zavesti. Ali morda naša kulturna zavest odraža splošno družbeno nezaupljivost in notranje ribarije, značilne za majhen prostor, v katerem živimo? Bila bi silna škoda, če bi ob prizadevanjih za uveljavljanje samostojnosti in državnosti ne znali pomagati s samobitnostjo, močno ustvarjalno potenco, ki jo imamo, in zavestjo, da smo kulturni narod. Če nas bo kaj obranilo, nas bo to. A ne bo dovolj, da o tem govorimo in pišemo, morali bomo več konkretnega storiti.

Kaja Šivic

ŠKUC ROPOT napoveduje bogato koncertno sezono v prihodnjem letu. Doslej največji projekt Škuc Ropota bo koncert Davida Bowieja in Morrisseyja 6. februarja v hali Tivoli. 24. marca bo v isti dvorani nastopila skupina Green Day. Letošnji dolg Ropota, legendarni Foetus, bo v Ljubljani igral 5. februarja, najverjetneje v KUD Franceta Prešerna. O Bowieju in Foetusu več v januarski številki GM.

ZALOŽBA FV izdaja v decembru tri domače cedeje. 6. decembra je že izšel nov album Borghesie, do konca leta pa bosta izšla še albuma mladih rockovskih skupin Hic Et Nunc in Dicky B. Hardy.

DRUGA GODBA pripravlja za leto 1996 koncertno dejavnost tudi ob samem festivalu. 4. februarja bo tako v Ljubljani nastopil duo **SAINKHO NAMCHYLAK & NED ROTHENBERG**. Pevka iz Tuve je že dvakrat navdušila drugogodbno občinstvo, tokrat pa prihaja k nam z izjemnim pihalcem Nedom Rothenbergom. Rothenberg prihaja iz New Yorka, vodi Double Band, s katerim izdaja albume za založbo

KATE WESTBROOK je 13. decembra v Dartingtonski umetniški galeriji odprla razstavo z naslovom South Hams, ki razkazuje njene zadnje oljne slike in risbe z ogljem. Dela so napredna. To je že trinajsta samostojna razstava te umetnice, ki jo pri nas poznamo kot pevko v orkestrih in drugih zasedbah Mikea Westbrooka, s katerim je lani v projektu Big Band Rossini nastopila tudi na Drugi godbi.

WAYNE SHORTER je tako kot Ornette Coleman izdal album po sedmih letih, le da njegov High Life še zdaleč ni tako odmeven kot Colemanov Tone Dialing.

Izmed šestih novih novembrskih cd izdaj založbe **LEO** iz Londona priporočamo albuma flavtista Roberta Dicka z naslovom Worlds Of It in kitarista Joeja Morrisa (No Vertigo) ter še en posthumni album Suna Raja in njegovega Intergalactic Arkestra. Second Star To The Right (Salute to Walt Disney) je bil posnet leta 1989 v avstrijskem Ulrichsbergu.

bo izšel njegov neo-romantičen klasični album Pacifica, ki bo vseboval njegov prvi godalni kvartet Pacifica in njegovo prvo simfonijo The Idavoll Cycle. Prejšnji mesec pa je že izšel njegov album Symphonic Pink Floyd, na katerem so orkestralne verzije komadov Pink Floyd, ki jih Coleman prezira. Skladbe je posnel London-ski filharmonični orkester. Coleman že napoveduje nove projekte: Rekvjem za dva zbora, drugo simfonijo z naslovom Black Onyx in naročilo za Sanghajski simfonični orkester. (bb)

Novica leta za britansko, koncertov željno občinstvo je, da londonski **BRIXTON ACADEMY** ostaja koncertni prostor. Za stavbo se je resno potegovala neka brazilska verska skupnost, upravniki pa so lastniku v zadnjem trenutku uspeli ponuditi pričakovanih 2 milijona britanskih funtov najemnine. Pri boju za stavbo, ki je bila zgrajena pred 66 leti, glasbene skupine pa v njej redno gostujejo vse od leta 1983, so koncertnim manijakom pomagali tudi okoliški prebivalci.

Skupina **SONIC YOUTH** razmišlja zadnje dni o tem, kako izpeljati nalogo, ki so ji jo zastavili producentje risanke The Simpsons. Za nadaljevanje z naslovom Homerpalooza – uganili ste, Homer bo Barta in Lizo peljal na ameriški poletni potujoči festival Lollapalooza – naj bi posneli verzijo soundtracka za risanko in sinhronizirali bend, ki bo nastopal na festivalu.

Potem ko je **JOHNNY CASH** zaradi težav z obraznimi živci spomladi odpovedal evropsko turnejo, se je dal operirati in turnejo septembra tudi nadomestil. Povsem nared pa je tudi za snemanje nove plošče, ki jo bo, tako kot zadnjo – American Recordings – posnel z Rickom Rubinom, lastnikom založbe American. Z delom bosta začela januarja, saj je Cash trenutno na turneji po Avstraliji.

V litovskem glavnem mestu Vilni so **FRANKU ZAPPI** 16. decembra, na njegov rojstni dan, odkrili 3-metrski spomenik. Njegov Fan Club bo na isti dan v istem mestu odprl tudi knjižnico, v kateri bodo zbrani pisni materiali o Zappi in vse zvočne izdaje, na katerih je sodeloval.

V newyorški **ONE CLUB GALLERY** je znani ameriški rockovski umetnik **SPENCER DRATE** uredil razstavo z naslovom A Special Music CD Design Exhibition in na njej zbral 100 različno oblikovanih CD-skatlic. Po njegovem te domislice v sicer splošno uniformirani 7-letni zgodovini cedejk jasno kažejo na nostalgijo, ki mnoge zajame ob misli na (pra)zgodovino vinilnih plošč, ko so dajali ustvarjalci podobni nosilec zvoka skorajda enak pomen kot zvoku, in obenem dajejo upanje, da bodo založbe kmalu vendarle začele zopet namenjati več sredstev tudi očesu prijazni lepoti.

Belgijska založba **SUB ROSA** bo v seriji izdal Subsonic po izidu skupnih snemanj Marca Ribota in Freda Fritha, Nicholasa Jamesa Bullena (ex-Scorn) in Billa Laswella ter Justina K. Broadricka (Godflesh) in Andya Hawkinsa (Blind Idiot God, Azonic) obelodanila še rezultate sodelovanja med Pagom Hamiltonom (Helmet) in Casparjem Brötzmannom (Massaker), britanskim avant-kitaristom Derekom Baileyjem in Keithom Rowem (AMM) ter Leejem Renaldom (Sonic Youth) in Markom Cliffordom (Seefeel). (viva)



Sainkho Namchylak foto: Žiga koritnik

Moers Music, in redno nastopa na moerskem festivalu. Je odličen improvizator na saksofonih, klarinetu in japonskem pihalu šakuhači. Igranje na šakuhači je študiral pri največjih japonskih mojstrih.

Naslednji drugodbeni večer bo 13. maja, ko se bo v predverju ljubljanskih Križank predstavilo pet harmonikarjev: Guy Klucsevsek (ZDA), Maria Kalaniemi (Finska), Lars Hollmer (Švedska), Otto Lechner (Avstrija) in domačin Bratko Bibič. (bb)

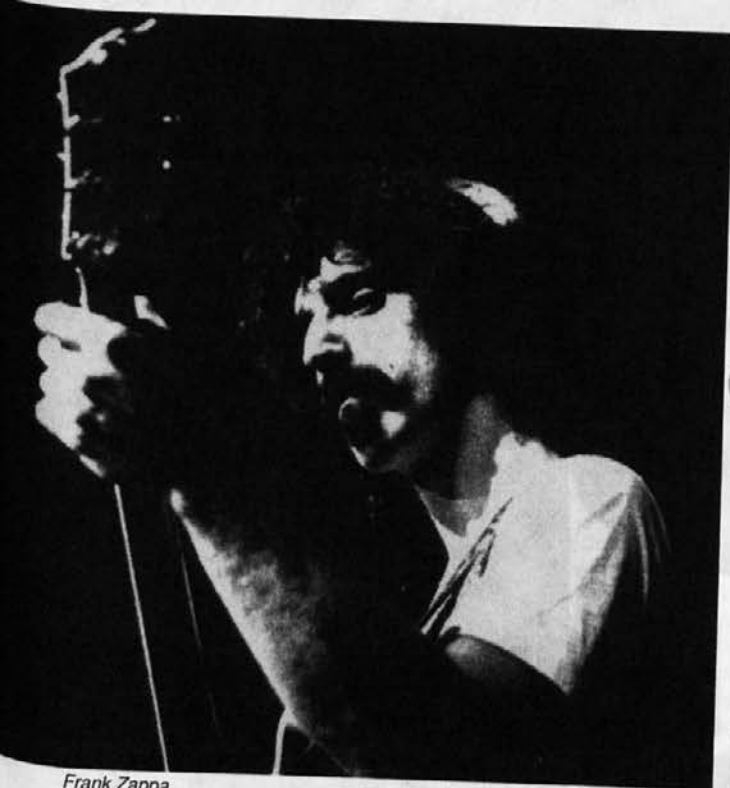
UŽ JSME DOMA na slovenski turneji med 23. in 28. januarjem 1996: Po nekaterih odmevnih nastopih čeških skupin in posameznikov (Iva Bittova in Pavel Fajt, E. Dunaj, Jim Čert) nas bo januarja povozil trenutno najuspešnejši češki art rockovski orkester Už jsme doma. Nora mešanica kitarskega mreženja, kompleksno sestavljenih ritmov in pihalskih "tušev" ter vokalov. Povsem izvirno samosvoja udarnost, križana z značilno češko humornostjo in "naivnostjo", navdušuje ljubitelje tovrstne godbe po vsej Evropi – ni razloga, da ne bi navdušila tudi nas. (rm)

Novembra sta izšla dva nova albuma založbe **KNITTING FACTORY WORKS**.

Skupina New & Used (Dave Douglas, Kermitt Driscoll, Mark Feldman, Andy Laster in Tom Rainy) je izdala cd Consensus, Thomas Chapin Trio pa Managerie Dreams.

CORASON je prav gotovo ena izmed najboljših založb z latinsko glasbo. V tujih trgovinah že lahko dobite zadnja izdelka te mehiške založbe. Gre za albuma legendarne kubanske skupine Septeto Habanero in prav tako legendarne mehiške zasedbe Los Camperos Del Valle, ki igra huapango (ples iz centralne in vzhodne Mehike). Priporočamo tudi druge cedeje iz ponudbe Corason, še posebej pa trojni cd Anthology of Mexican Sones, Mariachi Reyes del Aserradero – Sones de Jalisco, Septetos Cubanitos/Sones de Cuba, Cuarteto Patria – A una coqueta... Za katalog pišite na naslov: Discos Corason/Musica Tradicional, Plaza Iztaccihuatl 36-102, Colonia Hipodromo Condresa, Mexico, DF 06100.

JAZ COLEMAN, najbolj znan kot pevec skupine Killing Joke, se vrača k svojim koreninam – h klasični glasbi. Kmalu po novem letu



Frank Zappa

SKLADATELJ VINKO GLOBOKAR je oktobra s svojim delom *Množica*, moč in individuuum sodeloval na *Glasbenih dnevih v Donaueschingenu*, kjer so skladbe predstavili mnogi znani pa tudi manj znani sodobni skladatelji, od Mauricia Kagla do Romunke Carmen Marie Carneci in Avstrijke Olge Neuwirth. Vsi kritiki med deli, izvedenimi na tem festivalu, posebej omenjajo in zelo ugodno ocenjujejo Globokarjevo 40-minutno delo za orkester in štiri soliste (med katerimi je bil tudi odlični Jean-Pierre Drouet). Vinko Globokar se je v drugi polovici novembra mudil tudi v **Ljubljani**, kjer je v organizaciji Zveze kulturnih organizacij Slovenije priredil **seminar z naslovom Individuum – Collectivum**. Na to temo je ZKOS izdala tudi skladateljevo predlogo v treh zvezkih, na podlagi katere so seminaristi spoznavali temelje individualnega in skupnega ustvarjanja. Kar triinideset udeležencev, med katerimi so bili poleg glasbenikov in muzikologov tudi igralci, kulturologi, sociologi, slikarji..., se je nekaj dni pod Globokarjevim vodstvom intenzivno ukvarjalo z improvizacijo. Več o tem zanimivem seminarju boste lahko prebrali v prihodnji številki.

SKLADATELJ UDO ZIMMERMANN, intendant leipziške Opere in vodja dresdenskega Centra za sodobno glasbo, **prevzema tudi vodstvo koncertnega ciklusa *Musica viva* v Munchnu**. Ciklus se je rodil tik po drugi svetovni vojni s serijo koncertov nove glasbe, ki je postala tradicionalna in so jo leta 1947 poimenovali *Musica viva*. Njen ustanovitelj, skladatelj Karl Amadeus Hartman jo je vodil kar osemnajst let. Po njegovi smrti je vodstvo prevzel skladatelj Wolfgang Fortner, leta 1978 pa pianist Jurgen Meyer-Josten. *Musica viva* ni festival najprovokativnejših glasbenih novitet, drži se je celo sloves "previdne", nekoliko konservativne programske politike, saj na oder postavlja že preverjena dela. Verjetno bo Udo Zimmermann, ki bo prihodnje leto za pet let prevzel programsko vodstvo, marsikaj spremeni.

SKLADATELJ LUCIANO BERIO je to jesen praznoval 70. rojstni dan, kar seveda ni ostalo neopaženo v medijih in na koncertnih

odrih. Londonski simfoniki so ga povabili, da je z njimi odigral tri svoja dela, dodal pa je še *Serenato per un satellite* skladatelja Bruna Maderne, svojega pred 22 leti umrlega prijatelja, ki ga žal redko izvajajo.

JAMES LEVINE, eden najbolj cenjenih ameriških dirigentov, je novembra v Dunajski filharmoniki gostoval v Tokiu. Mediji trdijo, da so bile vstopnice (okrog 30.000 SIT v našem denarju) razprodane v dobri uri. Dunajski glasbeniki, ki so na Japonskem gostovali po 26 letih, so z Mahlerjem in Schubertom Japonce tako navdušili, da so naglo razprodali vse koncerte 14-dnevne turnee po Japonski, tudi za dobrodelni koncert v

Kiotu, katerega izkupiček je znesel kar okrog 5 milijonov SIT v našem denarju in so ga namenili posledicam potresa v Kobeju.

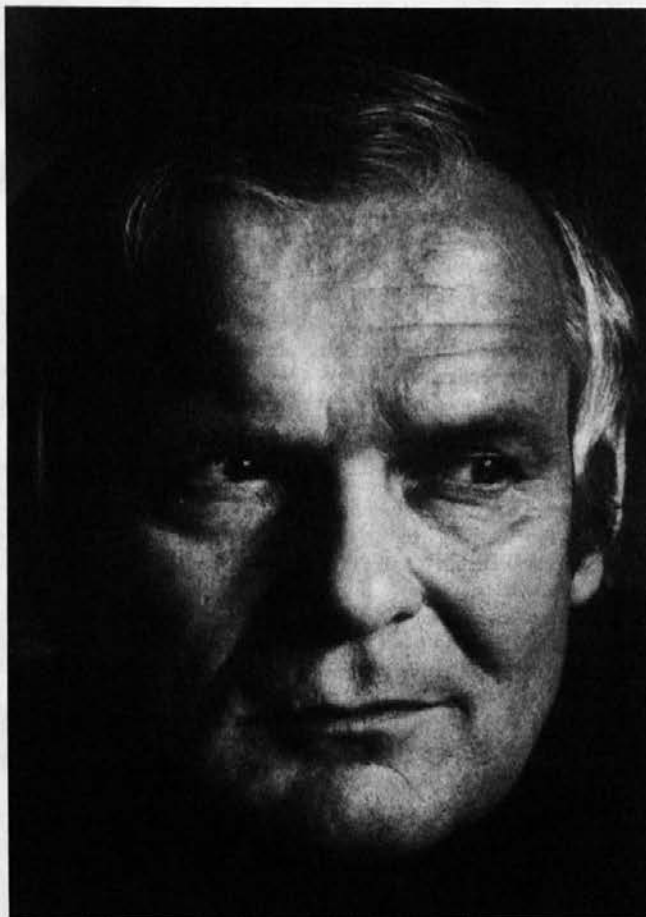
Na mednarodni koncertni sceni se je pojavila **nova pianistična zvezda, 16-letni GIANLUCA CASCIOLI**. Lani je prejel prvo nagrado na Mednarodnem tekmovanju Umberto Micheli v Milanu, letos pa že koncertira po svetu in je v Londonu, kjer je z deli Beethovna in Debussyja nastopil v dvorani Kraljice Elizabete, prejel odlične kritike. Označujejo ga za popolnoma zrelega interpreta s precizno tehniko, predvsem pa muzika, ki za svojo starost prav nerazumljivo tenkočutno obvlada barve in dinamiko.

MILANSKA SCALA ima težave. Stavka odrskih delavcev v tej operni hiši je skoraj preprečila premiro, s katero so 7. decembra odprli sezono. V spor, ki je seveda nastal zaradi finančne krize, je posegel celo predsednik Lamber to Dini in vodstvu opere obljubil pomoč.

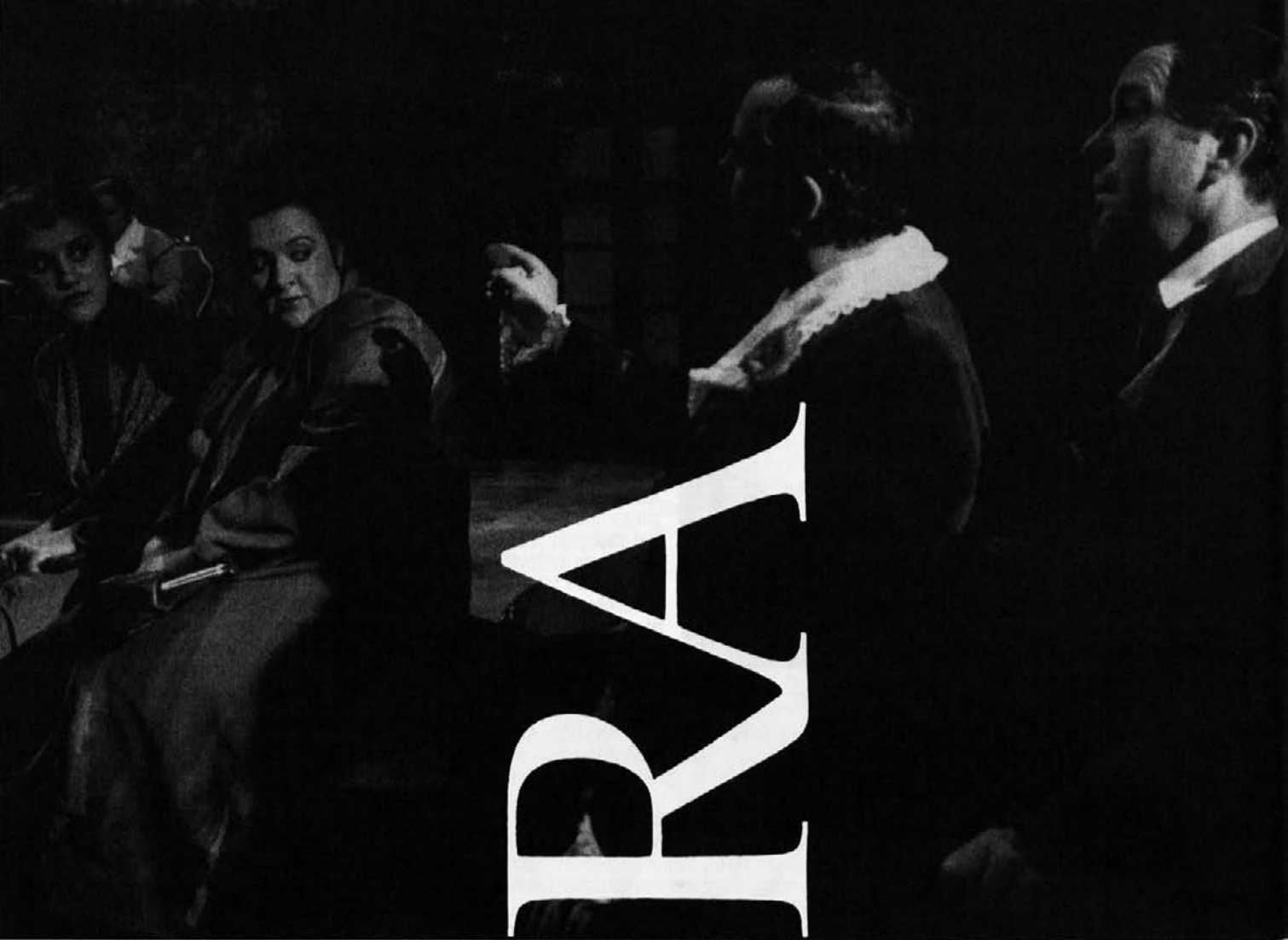
LEPOTICA IN ZVER ponovno osvaja občinstvo, tokrat v obliki muscila. Znamenito pravljico, ki jo je leta 1756 svetovni literaturi zapustila gospa Leprince de Beaumont, je takoj po drugi svetovni vojni v filmski obliki upodobil Jean Cocteau, pozneje pa je doživela vrsto ilustracij pa tudi silno uspešno risanko. Prav gledališka družba Walta Disneyja je ganljivo zgodbo o zvezi med zverjo in lepo mladenko z

glasbo Alana Menkena spravila na oder v Ameriki in to jesen tudi v Evropi – premierno v dunajski Raimundtheater. Dunajski prireditelj je predstavo pripeljal z Broadwaya nespremenjeno in je imel kar nekaj težav s postavitvijo, ki je tehnično silno zahtevna, saj se scena spreminja, ne da bi med prizori spuščali zaveso. A se je očitno izplačalo, saj je odziv kritike in občinstva zelo dober.

NA PRVO TEKMOVANJE LEONARDA BERNSTEINA ZA DIRIGENTE v Jeruzalemu je bil neverjeten naval. Prijavilo se je kar 233 kandidatov iz 42 držav, ki so se morali predstaviti z življenjepisom in videoposnetkom. Organizacija tega tekmovanja je zares mednarodna, saj obstaja več stopenj selekcije. Najprej žirija pregleda vse prijave z videi, nato izbrane kandidate (teh je bilo tokrat 89) z uglednimi orkestri "v živo" preskusijo v petih glasbenih centrih (na Dunaju, v Londonu, Tangewoodu, Sapporu in Izraelu). Po tem je ostalo le še 17 kandidatov, ki so odpotovali v Jeruzalem in nastopili s tamkajšnjim simfoničnim orkestrom. Preskus je prikazal več delovnih faz – od prve vaje z delom, ki ga je kandidat dobil v roke šele dan pred nastopom, do izdelane simfonije, ki si jo je lahko sam izbral. Seveda je vsak moral s programom zajeti najpomembnejše stile in obdobja – klasiko, romantiko in sodobno glasbo. V finale se je uvrstilo šest tekmovalcev (Rus, Anglež, Kitajka, Američan, Tajvanec in Japonec). Organizatorji so se skušali izogniti športnemu načinu nagrajevanja in so razglasili samo lavreata. 34-letni Japonec Yutaka Sado, Bernsteinov zadnji asistent in zmagovalec tekmovanja v Besanconu leta 1989, je prejel 25.000 dolarjev in možnost nastopanja po vsem svetu. Tekmovanje Leonarda Bernsteina bo namenjeno dirigentom le vsako tretje leto, leta 1996 bodo tekmovali skladatelji, 1997 pa pevci. (kš)



Vinko Globokar



RA

V glasbenem in scenskem pogledu je opera izjemno zahteven projekt za vsakega, ki sodeluje pri odrski postavitvi. V tem prispevku bomo poskušali nekoliko odgrniti zaveso, ki prekriva odrsko zakulisje.

Ste že kdaj pomislili, kaj vse se skriva za odrom in koliko truda je vloženo v eno samo predstavo? Koliko časa je potrebno in kako se pevci naučijo svojih vlog? Kdo sešije in oblikuje operne kostime? Tudi izdelava scene zahteva izjemno konstrukcijsko spretnost in domišljijo, saj nas z nenehnim spreminjanjem znova in znova predstavlja v svetove opernih zgodb. Poleg tega morajo na predstavi, pred občinstvom, vsi ti posamezni ansambelski sklopi delovati usklajeno. Noben delček ne sme zaostati ali celo izpasti.

Kot vsako glasbeno delo, se tudi opera začne najprej pri skladatelju. Ta se v nekem trenutku odloči, ali sam ali pod vplivom zunanjih vzpodbud, da bo napisal opero. Najprej izbere snov in vsebino opere, zamisli si okviren potek dogajanja, lahko pa za osnovo izbere že napisan tekst (dramski ali celo prozni). Temu sledi pisanje opernega besedila – libreto. Libreto je besedilo, ki ga pevci pojejo. To besedno sporočilo nas vodi skozi zgodbo, saj je njeno poglavitno vsebinsko vodilo. Libreto je večinoma dialog med pevci, včasih pa v arijah in recitativih solist nagovori tudi poslušalce. In kdo napiše to peto besedilo? Glede na literarno zahtevnost opernih besedil je skladatelj – glasbeni ustvarjalec le redko tudi libretist. Zato besedilo pogosto na-

pišejo znani literati, ki jim pomeni spoj njihove besede z glasbo in odrsko igro dodatno oplemenitev dela. Libretist v dogovoru s skladateljem določi osebe, njihove značaje in v besednem dialogu razčleni zgodbo na prizore, slike in dejanja. Besedilo je potem podlaga za skladateljevo glasbeno ustvarjanje. V operi glasba pri poslušalcu nezavedno podpre dramatično dogajanje na odru, v uverturah in med prizori pa s svojim tematskim materialom glasba nakazuje in poudarja dramske razplete.

Izjemoma se skladatelj in libretist združita v eni osebi. Ta kombinacija seveda predstavlja vrhunec umetniškega ustvarjanja, saj je za to potreben izreden talent na več umetnostnih področjih. Tako delo je marsikdaj tudi tehtnejše, operne osebe in njihove vloge so namreč zanesljivo bolj izdelane in pravilneje izbrane; tudi glasba se v teh primerih popolnoma spoji s solistovo igralsko vlogo.

Kaj menite, koliko časa povprečno preteče, da ustvarjalca – skladatelji in libretisti – napišeta opero? Manj kot leto, morda več? Redki so tisti, ki operno delo napišejo v eni sezoni, večinoma pa ustvarjanje tako ogromnega dela traja tri do štiri leta. Tu seveda niso vštet dnevi, ki jih skladatelj preživi s samim seboj, ko zbira melodije in glasbene zaplete, ko že vidi odrsko dogajanje, sliši glasbo, soliste in začne zapisovati prve glasbene skice in zapiske.

Ko je opera dokončana, ko so zapisane vse note in izdelane vloge ter je naznačeno vizualno dogajanje, tedaj vse to v velikih, debelih knjigah, imenovanih partitura, čaka, da jih bodo izvajalci nekoč

ali jo poznamo?



vzeli v roke in izvedli. Pri glasbi je že tako, da sta ustvarjalec in poustvarjalec (beri izvajalec) neprenehoma v medsebojnem odnosu. Ustvarjalčevi notni zapisi bi brez glasbenikov venomer nemo molčali, instrumentalisti pa ne bi imeli kaj igrati, če bi skladatelji mirovali.

Za izvedbo nekega dela se odločijo v umetniškem vodstvu opere. Ko ga uvrstijo v repertoar sezone, se začne dolg in naporen proces poustvarjalskega oživljanja umetniških zamisli, arhiviranih v tisočih besedah in notah. Izvedba in priprava opere sta zagotovo najdaljša izvajalska pot, ki jo prehodi velika skupina poustvarjalcev, da čim kvalitetneje izpolni ustvarjalčevo zamisel.

Umetniško vodstvo opere sestavljajo režiserji, dirigenti, direktor in predstavnik solistov, zbor in orkestra. Vsi dobro poznajo lastne in ansambelske kvalitete, tako da lahko hitro predvidijo in izoblikujejo okviren delovni načrt. Ob sprejetju repertoarja določijo dva umetniška vodja za vsako opero posebej. Dirigenta, ki je odgovoren za glasbeni del, in režiserja. Ta mora ustvariti kar najbolj domiselno in pestro odrsko dogajanje. Njuno začetno (studijsko) delo je najprej posvečeno glasbenemu gradivu. Natančno pregledata klavirski izveček opere in ob tem snujeta lastno videnje. Dirigent se posveti predvsem glasbenemu toku in spoznavu morebitne težke dele partiture, režiser pa si ob preigravanju partiture in spoznavanju operne zgodbe v mislih že riše prve scenske osnutke. Seveda med sabo sodelujeta, dopolnjujeta zasnovi in se tako bližata skupni ideji, ki na samem koncu zaživi pred občinstvom na predstavi.

Seveda za uresničitev glasbenih in scenskih zamisli potrebuje širok krog umetniških sodelavcev. Dirigent glasbene in režiser igralske ter scenske umetnike. Vizualni del scene, ki je v domeni režiserja, oblikujeta predvsem dva: scenograf in kostumograf. Približno tri mesece pred premiero režiser obema natančno razloži operno zamisel, ki sta jo izoblikovala skupaj z dirigentom. Pri tem je pomembna vsaka podrobnost, saj ustvari avtentično ozračje le prepričljiva scena, ki poslušalce dobesedno vsrka v svoj svet. Za izdelavo takih kostumov in kulisa pa je potrebno izjemno znanje. Kostumograf mora, natančno poznati stile oblačenja raznih zgodovinskih obdobj. Skice kostumov so videti namreč kot krojaški načrt, po katerem sešijejo oblačila za soliste. Scenograf, ki je doma v arhitekturnih stilih, mora poznati vse najmanjše pritikline, ki so jih nekoč uporabljali. Oba morata biti polna izvirnih idej, ki z odrsko postavitevijo v naš čas prenesejo bistvena umetniška sporočila. Ta dajejo vsaki predstavi dodatno umetniško vrednost. Kostumograf in scenograf v sodelovanju z režiserjem narišeta načrte. Ko se vsi trije z vsem strinjajo, se začne delo v gledaliških delavnicah in šivalnicah. Delavci začno žagati, zbijati in graditi sceno, krojači po meri solistov izrezujejo kroje oblek, lasuljarji pa lasulj. Marsikdaj se pokuka tudi v arhiv, kjer hranijo kostime vseh predstav.

Kaj pa ves ta čas počnejo glasbeniki? Nikakor ne počivajo. Dirigent s solisti že oblikuje pevske vloge. Pri tem mu pomaga pianist – korepetitor, ki s spremljanjem na klavirju vodi solista po labirintu pevskih zank. Dirigent seveda bdi nad celotno vajo, kajti odgovoren je za končno glasbeno interpretacijo. Dobra dva tedna pred premiero se začnejo tudi zborovske in orkestrske vaje. Zborovodja vodi zbor, orkestru pa na vseh vajah dirigira dirigent sam. Pri orkestru je namreč že od začetka izredno pomembno dodelati vsako najmanjšo podrobnost, ki jo v partituri najbolj pozna prav dirigent. Najboljše izvedbe so namreč vedno tiste, ki dajejo občutek, da v orkestru vsaka sekcija resnično obvlada

svoj part, poleg tega pa je čutiti medsebojno sodelovanje instrumentalistov in dirigenta. Zaigrana mora biti vsaka nota. Začnejo se ansambelske vaje, na katerih solisti in zbor brez gledališke igre pojejo ob spremljavi klavirja. Sorodne ansambelskim vajam so pri scenski pripravi tako imenovane aranžirke; na njih še vedno brez orkestra in brez kostumov, pevci vadijo predvsem igr. Režiser vsakemu posebej pove, kje in kako naj se giblje po odru. Vsaka položaj igralca – pevca je namreč med predstavo natančno določen, nič ni prepuščeno naključju. Tu za lastno in odrsko vajo sodeluje tudi šepetalec. Najdete ga v vsakem gledališču, pomaga pa pevcem in igralcem, če jim slučajno iz spomina izpade delček besedila. Takrat šepetalec hitro prišepne in solist lahko nemoteno nadaljuje.

Pri celotnem umetniškem opernem korpusu ima posebej zanimivo mesto baletni oddelek. V marsikateri operi, predvsem v francoskih, so v operno dogajanje vnešeni tudi plesni oziroma baletni deli. Za pravi plesalec gib in skupinsko plesno igranje skrbi baletni koreograf, kateremu svoje predloge in poglede posreduje dirigent in režiser. Koreograf mora namreč v plesni izvedbi zadostiti tako glasbi kot spenskemu dogajanju. Obojestranska navezanost balet seveda na nek način omejuje, toda ravno zaradi tega so dobre plesne zamisli, ki se vrtijo v omejujoče okvirje, tako dobrodošle in priznane.

Ko na sekcijah vajah dodelajo gradivo, se na prvih skupnih vajah združijo najprej pevci, zbor in orkester brez scene. Temu pravimo sedežna vaja. Kakšne štiri dni pred prvo predstavo pride na vrsto scenska vaja. Na njej so solisti oblečeni v kostime, na glavah imajo lasulje in v rokah vse rekvizite, ki jih potrebujejo. Tudi maskerke so že na delu. Na scenski vaji odkrivajo in popravljajo še drobne pomanjkljivosti, svoja opravičila pa tu izvežba tudi tehnično osebje. Lučni mojster usmerja žaromete, pod vodstvom odrskega mojstra pa morajo tehniki iz pripravljenih delov koordinirano sproti za vsak prizor graditi sceno in kulise. Njihov čas je pogosto omejen le na nekaj kratkih minut, ko se med prizori za hip spusti zavesa.

Zdaj smo že čisto blizu, samo še dva dni je do velike premiere. Vsi sodelujoči imajo generalko. Ta poteka natančno tako kot predstava. Tudi če slučajno pride do kakšnega zapleta, se generalka ne prekine.

Dan pred premiero imajo vsi nastopajoči prosto. Pevci pazijo na svoj glas, morda se le upevajo, instrumentalisti pa izpilijo še zadnje pasaže. Dirigent še zadnjič pregleda partituro in si označi opazke, ki so tokrat namenjene le njemu. Vaj je namreč konec. Tehniki preverijo vse vzvode in vijake. Na premieri se resnično ne sme nič zalomiti.

Na blagajniško polico začnejo zlagati gledališke liste. Operno knjižico, ki opisuje predstavo, skladatelja in izvajalce, urejuje posebno operno uredništvo. Publikacija je dobrodošla vsakemu obiskovalcu predstave. V njej pogosto najdemo krajše pogovore z dirigentom in režiserjem, predstavljeni pa so tudi vsi tisti, ki jih na odru med predstavo ne vidimo, a so nenadomestljivo pripomogli k uprizoritvi.

Premierni večer! Operna hiša je vsa v soju luči. Dvorana se polni, orkester se uglašuje. Občinstvo nestrpnostno pričakuje začetek. Aplavz. Prišel je dirigent.

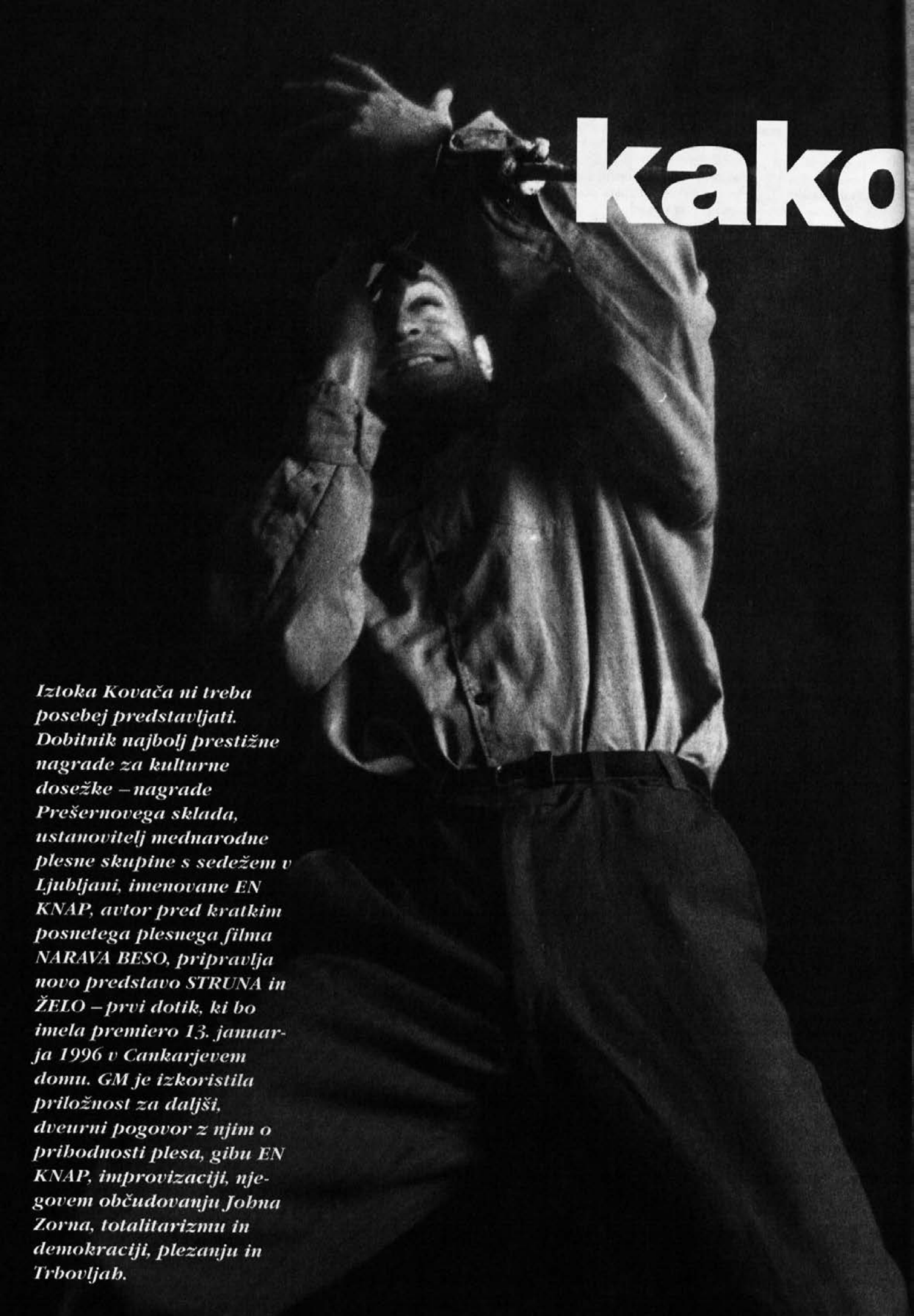
Dvignite zastor, predstava se pričnenja!

Martin Žužek

Fotografiji: prizora iz opere Konzul, ki si jo to sezono lahko ogledate v ljubljanski operni hiši. Gian Carlo Menotti, sodobni skladatelj italijanskega rodu, ki deluje v ZDA, je eden izmed redkih, ki za svoje opere sam piše librete.

Ilustracije: skice kostumografke Alenke Bartl za predstavo Konzula.





kako

Iztoka Kovača ni treba posebej predstavljati. Dobitnik najbolj prestižne nagrade za kulturne dosežke – nagrade Prešernovega sklada, ustanovitelj mednarodne plesne skupine s sedežem v Ljubljani, imenovane EN KNAP, avtor pred kratkim posnetega plesnega filma NARAVA BESO, pripravlja novo predstavo STRUNA in ŽELO – prvi dotik, ki bo imela premiero 13. januarja 1996 v Cankarjevem domu. GM je izkoristila priložnost za daljši, dveurni pogovor z njim o prihodnosti plesa, gibu EN KNAP, improvizaciji, njegovem občudovanju Johna Zorna, totalitarizmu in demokraciji, plezanju in Trbovljah.

sem mislil okusil steno

GM Kakšne lastnosti in značilnosti si imel v mislih, ko si izbral plesalce za plesno skupino EN KNAP?

Prepričan sem, da so plesalci prihodnost sodobnega plesa, zato pripravljam predvsem predstave, ki bodo plesalca znova postavile v ospredje. Koreograf je danes pri plesu najpomembnejši. Zvezdnik je koreograf ali skupina sama. Nekoč, v klasičnem baletu, je bila zvezdnica primabalerina. Zaradi kodiranega gibalnega jezika si lahko kaj hitro ugotovil, kdo je dober in kdo ni. Prenešeno v svet glasbe: iščem kombinacijo simfoničnega in jazzovskega umetnika, takega, ki je dober na obeh področjih. Torej glasbenika, ki zna uporabljati instrument svobodno, pa tudi takega, ki se drži železne discipline in zna uporabljati instrument vrhunsko, prefinjeno, z virtuosno klasično tehniko. Z drugimi besedami: ena prvih lastnosti, ki jih iščem pri plesalcu, je, da se znajde v tehniki, ki jo poskušamo uveljaviti v skupini EN KNAP, po drugi strani pa mora čutiti potrebo po improvizaciji in se znati izražati z njo.

*Znanje, izkušnje in nadarjenost ne zado-
stujejo, imeti moraš
tudi srečo. Opiram se
na postopke, ki me
kot koreografa intri-
girajo in jih s sodelav-
ci skupaj razvijamo v
projektih.*

GM Kaj to dvoje združuje?

Odrska navzočnost. Mogoče je pre-
vzetno govoriti o tem, vendar
imamo jasno prepoznavne elemente,
ki se jih zavedamo, čeprav še ne bi rad
govoril o izoblikovani tehniki. Zvenelo
bi preveč domišljavo.

GM Ali je važno, da so plesalci iz različnih kulturnih okolij?

Nikakor ne,
je pa dobrodošlo.

GM Kaj pa šola in izurjenost?

Morata biti čim bolj raznoliki. Čim
več informacij, tem večja širina.
Obenem pa tudi potreba in želja po
večplastni uporabi različnih tehnik z
izoblikovanimi elementi. Bistvena je
notranja potreba po rabi različnih
tehnik.

GM Člane svoje plesne skupine pelješ na stadione ali na plezanje. Zakaj?

Praden sem se lotil plesa in še nekaj
časa po tistem, sem študiral za
različne poklice. Študij na Fakulteti za
šport mi je prinesel nekaj izkušenj pri
uporabi telesa. Kadar, na primer, vi-
dim plesalčevo telo, želim vedeti, kako
močan, hiter ali vztrajen je. V športu
poznajo prelzkuse, s katerimi določajo
fizične kapacitete. Doživljanje med
plezanjem je nekaj ravno nasprotnega:
ena sama duševnost. Kadar prvič
pridejo do vznožja stene in jo morajo
preplezati, se spopadejo s svojim strahom.
Iz tega soočenja izvem morda o
njih več, kakor po treh mesecih dela v
studiju.

GM Lahko si mislim, da za človeka, ki pride k nam, da bi sodeloval z iztokom Kovačem in s skupino EN KNAP, pa mora na lepem plezati v stenah, to ni ravno običajna metoda

predstavljanja...

O bičajna ni,
a meni je všeč.

GM Zanima me, ali bi nam poleg tega, da zbiraš podatke, lahko opisal značilne reakcije ljudi. Ali je po tvojem plezanje v steni zanje važno, pomembno, ko se spet vrnejo v studio?

Ne vem. V bistvu si želijo vedno
znova plezati. Pravzaprav so zelo
zadovoljni, ko prvič priplezajo na vrh.
Nekateri poskusijo celo dvakrat ali
trikrat. Seveda prvič ustvarimo posebno
vzdušje, jih spodbujamo, gledamo,
jim pomagamo, ampak zame so to
samo podatki. Plezati ni nič posebnega.
Hočem reči, da vsak otrok pleza
po skalah, ampak v umetnosti ni nekaj
običajnega. Seveda bi bilo malce ne-
navadno, ko bi člane simfoničnega
orkestra prosil, naj plezajo po skalah.
Na splošno rečeno, pa ima plesalec
tem več težav, čim bolj je tehnično
obremenjen. Človek, ki tudi sicer teče,
hodi v gozd in ne živi le v mestnem
okolju, tak, ki še vedno hodi v samotne,
odmaknjene kraje, si privoščiti do-
godivščine in podobno, nima pri
plezanju nobenih težav.

GM Ljudi soočiš z naravnimi elementi, skalami, rudniškimi jaški, strahom in jim tako tudi sam daješ podatke.

Kadar tuji plesalci, ki so delali v ne-
kem sistemu, končali mednarodne



Razširi krila (Slon narodni) Foto: Goran Bertok



Iz filma *Narava Beso* foto: Antonio Živkovič

šole in imajo pred seboj mednarodno kariero, hodijo na turneje in se imajo priložnost priključiti velikim plesnim skupinam ter postati zvezdniki, pridejo sem, jih najprej seznanim z naravo te dežele, s svojim delom in z odraščanjem v tem okolju. To je del mene in mojega otroštva. Zato je logično, da jim odkrito pokažem, kako sem tu živel. Spoznajo naravo tukajšnjega življenja in vedo, da niso prišli v urbano okolje, kjer je vse tako kot v Londonu, Parizu ali Bruslju. Okolje je resda urbano, vendar tudi nekaj posebnega, drugačnega. Ne mislim na družbeno različnost, ampak entuziazem, ki nam ga je vcepil komunizem. To je pomembno in ponosen sem, no, mogoče ne ravno ponosen, samo zavedam se vsega tega. In mislim, da je izjemno dragoceno.

GM Torej je velika razlika med predstavo, ki bi jo postavljali v Ljubljani in v Leuvenu ali Utrechtu?

Vsekakor. Razširi krila smo en mesec pripravljali v Ljubljani, mesec dni v Angersu in mesec v Leuvenu. Zame je bil prihod v Ljubljano nekaj sijajnega. Mesec dni smo bili skupaj in oblikovali skupino, potem pa smo prišli v Angers, ki ga ni nihče poznal. Kriza. Enako je bilo v Leuvenu. Res sem bil že prej tam, ampak tam se pravzaprav ne počutim doma, nič me ne veže na Leuven... Doma ima trenutek drugačen pomen.

Ko sem se leta 1990 vrnil od Rosas, sem šel naravnost v Trbovlje, ker v Ljubljani nisem imel stanovanja. Po kakšnih desetih letih sem se vrnil v stanovanje svojih staršev, kjer sem imel sobo, še vedno isto kot tedaj, ko sem odraščal, in isto posteljo. Tam sem začel delati. Bilo mi je vseeno. Moral sem vse počistiti. Bila je zelo velika sprememba. In mislim, da lahko izkušnje izvora veliko pomagajo. Začenjam čuti njihovo vrednost.

GM Ali pripravljate projekt za projektom?

Nikakor ne. Projekti se prepletajo, tako plesne predstave, kot filmi. Moja prva in morda najpomembnejša motivacija je, da mi ni treba hiteti od enega projekta k drugemu ali se boriti samo za končni učinek. Poskušam vzpostaviti kontinuiteto. Če imaš samo dva ali tri mesece časa za oblikovanje predstave in izpeljavo neke ideje, je preveč pretresljivo. Hočem reči, da lahko pripraviš dobro predstavo, če imaš srečo, in slabo, če se nisi dobro pripravil ali pa si imel smolo. Znanje, izkušnje in nadarjenost ne zadostujejo, imeti moraš tudi srečo. Opiram se na postopke, ki me kot koreografa intrigujejo in jih s sodelavci skupaj razvijamo v projektih.

GM Je to model, pristop?

Ni model, temveč nekaj, kar organsko obstaja in je nespremenljivo. Le da vedno odkrivaš nove povezave. Zato je treba poskrbeti za okolje, za to, da imam plesalce tukaj in se vedno vračam v Ljubljano. Zato, da kadar nisimo na turnejah, lahko delamo kakšne tri, štiri ure dnevno, se učimo, rešujemo posamezne težave. Izognemo se boleči izkušnji, da bi morali predstavo pripravljati po osem, devet ur na dan in bi bili nazadnje do kraja izčrpani.

GM Na začetku pogovora si rekel, da so plesalci prihodnost plesa. Vrnimo se torej k improvizaciji. V devetdesetih letih se je improvizacija očitno vrnila k bistvu, k plesalcem. Tvoj pristop se ujema s takim tolmačenjem.

Ne vem. Zame je preprosto: kriv je bil John Zorn. Njegova demonska energija in vse, ob čemer je jasno prišla do izraza. To je bilo očitno glavno. Bil je iskren, oblika mi je ugajala, bistveno je bilo vse, kar se je dogajalo v zvezi s koncertom Naked City v Ljubljani leta 1992. Bila je celota. Zorn je vedel, kako je treba ustvarjati glasbo in delati z ansamblom. Pred tistim koncertom me sploh ni zanimala tak...

Čutil sem samo nekakšno energijo, silovito moč, ki me je privlačila kakor magnet. Med pogovorom z njim nisem imel trdnih argumentov, vendar je bil zame prelomen. Improvizacija se je torej zame rodila iz energije Johna Zorna.

Pravzaprav prej sploh nisem poslušal jazza. Ko pa sem ga slišal, me je začel zanimati. Ko sem šel v New York, da bi se dogovorila o glasbi za Razširi krila, še nisem vedel, kaj pomeni v svetu glasbe. Čutil sem samo nekakšno energijo, silovito moč, ki me je privlačila kakor magnet. Med pogovorom z njim nisem imel trdnih argumentov, vendar je bil zame prelomen. Improvizacija se je torej zame rodila iz energije Johna Zorna.

GM Shubert, Zorn, Boris Kovač. Nam lahko

pojasniš to pot, svojo izbiro?

Zame je bil Schubert eno samo čustvo. Bil je simbol totalitarističnega sistema. Zorn je prototip visoko razvite oblike demokratičnega sistema. Če ju primerjamo, je Schubert kot računalnik, ki so ga izdelali nekje v Vzhodni Nemčiji in opravlja vse osnovne funkcije. Z njim lahko naredite zelo malo, vendar ljubko. Po drugi strani pa je Zorn kot vrhunsko izpopolnjen računalnik, izdelan leta 1995 nekje na Japonskem, v katerem je veliko podatkov. Razlika je, da s prvim računalnikom samo pokličete podatke in jih uporabite, z najnovejšim vrhunskim računalnikom pa morate podatke izbrati, imate torej možnost izbire. Tako

kot greste v komunizmu lahko v trgovino, prosite za mleko in vam ga dajo. Po drugi strani pa imate v visoko razvitem demokratičnem sistemu na polici petnajst različnih proizvajalcev mleka. In ko se prvič srečate s tem sistemom, četrte ure izbirate mleko. To je glavna razlika. V svojih predstavah poskušam sočasno upoštevati obe načeli. Vendar ju je zelo težko uskladiti. V tem trenutku bi rad ugotovil, katero je močnejše, katero bo zmagalo, prevladalo v mojem pristopu k plesu... Koliko svobode in koliko discipline zmoreta posameznik in skupina...

GM Na kateri strani je zate delo Borisa Kovača? In, ali lahko pojasniš, kako sodelujeta pri tvoji novi predstavi? Je najprej napisal skladbo? Ali si je najprej ogledal osnutek tvoje koreografije in po njem napisal glasbo?

Kovač je zame vsekakor "nespremenljiva vrednost", Schubert. K Borisu sem prišel, ker sem prebral njegovo knjigo 'Novi Ritual', kjer so njegovi opisi zelo filozofski in obenem organski. Zato sem si rekel: ta človek je pošten. Po najinih prvih pogovorih je bilo jasno, da delava docela različno. Zavrtel mi je svojo glasbo. Bila je lepa, a povedal sem mu, da ne vem, ali bom ob taki glasbi lahko uporabil svoje kretnje in slog. Želel sem najti človeka, s katerim bi lahko v isti predstavi sočasno razvijal oba sistema, zaprtega in spremenljivega, in ju nekaj let razvijal. Poleg tega nikoli nisem imel težav pri iskanju glasbe za trdne,

'zaprte' dele. Najteže je najti pravo pot za sporazumevanje, glasbo in ples na podlagi pravil iz spremenljivih, 'odprtih' delov. Zato sem imel občutek, da potrebujem trden glasbeni um, ki mi bo pomagal prepoznati pomen glasbe v vizualni strukturi odprtih delov. V poznejših pogovorih sva z Borisom spoznala, da ga vznemirja ideja skladanja za godalni kvartet, jaz pa sem tudi razmišljal o Šostakovičevih kvartetih. Na osnovi njegovih motivov in narave mojih koreografskih postopkov je nastala glasba za predstavo Struna in želo – prvi dotik, ki jo je odlično izvedel kvartet Enzo Fabiani. Njegov godalni kvartet je sinonim za visoko, etabrirano kulturo, gibanje EN Knap pa je simbol za nekaj, kar ni "uzakonjeno". Zdaj moram najti še kontrasten zvočni vir za godalni kvartet. Za odprte dele moram izoblikovati zvočno strukturo, v kateri bosta združena avdio in video, zvočni in slikovni medij.

GM Uporabil si besedi avdio in video: si z zadnjim mislil na vidno?
Da.

GM Po eni strani spajaš slišno in vidno, po drugi pa totalitarizem in demokracijo. Je med obema spojem kakšna zveza?

Kadar vidim, kako glasbenik dobro, celo sijajno igra, njegovo vedenje pa mi kaže, da je vse navidezno in pretirano, me glasba neba zanimati.

V tem trenutku bi težko rekel. V tej fazi produkcije vem samo to, da bomo v predstavi združili obe glavni načeli, ki ju bomo imenovali odprti in zaprti del. Res ne vem, kaj se bo izcimilo. Določitev pravil za slišni in vidni del pa je še daleč. Rad bi ugotovil, kaj je še skrito. To šele ugotovljamo. Pred kratkim, na primer, sem spoznal pomen družbene vloge elementov. Družbeni vlogi sluha in vida sta popolnoma različni. Kadar prideš na koncert, prideš poslušati glasbo. Zapreš oči in vse sporazumevanje teče prek ušes in na tej ravni tudi ostane. Take so osnovne in najsilovitejše informacije. To mi dela težave, ker veliko lažje prepoznavam kretnje kakor zvoke. Kadar vidim, kako glasbenik dobro, celo sijajno igra, njegovo vedenje pa mi kaže, da je vse navidezno in pretirano, me glasba neha zanimati. To me torej moti. Strinjam pa se, da gre na koncertu vse normalno sporazumevanje prek ušes. Družbeno vlogo prevzame uho: s tistim, kar slišite, oblikujete svoj odnos do glasbe. Ko greste v drugo dvorano, kjer teče plesna predstava, odprete oči; recimo, da nič ne slišite. Vidite kretnje, ki govorijo ravno tako abstraktno, kakor na primer zvoki, vendar istočasno vidite

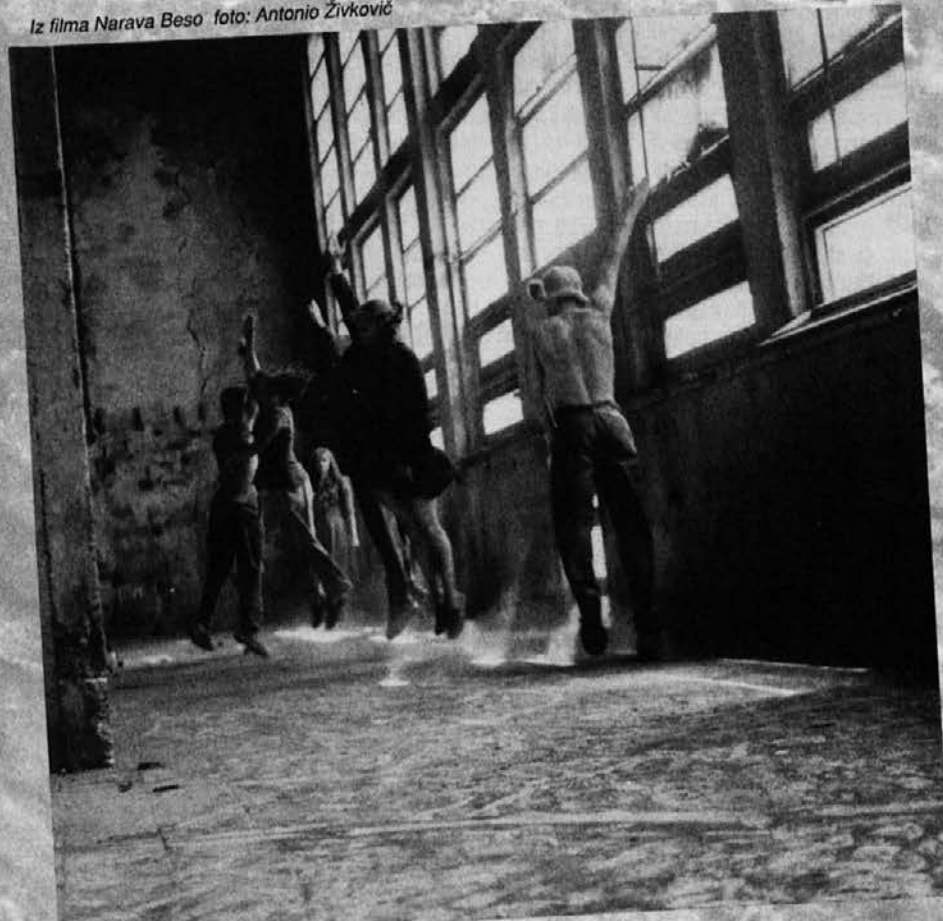
obraz plesalcev, njihove kostume in prostor, kjer nastopajo. Njihov instrument je njihovo fizično telo. Družbena vloga je torej veliko močnejša, bolj določena kakor na koncertu. Glasba je po mojem bolj abstraktna kakor gibanje. Seveda govorim kot ustvarjalec vidnih struktur. Skladatelj bi mogoče trdil ravno nasprotno. V kompoziciji in spreminjanju slogov skozi zgodovino glasbe je bilo nešteto velikih dosežkov, s katerimi se ples ne more ravno pohvaliti. Zame je zgodovina glasbene umetnosti veličastna. Veliko več bi rad vedel o njej in jo razumel, ker čutim, da ima glasba zelo pomemben delež pri oblikovanju mojih predstav. Zanima me, kako v plesu ohraniš enako silovitost informacij, enak polet, kot glasbeniki na dobrem jam sessionu.

GM Misliš, da bi to lahko dosegel samo s telesom?

Mislím, da je vse odvisno od silovitosti. Naravi ritma glasbe in plesa sta različni in ju je težko združiti. Modernisti so poskusili zlití ritme, vendar niso prisluhnili organski naravi ritma. Če koreograf ni bil dober na svojem področju, je še kaj dodal, na primer film, da bi skril, kako slab koreograf je. Rezultat je slab koreograf – slab režiser – dvojni problem.

GM Moraš pa priznati, da poznamo tudi predstave, v katerih so različni ritmi in mediji

Iz filma Narava Besa foto: Antonio Živković



**odlično združeni. Naj ome-
nim samo eno: tisto, kar
počnejo Liz LeCompte in
Wooster Group. Istočasno ti
dajejo toliko različnih vidnih
in slišnih impulzov, da vse
skupaj precej spominja na
jam session.**

Hvala bogu! To pomeni, da razume-
jo različne organske ritme: ritem
filmske projekcije, glasbe, kretenj, be-
sedila ... Hotel sem samo povedati, da
vse to zelo težko okusno družiš.
Potrebuješ izvrstno tehniko, veliko
vaje, nadarjenost in predvsem srečo.

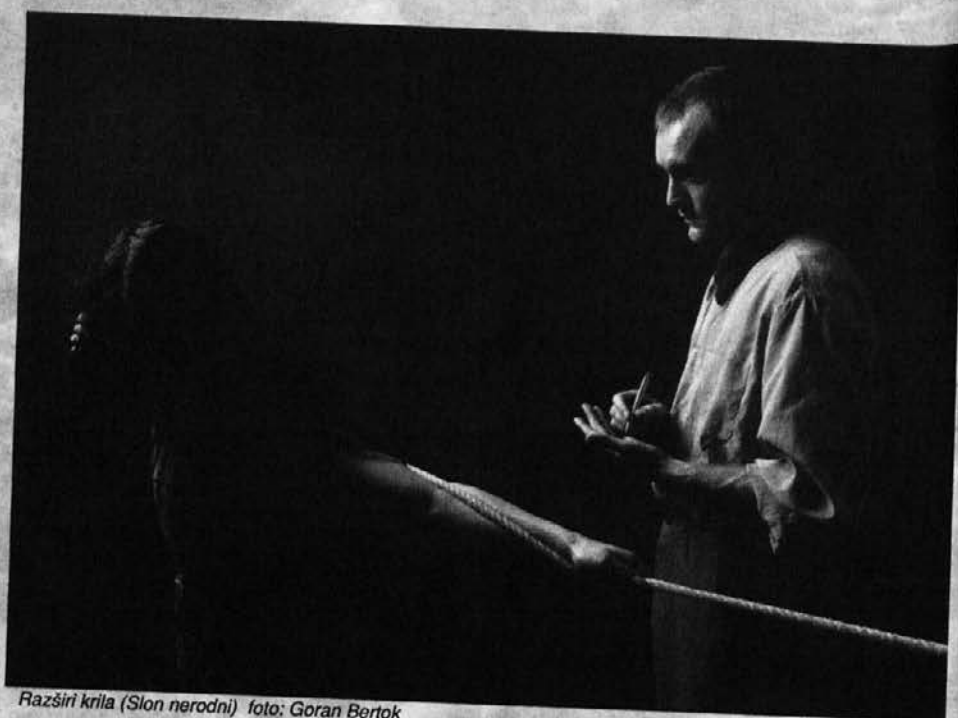
**GM Zorn je zate zelo pomemben.
Eden od elementov njegove-
ga dela je poleg vrhunskih
izvajalcev tudi to, da so
enako dobri v zelo razno-
likem okolju. Misliš, da je to
izvedljivo tudi pri plesu?**

Zelo težko. Ne, mislim, da ni. Izved-
ljivo je samo v glasbi, zaradi njene
narave, načina poslušanja in prodaje...
Koncerti, informacije hitreje potujejo,
z manjšimi stroški kakor na primer
plesne predstave. Na svetu pa je tudi
veliko več skladateljev in glasbenikov
kakor plesalcev in koreografov sodob-
nega plesa. Ne morem se do kraja
prepušiti improvizaciji, kot sem že
rekel je povezana z gibalnimi elementi
EN KNAF. V Ameriki so poskusili s kon-
taktno improvizacijo. Take predstave
so res omogočale določeno svobodo.
Včasih je to dobro, nekatere pred-
stave pa so zelo dolgočasne, v svoji
svobodnosti ne premagajo "odrske
rampe".

**GM Ampak navsezadnje je glas-
bena improvizacija nekaj
podobnega: včasih se
obnese, spet drugič ne. Pri
plesu imamo mojstre kot je
živa plesna enciklopedija
Steve Paxton, ki lahko
zamenja nešteto registrov.**

Da, tako je. Ampak kontaktna im-
provizacija na družbeni ravni po-
grne, ker ne prenese
sprememb. Plesna
kompozicija ritmično
ne more biti tako in-
tenzivna kot glasbena,
ker je družbeni dejav-
nik premočan. In ne
morete je tako dolgo
gledati, kakor jo lahko
poslušate. Ne identifi-
cirate se tako zlahka. Mogoče to ne
velja za ljudi, ki imajo izjemno sposo-
bnost koncentracije in energijo. V sku-
pini pa ta sistem brž postane dol-
gočasen. Tak sistem ima morda nekaj
prijetnih, celo dobrih lastnosti, ampak
veliko hitreje postane dolgočasen
kakor glasba. Mislim, da je kontaktna
improvizacija dobra, samo ne za gle-
dališke predstave.

GM Lahko bi trdil, da moraš gra-



Razširi krila (Slon nerodni) foto: Goran Bertok

**čiti tudi na občinstvu, ne sa-
mo na plesalcih. Občutek
imam, na primer, da si ljub-
ljansko občinstvo ne želi pre-
tilirano improviziranih nasto-
pov, celo v glasbi ne. V tem
pogledu ne bi smeli govoriti
samo o urjenju plesalcev,
temveč tudi o zasnovi pro-
dukcije, politični podpori
sodobnemu plesu ali njeni
odsotnosti. Vse to je pove-
zano s sprejemom takega ali
drugačnega plesa. Gre tudi
za politiko.**

Res je, a zame je glavni razlog, zakaj
pri plesu ne moremo uveljaviti
čiste improvizacije, ta, da je premalo
plesalcev. Ko so Judson Church prišli
na dan s takimi zamislimi, so drugi
začeli posnemati njihov plesni slog.
Zame je današnja kontaktna improvi-
zacija slaba kopija nekaterih zamisli
izpred dvajsetih let. Nekateri so res
nadarjeni in zmorejo več, vendar izob-
likujejo svoja pravila,
formalen jezik, z njimi
nisem nikoli našel
pristnega stika. Ko bi
imeli vrsto zelo raz-
ličnih plesalcev, tako
kot imamo glasbeni-
ke, bi morda lahko
razbili klišeje ameriške
kontaktne improvisa-
cije.

**GM Dodaten element improviz-
acije je užitek, zabava. Pri
tem se pokaže pristnost.
Očitno je tako tudi pri Zornu.
Njegovi koncerti ne prina-
šajo užitka samo občinstvu,
temveč še prej glasbenikom.
Če po drugi strani umetniki
zapadejo v posnemanje, to
ne more biti preveč zabavno.**

Svoboda je lahko za odvisneža naj-
večje breme. Užitek kaj hitro pos-
tane cenen, če ne pozna bolečine. V
'zaprti' dele rad vnesem zabavo.
Delati, vaditi te elemente pa v resnici
ni noben užitek. Ko nekaj narediš
prvič, je sijajno. Ko odlomek ponoviš,
je že manj sijajno. Po peti ponovitvi pa
vaja postane naporna, dokler se je ne
osvobodiš. Nihče se ne rodi tehnično
dovršen. Ogromno plesalcev se teh-
ničnega jarma nikoli ne uspe rešiti.
Primerjava z glasbo je zopet zelo tež-
ka. Zorn je nadarjen: koncert, celo
aranžirane skladbe, pripravi tako, da
imaš vedno občutek, kako dobro se
obnese improvizacija, opaziš jo. Jaz jo
jasno čutim, zelo iskrena je. Take
'predstave' mi nudijo veliko užitka in
informacij.

**GM Užitek, si rekel, pa tudi
bolečino.**

Bolečine povzročajo disciplina, vaja,
tehnika.

GM Kaj pa ironija ali humor?

Ironija lahko pride kasneje, sama po
sebi, ko določene stvari obvladaš.
Zame to ni bila nikdar točka orientaci-
je. S plesom ali kretnjami ne želim
celo uro razlagati določene teme, če
lahko kdo drug isto pove v treh minu-
tah z besedami. Zame je bilo tako
početje vedno neumno, potrata časa.
Poskušam se osredotočiti na teme, za
katere je gibanje najpomembnejše ali
najmočnejše izrazno sredstvo.

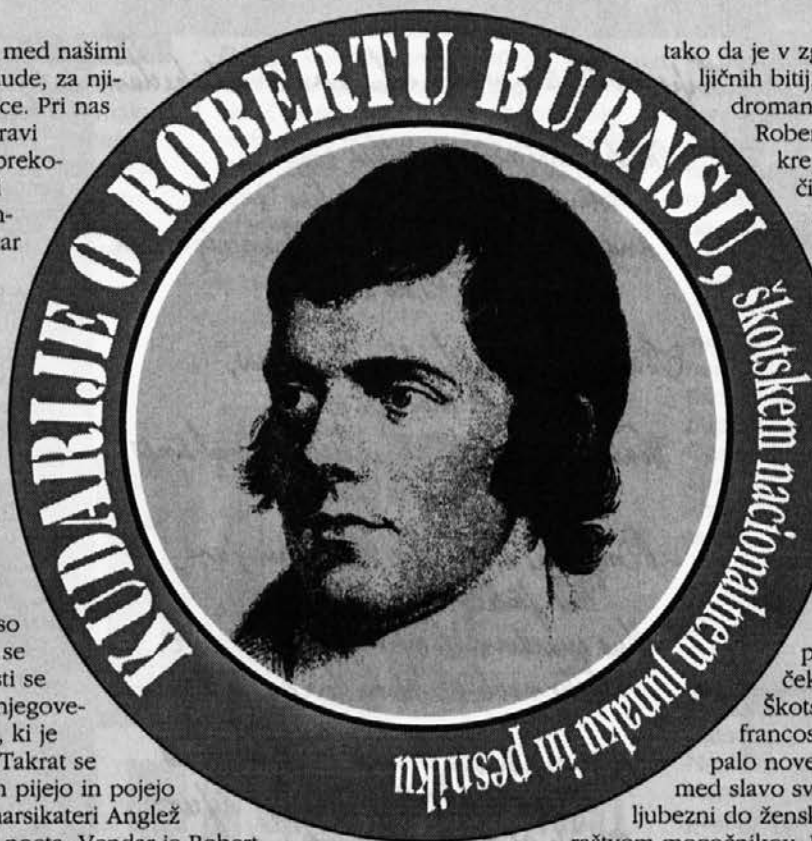
**GM Ples kot izražanje plesa
samega?**

Ples kot izražanje vsakdanjosti, last-
nih doživetij, ples kakor plezanje,
hoja po hribih, plavanje, ples kot
ljubljenje...

Koen Van Daele
prevod: Dušanka Zabukovec

*Svoboda je lahko za
odvisneža največje
breme. Užitek kaj
bitro postane cenen,
če ne pozna
bolečine.*

Verjetno je že marsikdo med našimi bralci slišal za škotske dude, za njihove marše in poskočnice. Pri nas so pred dobrim letom pravi Škoti v kiltih z dudami prekorakali Ljubljano. Vsi tudi poznate irski folk ansambel Dubliners, ki je že kar precejkrat nastopil pri nas. Škoti in Irci nadaljujejo keltsko glasbeno tradicijo. Seveda Valežanov in Bretoncev tudi ne smemo pozabiti. Pa povejmo nekaj o Robertu Burnsu, škotskem nacionalnem junaku in pesniku. Robert Burns (1759–1796) je nedvomno najpopularnejši škotski pesnik. Njegove pesmi so ponarodele in še danes se marsikatera zapoje. Zlasti se to rado dogodi na dan njegovega rojstva – 25. januarja, ki je škotski ljudski praznik. Takrat se zbero ljudje v krčmah in pijejo in pojejo in recitirajo. Zato ima marsikateri Anglež Burnsa za gostilniškega poeta. Vendar je Robert Burns pravi ljudski pesnik, ki je tako prirasel k škotskim srcem, da je poleg kila, piva, dud in škotskega viskija tudi Burnsov por-tret simbol Škotske. Kdor koli je že kolovratil po Škotski in spoznal njeno divjo lepoto, ve, da so strahovi del turistične ponudbe in da je škotski ponos že prav pregovoren. Nekaj več kot 5 milijonov jih je in njihova zgodovina je en sam pretep z Angleži in z germanskimi plemenskimi predniki. V tem ravnanju so izgubili samostojnost in jezik, čeprav Škotske ni nihče pokoril ali zasedel scela. Škoti so v tem boju izgubili večino svojega plemstva, s prodorom kapitalizma pa je revščina zdesetkala prebivalstvo. Šele leta 1885 je Škotska dobila ustrezno zastopstvo v britanskem parlamentu. Škotje govorijo vsaj tri jezike. Gelski jezik erse je najstarejši in Škote so vse do 15. stoletja v njem tudi pisali, tako da je pisana zgodovina zelo bogata. Leta 1567 je bila tiskana v tem jeziku tudi prva škotska knjiga. Vendar velja danes za uradni jezik angleščina, čeprav večina prebivalstva govori škotščino, zelo samosvoje narečje angleščine, ki ima za Škote nedvomno status narodnega jezika. Poleg angleščine najdemo v škotščini največ besed in skladnje iz jezika erse, hkrati so tu prisotni skandinavski jeziki, precej je latinščine ter tudi francoščine. In ravno v tem jeziku je največ pesmi napisal in zapisal Robert Burns. Robert Burns se je rodil leta 1759 kot najstarejši izmed sedmih otrok malemu kmetu v nižinski Škotski v pokrajini Ayr. Kmetje so zbrali denar in najeli učitelja, da je poučeval deco in mladež zdaj v tej zdaj v oni hiši. Domačini so sploh imeli bujno domišljijo,



tako da je v zgodbah kar mrgolelo pravičnih bitij, hudičev in strahov. Predromantični čas, v katerem je živel Robert Burns, je na Škotskem krepko pometal s starim načinom življenja in kmetovanja. Robertu Burnsu je garaško življenje na kmetiji spodjedlo zdravje, vendar mu nikakor ni moglo vzeti veselja do življenja. Burns je predvsem zaradi radoživosti in nešteti ljubzenskih zvez, ki so se nemalokrat končale z nezakonskim detetom, zašel v težave. Hotel je utesi na Jamajko. Prodajal je svoje pesmi, da bi tako zbral denar za pot. Toda zbirka je presenetljivo uspela in mu navrgla še dobiček, in to ga je zadržalo na Škotskem. Toda simpatiziranje s francosko republiko mu je nakopalo nove težave. Živel je razpet med slavo svojih pesmi, med neskončne ljubezni do žensk in veseljačenja ter sovraštvom mogočnikov. Umrli je mlad, star komaj 37

let. Zapustil je precej nezakonskih otrok in pesmi. Večino pesmi je zložil na ljudske melodije. Prav tako je zbral ljudsko blago, ga po svoje priredil ter izdal. Pesmi, pretežno v škotskem narečju (*Poems, Chiefly in Scottish Dialect*) izdane v letih 1785–86, so doživele neverjeten uspeh. Postal je slaven in znan, ne samo na Škotskem, ampak tudi v svetu. Pri nas bi lahko Burnsovo delo primerjali z izdajo Slovenskih ljudskih pesmi Karla Štreklja. V njegovi poeziji najdemo verze predhodnikov, verze ljudskih pesmi in pesnikov – skratka, to je tista prava obstojna mešanica, ki jo zmorejo napraviti le pravi pesniki in umetniki. Obenem je zapisoval tudi melo-

dije, ki jih imenuje napevi, po škotsko tunes ali airs. V melodiki so intervali večinoma daljši kot pri naši ljudski pesmi, tako da neredko najdemo oktavno in celo večji skoki so precej običajni. Fraziranje in okraske so znani v resni (*scottish, jig, gigue* itd.) in v zabavni glasbi. Očitno je keltska glasbena zapuščina vtakana v glasbo bolj, kot si mislimo, že to, kako nas prevzame z ritmičnostjo in preprostostjo, kaže na njene davne davne korenine. V slovenščino je Burnsove pesmi zares izvrstno prevedel pesnik Janez Menart. Izšle so v zbirki *Lirika* (1975). Ravno iz te zbirke smo pripravili v KUD-u France Prešeren program z naslovom *KILT ROBERTA BURNSA*. Na originalne škotske napeve, kot jih je Burns sam zapisal, in z nekaj mojimi dodatki, smo izvedli pesmi Roberta Burnsa v neverjetno gibki slovenščini. Najznamenitejše pesmi Kakor rdeča vrtnica (*Like a Red, Red Rose*), Srečanje (*Auld Lang Syne*) in Tam v

My Love is Like a Red, Red Rose

♩ = 76

1 O, my love is like a red, red rose, That's new-ly sprung in June; O, my

4 love is like the me-lo-die that's sweet-ly play'd in tune. As

6 fair art thou, my bon-nie lass, so deep in love am I; And

8 I will love thee still, my dear, till a' the seas gang dry. Till

10 a' the seas gang dry, my dear, till a' the seas gang dry. And

12 I will love thee still, my dear, till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun;
And I will love thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

And fare-thee-weel, my only love!
And fare-thee-weel a while!
And I will come again, my love,
Tho' it were ten thousand mile.

hribih Highlanda (*Farewell to the Highlands* ali *My Heart Is In the Highlands*) so še danes priljubljene, in ni vrag, da ne dobite zastoj pijače, če katero zapojete v kakšnem škotskem pubu. Pesem Kljub vsemu (*A Man's a Man For That*) je himna vsega človeštva, kakor jo radi imenujejo, himna enakosti in bratstva – odmev francoske revolucije. Prežema jo enak občutek kot našo Zdravljico. Nekaj verzov:

Kralj zlahka komu križ pripne, / da plemstvo temu in temu, / a poštenjaku ne uspe – / ves trud zaman, kljub vsemu. / Kljub vsemu, da, kljub vsemu / pribaja čas, kljub vsemu, / ko človek bo človeku brat / po svetu vsem kljub vsemu. V pesnitvi, ki jo sam naslovi kantata *Love & Liberty*, po naše Veseli berači, so uporabljeni še nekateri značilni škotski napevi. Verjetno je to ponazoritev pubovskega vzdušja, saj se recitativi – recitacije in arije – pete pesmi izmenjujejo. Veseli vojak (*Soldiers Joy*) je zgodba, jasno, o vojaku in uporabili smo najbolj znan napev *dud Scotland the Brave*: **Jaz sem star Marsov sin, sem treh vojsk živ spomin / in cel kup brazgotin rad pokažem v dokaz...**

Soldaška ljubica (*Soldier Laddie*) je prav tako zelo znan napev. Besedilo je precej kosmato, začne se takole: **Bila sem devica, čeprav ne vem kdaj. / In lušten mlad dedec me mika še zdaj. / Stotnija dragoncev bila je moj ata, / zato še zdaj rada pogledam soldata.** Pesmi Poklicni bedak (*Aud Sir Symon*) in Jošt Gorjan (*O an Ye Were Dead Gude-man*) smo po svoje priredili v škotskem duhu. Požvižgaj se na vse (*Whistle Owe Leave o!*) pa je spet eden temeljnih škotskih napevov, ki je očitno nastal ob spremljavi dud. Poglejmo kako gre refren: **Ta moj star škant lepo igra, / od vseh pesmic, ki jih zna, / najlepša pesmica je ta: / Požvižgaj se na vse! / Škant so gosli.** Pesem In te stvari se začno tako: **Jaz sem poet, ki nič vnet / za blišč in te stvari, / ki križem svet le od deklet / pa do deklet biti. / Pa kaj zato, pa kaj zato, / kaj mar nam te stvari, / eno zgubiš pa dve dobiš, / vse znajo te stvari!** Zadnja pesem našega programa je Ljubezen in svoboda (*Jolly Mortals Fill You Glasses*), katere refren gre tako: **Vrag naj jaše bogataše, / svoboda je sveta stvar! / Le za mežve so palače, / cerkve, da jih gleda far!** Ravno to kantato so na slovenskem radiu priredili že v šestdesetih. Glasbo je zložil Marijan Vodopivec. Po tej oddaji so posneli tudi TV oddajo, ki so jo nekaj let nazaj celo ponovili na naši televiziji. Igrali in peli so vsi naši tedanji izborni igralci od Staneta Severja, Duše Počkajev do Jurija Sovčka. Melodije gredo hitro v uho in publika je na prvem nastopu v četrtek, 23. marca 1995 v KUD-u France Prešeren, navdušeno pritegnila refrenom. Skupino KILT ROBERTA BURNSA sestavljajo mladi izvajalci: pevki Barbara Dovč in Maja Pavlin, na

This intended to be written below a noble barle picture

*Whose is that noble, dauntless brow?
And whose that eye of fire?
And whose that generous, princely mien,
E'en in rosted toes admire?*

*Stranger, to justly show that brow,
And mark that eye of fire,
Would take His hand, whose vernal tints,
His other works admire.*

*Bright as a cloudless summer sun,
With stately foot he moves;
His guardian Seraph eyes with awe
The noble Ward he loves.*

*Amongst illustrious Scottish Sons
That Chief thou mayst discern,
Mark Scotia's fond, returning eye,
It dwells upon Glencairn*



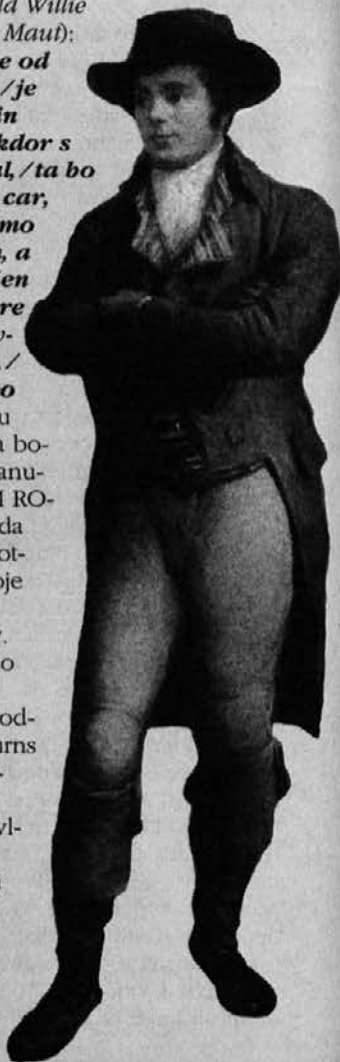
dramatična glasba, ki nas kar kliče plesat in vabi popevat. Stari Vili znan je žganjekuh (*Old Willie Brewd a Peck Maut*):

Kdor prvi gre od družbe proč, / je grozna reva in pezdé, / a ta, kdor s stola ne bo pal, / ta bo naš kralj, naš car, naš vse! / Mi smo poln, smo poln, a ne čisto poln, / en štamperle še gre v grlo, / a čeravno poje petelin, / pri nas se vedno pilo bo! V KUD-u Franceta Prešerna bomo počastili 25. januar 1996 s KILTOM ROBERTA BURNSA, da bo tako kot na Škotskem! Burns je svoje

pesmi zložil po ljudskih melodijah. Več različnih besedil ima isti napev. Svoje pesmi je recitiral in nedvomno tudi prepeval. Bil je tudi neumorni vasovalec in njegove pesmi so mu odklenile marsikatero žensko srce. Burns je bil zelo priljubljen, razen pri prevaranih soprogih in jeznih okrajnih vikarjih. Pesmi so nastajale sredi življenja, na polju, v hiši, pod oknom, na skednju in zlasti v gostilni. Škoti so zares hraber narod – ne zdi se jim zamalo ceniti življenje in ljudskega pesnika, ki ga opeva. Tega veselja nam tako manjka!

Jani Kovačič

gosli igra Polona Kores, brenkamo in pojemo pa Jaka Levstek, Andrej Kores in Jani Kovačič. Plakatič, ženska na moškem stranišču pred pisoarjem, nam je oblikoval Boštjan Botas Kenda, ki s tem komentira pomen kulta danes. Nastop je imel, kakor pravilno sklepate, neverjeten uspeh – občinstvo je Burnsove pesmi takoj sprejelo in nepozabni večer je potekal v pravem, po škotsko plemenitem, ozračju; prava škotsko-slovenska krčma. Veliko uspeha dolgujemo zares spevnim prevodom mojstra Menarta. Ne pomnim, da bi bilo kdaj že od prve občinstvo tako naklonjeno! Ob tem bi rad pripomnil, da danes na Škotskem večino pesmi izvajajo tako kot Dublinersi – mehko in v pop maniri, s čisto akordično spremljavo, ali pa v revijskem vzdušju plesnih orkestrrov, aranžirano na harmonsko strukturo ameriškega musicla. To bo seveda zlahka ugotovil vsak, ki bo kupil modernejšo izvedbo škotskih pesmi. Tako jih v času Burns nevedno niso izvajali. Pa vendar je to izvorno živa in



SLOVO SREBRNEGA LISJAKA

Narava obdari z izjemnim glasom le redke izbrance in med njimi je le malo takšnih, ki znajo prepričljivo oponašati Charlieja Richa, pevca in pianista, ki je umrl 25. julija letos, star 62 let. Glasbeni svet je z njim izgubil še enega pomembnega stilista sodobne ameriške

Downs, ena njegovih najlepših uspešnic countryja, je bilo tudi njegovo življenje. Z glasbo se je srečal že kot otrok na domačem posestvu, saj so si obirali bombaža življenjske tegobe pogosto lajšali s petjem bluesa. Skrivnosti Bogu vdanega gospela so mu razkrili kar starši. Oče je namreč pel v cerkvenem

na posestvu Richevih, naučil igrati, peti in čutiti blues. Glasbo je študiral na univerzi v Arkansasu; v prvi polovici petdesetih let, med triletnim bivanjem v ameriški vojski je z jazzovsko zasedbo igral na zabavah v častniških klubih ter redno nastopal na televiziji. Zanj odločilni glasbeni vplivi so bili zelo raznovrstni. Veliko je poslušal Brubecka, Milesa Davisa in Counta Basieja ter si na skrivaj želel postati poklicni jazzovski glasbenik. Prvič je snemal leta 1957. Bil je na številnih snemanjih v studiu Sun, pisal je pesmi in spremljal Johnnyja Casha, Raya Smitha in celo Jerryja Leeja Lewisa, ko ta svojega divjega klavirskega sloga nikakor ni mogel prilagoditi njegovi skladbi *I'll Make It All Up To You*. Kot samostojen izvajalec se je uveljavil proti koncu leta 1959, ko je posnel skladbo *Lonely Weekends*, svojo prvo veliko uspešnico.

SNEMANJE ZA SMASH

Skladbe, posnete v letih 1965 in 1966 v Nashvillu s producentom Jerryjem Kennedyjem, danes dosegljive na kompilacijski plošči z naslovom *The Complete Smash Sessions*, so brez dvoma med najlepšimi v zapuščini pokojnega Charlieja Richa, a le pesem *Mohair Sam* je bila uspešnica. Vendar nas to sploh ne preseneča, saj je bila Richeva glasba v marsičem pred časom. Če poznamo naklonjenost Boba Dylana glasbi Charlieja Richa, lahko razmiš-

ljamo tudi o tem, kako je swingajoči splet bluesa, rocka in soula, ki ga je Rich ustvaril pod Kennedyjevim vodstvom, pomagal največjemu pesniku rocka pri snovanju nashvillsko obarvanega albuma *Blonde On Blonde*.

Nekateri kritiki so radi pisali celo o povezavi med nadrealizmom skladb *Leopard Skin Pillbox Hat* in *Mohair Sam*.

Charlie Rich je bil cenjen glasbenik. Sam Phillips, lastnik znamenitega studia Sun, v katerem so začeli kariere prvi zvezdniki rock'n'rolla, je njegovo nadarjenost primerjal s talentom Elvisa Presleyja. Na

Richevih posnetkih iz sredine šestdesetih let je čutiti zarodke pop-rock-country-bluesa, kakršnega so v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih izvajali številni glasbeniki z Elvisom Presleyjem na čelu. Kralj rock'n'rolla je celo posnel nekaj istih pesmi. Skladbo *I Washed My Hands In Muddy Water* je leta 1971 za ploščo *I'm 10.000 Years Old* -

im memoriam

CHARLIE RICH (1932-1995)

popularne glasbe. Richeva kariera se zdi podobno kot življenjska zgodba Hanka Williamsa kot šibka nit, napeta med posvetnim in božjim.

Občinstvo pozna Charlieja Richa predvsem po uspešnicah *The Most Beautiful Girl in Behind Closed Doors*, sicer pa je bil 'srebrni lisjak' vse prevečkrat spregledan in nerazumljen avtor. Njegova dela, albumi *Behind Closed Doors*, *Silver Linings*, *Pictures And Paintings* in še posebej sijajna kompilacija *The Complete Smash Sessions*, so med najpomembnejšimi dosežki v zgodovini ameriške popularne glasbe. Charlie Rich je umrl julija letos v Hammond, mestu, v katerem sta se z ženo Margaret Ann ustavila na poti na Florido. Vzrok smrti je bil krvni strdek v desnem pljučnem krilu. Star je bil 62 let. Peter Guralnick, eden najbolj priznanih poznavalcev ameriške glasbe in avtor številnih sijajnih glasbenih esejev, je o Charlieju Richu v knjigi *Feel Like Going Home* iz leta 1971 pisal kot o odkritosrčnem in nadarjenem glasbeniku, ki je znal v svoje pesmi preliči vsa svoja čustva.

PEVEC GOSPELA

Charlie Rich se je rodil 14. decembra leta 1932 v majhnem mestecu Colt v Arkansasu. Podobno dramatično kot skladba *Life Has Its Little Ups And*

zboru, mati pa je igrala na orgle. Strastno je ljubil tudi glasbo Stana Kentona, zato so ga prijatelji klicali kar *Charlie Kenton*. Kot nadobudni mladenič je kmalu začel prepevati gospelovske napeve na cerkvenem koru in se pri C. J. Allenu, temnopoltlem delavcu



in memoriam

CHARLIE RICH (1932-1995)

Elvis Country posnel v skoraj enakem aranžmaju kot Charlie. Pesem, ki jo je Charlie Rich izdal na drugi strani male plošče, pa je slišal tudi Johnny Rivers, jo posnel v Richevem aranžmaju in prodal milijon izvodov. Richa je k založbi Smash pripeljal Jerry Kennedy, eden najbolj podcenjenih countryjevskih producentov šestdesetih let. Kennedy se je lotil producentskega dela leta 1962 s ploščo *Don't Go Near The Indians* Rexa Allena in pozneje z glasbeniki, kot sta Roger Miller in Jerry Lee Lewis, nanizal nekaj odličnih plošč, ki so bile komercialno uspešne in po umetniški plati zelo vplivne. Kennedyjeva neustrežljivost, ki ji niso bili kos niti najbolj vase zaverovani posamezniki, je bila kot nalašč za Charlieja Richa. Posnetki se zato v marsičem razlikujejo od tedanjega countryja. Eklekticizem, čudovito petje, odlične avtorske pesmi z jasno vsebino, za nameček pa še izjemno glasbeno razpoloženje skupine so bili svetlobna leta daleč od posladkanega nashvillskega countryja. Večino pesmi so napisali Charlie in njegova žena Margaret Ann ter tedaj mlada nashvillska avtorja Donnie Fritts in Dallas Frazier. Kitaristi Jerry Kennedy, Wayne Ross in Jerry Reed, basist Charlie McCoy, bobnar Jerry Carrigan ter godalna in pihalna skupina pod vodstvom Rayja Stevensa pa so Charlieja Richa doživeto spremljali v slogovno dokaj različnih skladbah od rockabilija, countryja in folk rocka do rhythm and bluesa, značilnega za skupine iz New Orleansa, ter vročega tex-mexa. Rich je na snemanjih za založbo Smash dokončno izdelal lastni glasbeni slog, sloneč na apostolatih gospela in bluesa. Večina poznavalcev si je celo edina, da je bil tedaj na nespornem vrhuncu. Kot izjemno nadarjen glasbenik je v tedanji popularni glasbi začel narekovati nove prijeme in usodno vplival na njen razvoj. Nič čudnega torej, da so ga primerjali z Elvisom. Pesem *No Home* je brez dvoma ena najlepših balad v zapuščini pevca, ki je vso kariero ostal zvest glasbenim koreninam iz Mississippijeve Delte.

ZVEZDNIK COUNTRYJA

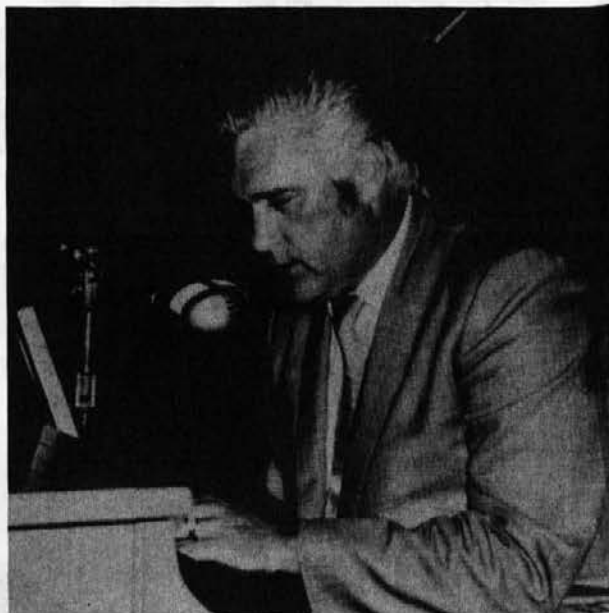
Charlieja Richa moramo spoštovati. Podobno kot Hank Williams, Otis Redding in Gram Parsons je svoje notranje

razprtije spremenil v neskončno lepe pesmi. Lahko je prepeval v razuzdanem in uživaškem slogu soula in jazza ter se že čez nekaj trenutkov prelevil v obupanca, ki na odru napol praznega bara poje svoj otožni blues. Charlie Rich je leta 1967 začel sodelovati z legendarnim countryjevim producentom Billyjem Sherrillom. Za založbo Epic je začel snemati bolj komercialno, bogato aranžirano in všečno glasbo. Njegov izbrušen bariton je prišel lepo do izraza v pesmih, kot so *I Take It On Home*, *Behind Closed Doors* in *The Most Beautiful Girl*, zato sodijo plošče za družbo Epic med mojstrovine prve polovice sedemdesetih let. Srebrni lisjak, kot so klicali Charlieja Richa v glasbenem svetu, se je leta 1973 s pesmijo *The Most Beautiful Girl* povzpел na prva mesta lestvic popa. V letih od 1973 do 1974 je prejel nagradi združenja za countryjevo glasbo. Vendar je bil zvezdnik proti svoji volji; bil je vase zaprt in v soju žarometov se je počutil nelagodno. Leta 1975 je v televizijski oddaji v hipu, ko bi moral na podelitvi nagrad omenjenega združenja napovedati zmagovalca tistega leta, sežgal ovojnico z imenom Johna Denverja. Ljubitelji posladkanega countryja mu tega niso nikoli odpustili, občila pa so od tedaj najavljala le kratke novičke o njegovi domnevni vrnitvi na vrh glasbenega prizorišča.

VRNITEV DOMOV

V zgodnjih osemdesetih se je Charlie Rich umaknil z glasbenega prizorišča ter začel živeti samotarsko življenje v Memphisu. Znova se je oglašil šele leta 1992 z odlično ploščo *Pictures And Paintings*, ki mu jo je kot izvršni producent pomagal posneti Peter Guralnick. Do snemanj sredi šestdesetih let v Nashvilleu, ko si je brez dvoma odprl nova glasbena obzorja in izoblikoval svoj lasten slog, je prehodil dolgo glasbeno pot. Za založbo Sun je posnel 80 pesmi, vendar so tedaj izdali le deset malih plošč in en album. Pred prihodom k založbi Smash je snemal tudi za veliko založniško hišo RCA; kakšne večje uspešnice tedaj ni imel, posnel pa je razkošne swingovske različice skladb *Tomorrow Night*, *Big Boss Man* in *River, Stay 'Way From My Door*. *Pictures And Paintings*, poslovilna plošča srebrnega lisjaka iz leta 1992, pomeni vrnitev domov. Charlie Rich je z njo posnel svojo oporoko. Prijateljem je govoril, da si je vedno želel posneti takšno ploščo; če pa so vprašali, s katerim snemanjem je bil najbolj zado-

voljen, je navdušeno začel govoriti o pesmih, posnetih v studijih založbe Smash. Peter Guralnick, njegov veliki prijatelj in sodelavec, je v knjigah *Lost Highway* in *Feel Like Going Home* lepo opisal njegovo glasbeno pot; med esencijalne strani njegove zapuščine pa tudi sam šteje prav posnetke za Smash. Charlie Rich ni znal pomiriti hudiča v sebi, žalost in boleča razočaranja je utapljal v alkoholu. "Veliko bolje pojem blues, če je nekaj gina v meni," je rad govoril. Žena Margaret Ann, sicer tudi avtorica veliko lepih pesmi v njegovi zakladnici, spoznala sta se že v srednji šoli, ga je večkrat



hotela zapustiti, vendar ji je vedno znova obljubljal, da se bo spremenil. Žal se je pot tega velikega glasbenika končala pred obljubljeno spreobrnitvijo.

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

Če bi v svoji zbirki radi imeli vsaj nekaj ključnih plošč Charlieja Richa, vam ob kompilaciji *The Complete Smash Sessions* priporočamo vsaj tri albume:

- Ploščo *Behind Closed Doors*, izdano leta 1973 pri založbi Epic, z uspešnicami, ki so Charlieja Richa ustoličile kot zvezdnika, in z nekaj prepričljivimi avtorskimi pesmimi.
- Zbirko gospelovskih napevov z naslovom *Silver Linings*, izdano leta 1976 pri založbi Epic. Med skladbami, v katerih Charlie Rich z neposnemljivim glasom poje Gospodu, je med najbolj uspelimi brez dvoma skladba *Milky White Way*.
- In zadnjo pevčovo ploščo *Pictures And Paintings*, izdano leta 1992 pri založbi Sire, z odličnimi priredbami tujih skladb, novimi različicami avtorskih uspešnic in nekaterimi novimi pesmimi Charlieja Richa in njegove žene Margaret Ann.

Jane Weber



Izkušnje GM Bele krajine

Glasbena mladina Bele krajine je ena najstarejših v Sloveniji in slovi po izjemni aktivnosti. Poleg tega, da v belokrajske in tudi dolenske šole pogosto pripelje zanimive glasbene programe, že skoraj trideset let skrbi, da njena mladež v živo spozna osrednje glasbene hiše. Organizatorji skrbno pripravljajo kulturne izlete v Ljubljano (nekoč so se povezovali tudi z Zagrebom in gotovo se bodo še), kjer šolarjem pripravijo obisk Simfonične matinee ali operne predstave, izlet pa popestrijo še z ogledom marsikaterih zanimivosti.

PISMO IZ ČRNOMLJA

To sezono smo začeli kar se da delavno že med počitnicami. Takrat sem obiskala kar precej šol oziroma ravnateljev v Beli krajini in na Dolenjskem pa še drugod, da smo se v miru pogovorili o kulturnih dneh. Prav je, da so programi načrtovani in izbrani še pred začetkom šolskega leta, saj izkušnja kaže, da je večkrat tisto, kar je izbrano v zadnjem trenutku, manj kvalitetno in gre le še za to, da so šolske ure realizirane po programu. A to ni prav. Otroku mora kulturni dan dati nekaj, kar mu bo ostalo za vselej v spominu – tako, kot mi je pred kratkim mimogrede rekel nek gospod na ulici: "Veste, ko sem bil v šoli, so nas dvakrat peljali v Ljubljano, enkrat v gledališče in drugič na koncert. Pa je bilo lepo. Škoda, da je Ljubljana tako daleč, saj bi bil drugače večkrat na kakšnem koncertu."

November je bil kar delaven. 13. in 20. smo bili v Ljubljani z učenci Osnovne šole Šmihel iz Novega mesta in Osnovne šole Šentjerneje. V Operi smo si ogledali opereto Netopir, še prej pa smo z vzgojitelji pripravili več aktivnosti, da smo do zadnjega izpolnili kulturni dan. Tako so nas prijazno sprejeli na Televiziji in Radiu Slovenija, v poslopu slovenske Skupščine ter v časopisni hiši Dnevnik. Težko je popisati navdušenje otrok ob teh obiskih, zato se ob vsaki priložnosti še posebej zabvalim vsem tem hišam za sprejem in poučne razlage. Ker se pogosto zgodi, da so otroci ob tej priliki tudi prvič v Ljubljani, se učitelji odločajo za sprehod po mestu in jim razkažejo nekaj pomembnih točk. Na koncu pride kot pika na i še opereta. Za otroke atraktivna in iz dejanja v dejanje bolj privlačna, tako da na koncu priznajo, da je bilo dobro ali celo super.

In ko se v večernih urah vračam s teh potovanj, mi je lepo pri srcu.

V tem trenutku ne smem pozabiti še nečesa, kar bi si upravičeno zaslužilo prvo mesto v tem zapisu. Z veseljem ugotavljam, da pedagogji, s katerimi delam, porabijo veliko časa, da otroke pripravijo na obisk operne hiše in na predstavo. Ko učasih opazujem kakšne zelo živahne otroke, ki si ne morejo kaj, da ne bi ob neprimernih trenutkih počeli neumnosti, vedno v množici iščem njihove vzgojitelje. In mnogokrat mi, žal, postane vse jasno. Nikoli niso krivi samo otroci. Nibče se ni rodil pameten, nibče ni že ob rojstvu poznal pravil obnašanja – vsega tega so nas naučili. Zato je treba učencem razložiti, kje je kaj, spregovoriti z njimi o uporabi garderobe, pa tudi o tem, kdaj je primerno ploskati in kdaj ne. In ko se učitelj, oblečen v kavbojke in tenisnike, med odmorom nasloni čez ograjo lože ter med zbijanjem v občinstvo veselo grize svoj sendvič, ne morem pričakovati, da bodo njegovi učenci med predstavo zdržali brez čipsa. Zato smo v vseh šolah, s katerimi sodelujemo, spregovorili tudi o tem, in splačalo se je.

Naj povem še, da so na prvi decembrski dan v Ljubljani gledali Netopirja učenci Osnovne šole Mirana Jarca iz Črnomlja in Osnovne šole Škocjan, tri dni pozneje pa Krpanovo kobilo učenci Osnovne šole Dragatuš. Vsi ti so seveda v Ljubljani pred predstavo obiskali tudi vse omenjene zanimive hiše ter razstavo Vse o srcu.

Čisto na koncu še nekaj besed o prvem letošnjem koncertu iz cikla GM oder. Mladi Slovenski kvartet klarinetov je našo publiko tako navdušil, da so bili celo sami izvajalci presenečeni.

Mojca Molan

FIJM

(Mednarodna zveza Glasbene mladine) sklicuje od 5. do 7. januarja v Kopenhagenu skupni sestanek vseh komisij, na katerem bodo dokončno oblikovali načrte za največje mednarodne akcije v letu 1996 – poletno delovno fazo in turnejo Svetovnega orkestra (najverjetneje v ZDA) in Svetovnega zbora (v Estoniji), sklic Generalne skupščine (na sedežu nemške Glasbene mladine v gradu Weikersheim) ter posebnega projekta, s katerim se namerava FIJM aktivno vključiti v julijsko konferenco ISME (Mednarodne zveze glasbenih pedagogov). Tema tokratnega kongresa – Music and Immigration – je silno aktualna in priča o tem, da so se nujnega spoznavanja različnih kultur zavedeli tudi pedagogji. Vse razvitejša Glasbena mladina po svetu si že dolga leta prizadevajo za odprt odnos do glasbe, za približevanje najrazličnejših kultur mladim, za mešanje glasbenih zvrsti. V tem so najmočnejši prav Francozi, Belgijci in Skandinavci, a tudi slovenska Glasbena mladina se lahko pohvali s tem pristopom v programih, v reviji in seveda s festivalom Druga godba. Prav gotovo bo predstavitev nekaterih zanimivih predavanj in glasbenih prikazov FIJM na omenjenem kongresu konec julija v Kopenhagenu naletela na močan odmev.

Mediteranski orkester mladih,

ki z avdicijo zbere najboljše prijavljene instrumentaliste iz sredozemskih dežel, stare od 14 do 26 let, bo že dvanajsto sezono pod vodstvom Michela Tabachnika deloval v Provansi. Orkester bo med 1. in 20. julijem pripravil štiri simfonična dela (Španski capriccio Rimskega Korsakova, Harry Janos Zoltana Kodalyja, Rossinijevo uverturo k Viljemu Tellu in Beethovnov 5. simfonijo), nato pa do 8. avgusta koncertiral na mednarodni turneji. Delo orkestra so organizatorji povezali z mojstrskimi tečaji za posamezne instrumente, ki jih vodijo ugledni profesorji. Doslej je v tem orkestru vsako leto sodeloval vsaj en slovenski glasbenik.



PABERKOVANJE O



Klemen Ramovš na
taboru v Seliščih
foto: Franc Križnar



● **Spominjam se**, da smo bili dvajset let mlajši...

● **Spominjam se**, da smo vedeli, kaj hočemo...

● **Spominjam se**, da ga ni bilo, ki bi nas mogel ustaviti...

● **Spominjam se** Kaje in Franca v moji učilnici glasbene vzgoje v Žirovnici...

● **Spominjam se**, da smo vedeli, kaj bi radi, pa ni bilo pravih možnosti, zato smo šli delat Glasbeno mladino...

● **Spominjam se** poletja in tabora GM v Seliščih... Selišči... Selišči...; GM mi je zlezla pod kožo in še kam...

● **Spominjam se** animacije za revijo GM...

● **Spominjam se** animacije za kviz GM po vsej Gorenjski...

● **Spominjam se** "resnih" družbeno-kulturno-inkajvemšekakšnih političnih nakladanj "avtoritet" brez poslušarja...

● **Spominjam se** papirologije in ljudi, ki so vse vedeli, pa nič znali...

● **Spominjam se** pestrih konfrontacij na temo Ali res potrebujemo GM? v SZDLjih, ZKjih, ZKOjih, ZSMSjih, političnih aktivih, političnih koordinacijah, pri političnih veljajah (takrat še ene same barve, hvala komurkoli že)...

● **Spominjam se** dobre volje, podpore, veselja, tihega "zarotništva GM" glasbenih pedagogov in drugih prijateljev glasbe ter ideje o GM...

● **Spominjam se** "udara GM": Klemen Ramovš – Marinko Opalič – moja malenkost (s sredstvi iz lastnega sisa!)...

● **Spominjam se** teh treh prvih koncertov GM s komentarjem, z navdušenim mladim in odraslim občinstvom...

● **Spominjam se**, da smo prepričali te in one, ki so bili prej proti, in so rekli "Bodi GM!", čeprav je že bila.

● **Spominjam se** ustanovnega občnega zbora (8. oktobra 1976): "Na zdravje, Glasbena mladina Jesenice!"

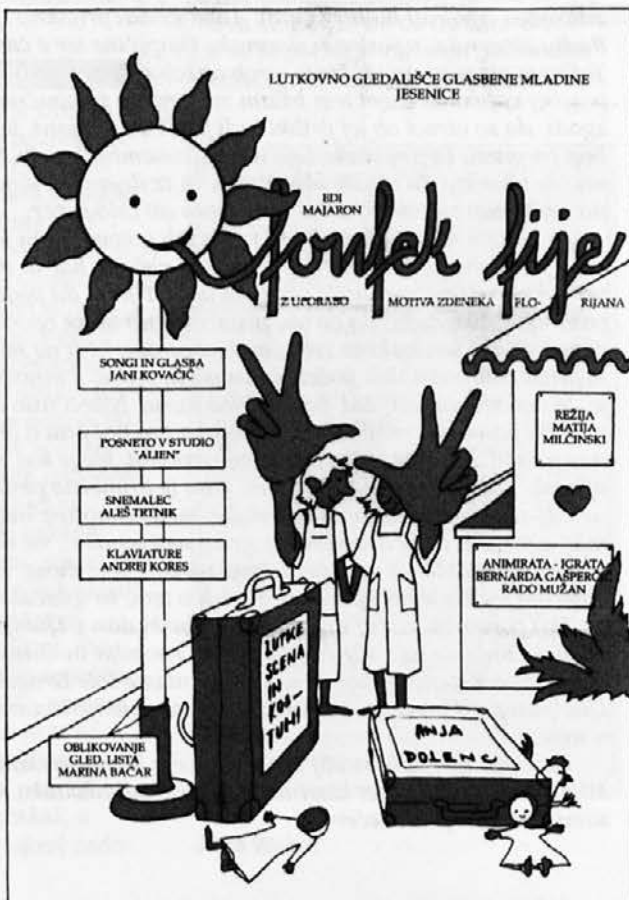
Potem je bilo manj napeto, a vedno lepše. Prav povsod se je prijala, ta jeseniška GM, od Kranjske gore do Žirovnice, v vrtcih in osnovnih šolah, no, v srednjih bi se lahko močneje. Malo je glasbenikov GM – umetnikov in animatorjev, ki bi ne rekli: "Jeseniška GM, ta pa, ta!" In hvala jim – z njimi, z njihovim prepričljivim glasbenim razdajanjem smo smeli rasti in "zastrupljati" mladino z dobro glasbo in še s čim. Bili so Lorenzi pa Pankrti,

Aci in Jani, Pavla s harfo in Mira z ljudskimi glasbili. Koncert, film, gledališče, tekmovalna, izleti... Prav lepo nam je bilo, GM Jesenice med GMji v Glasbeni mladini Slovenije.

Pa nam še ni bilo dovolj. Začeli smo s svojimi, jeseniškimi programi GM, ki so obogatili tako mlade izvajalce kot vse nas. Nihče ni ničesar odklonil, vsi so želeli biti zvrstni. Programe so pripravljali solisti, komorne skupine, otroški in mladinski pevski zbori (ki jih je kaj kmalu zaneslo v Zagorje), "naši" študenti, glasbeniki, celo jeseniška "pleh muzka". Klubi so se šli glasbo na tisoč in en način, gostili APZje in UPZje, Rajštrove "slavčke", mladinske simfonične orkestre, predavanja, da o kvizih, stenčasih in šolskih glasbenih oddajah ne govorim... Dobili smo svojo oddajo na radiu Triglav... Ustanovili smo MeMPZ Blaž Arnič, ki ga je zaneslo do bronaste plakete v Celju (potem pa so ga "družbenopolitično" sesuli v nič in nič je še danes!), pa folklorno skupino, ki je utonila v nezrelem jeseniškem amaterizmu... "Izgubili" smo Romana... Vmes je odšel Tito; našo mladost naj bi kar zradirali ali pa prekrili z mavrico prihajajoče demokracije – k sreči je glasba še danes zapisana s črnimi notami, pa če je vesela ali žalostna, skromna ali pompozna, pa vsaj malo posluha že moraš imeti zanjo, če hočeš biti "solist", kaj šele, če si v ansamblu. Tako se GM ni nič zgodilo, sama pa je poskrbela za Poletna srečanja v cerkvi sv. Marka in Vrbi (spet sva jih zakuhala s Klemenom in njegovo radovljško akademijo), ki so prerasla v mednarodni glasbeni "cukrček". Po sedmih imenitnih letih so se odločili obnoviti ta kulturni sakralni spomenik: že sedem let čakamo, kdo bo poletnim koncertom v Vrbi spet odprl vrata in kdaj, čeprav je cerkev prav lepo obnovljena in zaklenjena (menda bi žive duše v njej ogrozile obstoj restavratskih posegov?). Tudi vlak GM smo se šli in kar nekajkrat smo napolnili Cankarjev dom. Takrat je jeseniška GM vodila Veronika.

Pred desetimi leti so mi na Jesenicah dali nogo – pa ne GM. Frčal

sem do slovenske, pa nekaj lepih glasbenih let do jugoslovanske in mednarodne Jeunesses Musicales. Še bolj pa sem hvaležen vsem, ki so takrat nadaljevali z GM Jesenice: Rado in Danica sta nedvomno med njimi, čeprav so medtem ukinili SISE in se Sistemov "image" kiti samo še s 16%, drugo pa zaslužijo jeseniški glasbeni mladinci kar sami, še posebej z garaškim Lutkovnim gledališčem GM Jesenice. (240 nastopov GM v sezoni – novi birokrati pa še vedno verjamejo, da se vse to da v prostem času in za božji lon oziroma da bo v Evropi vse bolje!?) Morda bi kazalo prisluhniti slavnostni okrogli mizi, ki je opazila novo priložnost GM Jesenice prav v njeni trenutni krizi in bogastvu izkušenj. Torej, poiskati programsko priložnost v trenutni temi GM na (občinsko) novi Gorenjski, izrabiti programske nišo od vrtcev do srednjih šol, s skupnimi močmi financirati profesionalca, ki bo znal in zmogel takšno shemo GM, zagotoviti Lutkovnemu gledališču



GLASBENI MLADINI JESENICE

GM Jesenice (Gorenjske?) primerne pogoje za nadaljnji razvoj (sicer bo kvantiteta pokopala kvaliteto, potlej pa se ve...). Morda bi v tem trenutku morala vpreči konje tudi GMS, tako kot na začetku...

● Spominjam se ... samo dvajset let starejši smo, pa kaj zato! Perpetuum mobile...

Še na mnoga leta, Glasbena mladina Jesenice!

Slavko Mežek



BOGATA DEJAVNOST, POLEG GLASBENE ŠE LUTKOVNA

Glasbena mladina Jesenice praznuje to sezono dvajsetletnico delovanja. Da se ni bati za prihodnost tovrstne dejavnosti v jeseniški občini, dokazuje peščica zagretilih navdušencev, ki so jubilej bogato obeležili in se zavezali, da bodo še naprej skrbeli, da dejavnost ne zamre. Med njimi prav gotovo velja omeniti enega od organizatorjev in lutkarjev jeseniške GM, Rada Mužana, ki ga je za to dejavnost navdušil idejni vodja projekta, Slavko Mežek.

Ščasoma se je glasbena dejavnost od šolskih prireditev razširila na prirejanje koncertov v Markovi cerkvi v Vrbi, pozneje pa tudi na drugih prizoriščih. Danes potekajo Serenade v Kosovi graščini na Jesenicah in na Blejskem gradu, na njih pa se predstavljajo mladi glasbeni talenti. Glasbena dejavnost za šole seveda ostaja, saj GM Jesenice vsako leto organizira več kot 40 koncertov. Nekaj časa so učence vozili tudi na koncerte v Ljubljano, ščasoma, ko je bilo denarja vse manj, pa so obiske koncertov opustili, vendar jih je prav to spodbudilo, da so začeli programe iskati in oblikovati tudi sami. Takrat se je dejavnost jeseniške glasbene mladine razcepila na dva dela: na glasbeni in gledališki. Pred devetimi leti se je namreč porodila ideja o lutkovni dejavnosti v okviru GM. Lutkovna skupina, ki jo je sestavljalo približno deset članov, je začela nastopati po

jesenjskih vrtcih in šolah. Otroci so bili navdušeni, prav tako tudi lutkarji sami; postopoma so prestopili meje jeseniške občine in k sodelovanju pritegnili tudi radovljiško. Število predstav se je iz leta v leto večalo in lutkarji so začeli iskati pomoč tudi pri profesionalnih lutkarjih, zlasti režiserjih in izdelovalcih lutk. Pojavila se je potreba po lastnem prostoru. Lutkovnih predstav je bilo vedno več, večje so bile tudi želje samih lutkarjev. Za predstave so potrebovali primerno dvorano in dobili so jo na Hrušici, kjer je

bila dvoranica ravno pravšnja za lutkovno dejavnost, čeprav zelo potrebna obnove. Lutkarji se niso ustrašili niti tega. Prav v tem času so gostovali tudi na gradu Grmšče na Bledu, ki je bil takrat še v lasti Nicholasa Omana. Ta si je njihove predstave večkrat ogledal in se odločil, da jim finančno pomaga pri obnovi. Graščak Oman je prispeval kar 70 odstotkov vseh potrebnih sredstev in tako je tudi njegova zasluga, da so odrske luči na Hrušici prvič zagorele 1. aprila 1993, ko so uprizorili Butalce v režiji Matije Milčinskega. Bila je dvoranica, bile so predstave in... nastalo je Lutkovno gledališče Glasbene mladine Jesenice.

Zdaj lutkarji vsako leto pripravijo tri premiere, štiri predstave ponovijo iz preteklih sezon, nekaj je tudi predstav, s katerimi več kot uspešno gostujejo po Sloveniji, letos pa tudi zunaj nje. V devetih letih so uprizorili 21 premier, ki so jih ponovili več kot 100-krat. Odkar so lutkovno gledališče, imajo po 240 predstav na leto. Vendar jeseniškim lutkarjem to še vedno ni bilo dovolj. Nekaj jim je manjkalo. Ugotovili so, da je Slovenija za lutke premajhna. V sodelovanju s Turističnim društvom Bled so pred dvema letoma organizirali lutkovni festival, ki so se ga udeležili lutkarji z Madžarske, s Hrvaške, iz Avstrije in Slovenije. Predstave so potekale v Trgovsko-turističnem centru na Pristavi na Bledu – šlo je za gledališče na prostem. Festival je postal tradicionalen. Lani so se povezali z lutkarji iz Italije in s Kršćansko kulturno zvezo iz Celovca – festival je prestopil državne meje. Potekal je v treh deželah in v dveh mesecih obiskal 16 krajev – zato so ga poimenovali Lutke brez meja. Spletlo se je veliko prijateljstev, izmenjalo veliko izkušenj,

jeseniško lutkovno gledališče pa je bilo prav zaradi tega povabljen na večje mednarodne lutkarske festivale. Eden takih je bil tudi v italijanski Perugi, kjer je nastopil 67 skupin z različnih kon-

cev sveta, povabila za sodelovanje, kot pravi smeje Rado Mužan, pa zdaj kar dežujejo.

V jeseniški skupini so sami odrasli lutkarji in vedno znova iščejo nove sodelavce. In kakšen je letošnji repertoar?

Na sporedu imajo pet predstav, od tega tri premiere. Letošnja uspešnica je prav gotovo predstava Fonfek fije, otroci so zelo dobro sprejeli tudi Pavliho in Rokovnjače, 26. novembra so premierno uprizorili

Tri snežake, v načrtu pa imajo še dve predstavi: Od kdaj kače nosijo očala in Grdega račka. V letošnjem letu so že drugi pripravili lutkovni abonma za jeseniške, radovljiške, tržiške in kranjske otroke. V štiriindvajset abonmajev je vključenih več kot 3000 otrok, to pomeni, da v šestih mesecih zagotovijo 24 vrtcem vsaj eno predstavo.

Izrednega pomena za lutkovno gledališče je tudi izdelava lutk. Za jeseniško lutkovno gledališče jih izdeluje Marina Bačar, pomaga pa ji tudi Anja Dolenc. To sta samo dve izmed mnogih, ki sodelujejo pri nastajanju lutkovnih predstav.

Lutkovno gledališče je tako živ dokaz, da se da tudi z malo denarja veliko ustvariti. Temu pritrjuje tudi predsednica Glasbene mladine Jesenice Iva Faletič, ki je na tem mestu že dve leti. Poudarja predvsem ljubiteljsko osnovo te dejavnosti, saj vsi člani upravnega odbora – pet jih je – opravljajo delo pri GM ob službi, in napor, ki jih vlagajo v to delovanje, nikakor niso majhni. To pa pomeni, da je dejavnost že zdavnaj presegla okvire prostovoljnega dela. Sredstva, ki jih družba namenja tej dejavnosti, so izredno skopa. Iz občinskega proračuna pricurja v letu dni 900.000 tolarjev, in to je za tako razvejano dejavnost odločno premalo. Faletičeva poudarja, da bi nujno potrebovali koga, ki bi delo pri GM opravljal profesionalno, kar je bila tudi ena od ugotovitev okrogle mize ob 20-letnici GM Jesenice. To pa bi bilo mogoče le ob pomoči in razumevanju občine in GM Slovenije. Če se to ne bo zgodilo, je dejavnost jeseniške glasbene mladine postavljena pod vprašaj. To pa seveda glede na osnovno poslanstvo GM ne bi bilo ne primerno, ne priporočljivo in ne moralno. Nesporno se bo dejavnost ob primerni pomoči odgovornih še naprej širila.

Škoda bi bilo, če bi morala bogata in pestra dejavnost, ki so jo v dvajsetih letih delovanja ustvarili pri Glasbeni mladini Jesenice, zastati. Tudi kup dobre volje in energije, ki jo vlagajo v delo navdušenci, včasih ni dovolj. Ali pač?

Mateja Faletič



GM Na akademiji si znan po tem, da nikoli ne rečeš ne, ko te sošolci prosijo za korepetiranje ali sodelovanje v komorni skupini.

Komorne igre ali korepeticije ne jemljem kot nekaj manjvrednega oz. kot nekaj, kar mi kot pianistu nudi manjši izziv. Vsako partituro predelam z enako zavzetostjo kot samostojne skladbe. Saj je pri taki glasbi navsezadnje zelo relativno, kateri del je glavni in kateri ne. Nikoli se ne postavljam v podrejeni ali nadrejeni položaj. Vedno se trudim svoje kar najbolje odigrati, saj je bistvena kvaliteta in ne kvantiteta.

GM Vseeno je mnogo takih, ki takega muziciranja ne marajo oz. takih, ki se v njem niti ne preizkusijo, posebno na akademiji.

Tu se pokaže odnos do samega igranja na instrument – ljubezen do glasbe. Če rad igraš, se lotiš česar koli, saj se v vsem lahko izpopolniš in se kaj naučiš. Če ti je umetnost le sredstvo za družbeno uveljavljanje (to se solistom rado dogaja), se hitro zazdi, da je komorna glasba manjvredna.

GM Kako te naša Akademija pripravlja na "samostojno umetniško pot"?

Na akademiji kot umetniški ustanovi glasba ne živi. Je precej zatohla in zaprta do umetnosti. Ne gre le za pouk, predavanja. Manjkajo debate s profesorji, med študenti samimi. K temu bi pripomogli tudi boljši študijski pogoji, o čemer je škoda izgubljati besede. Akademijo naj bi ustvarjali mi, študentje, živeti bi morala od nas. Glasba bi morala živeti tudi izven predavalnic in vadnic.

GM Kaj pa sodobna "klasična" oz. "resna" glasba?

Učni programi je večinoma ne zaobidejo. Nekateri profesorji so ji naklonjeni, vendar jo je potrebno dodatno študirati, kar je precej naporno pri vseh drugih obveznostih. Sam si pa ne delam rad problemov.

GM Kaj ti pomeni improvizacija?

Improvizatorje lahko le občudujem, ker tega ne znam. Mika me zelo. Sam tudi improviziram, vendar mislim, da nisem dober improvizator. Laže je igrati po notah. Večina nas je zrasla ob njih, zato imamo z improviziranjem težave. Improvizacijo je potrebno gojiti od malega. Toda take vrste pouk bi bil na akademiji zelo dobrodošel. Ne zaradi kakšnih dosežkov na tem področju, temveč za spodbudo k drugačnemu načinu razmišljanja.

GM Koliko je improvizacije pri klasičnem klavirskem repertoarju? Kakšna odstopanja si lahko privoščiš?

Interpretacija notnega zapisa je le iskanje ene od pravih možnosti izvedbe. Te so omejene, jih je pa dovolj za vse. Od same raztegljivosti skladbe pa je odvisno, koliko lahko odstopam od navedenih oznak v notah. Tempo in dinamika sta npr. sestavna dela skladbe, in če ju spreminjamo lahko glasbi škodujemo. Nekje si privoščim več, nekje manj. Nisem ravno revolucionar na tem področju.

GM Harmonija, kontrapunkt, oblikoslovje...

Sprašujem se, koliko je skladatelj razmišljal o tem, ko je ustvarjal. Verjetno bolj malo. Mi pa to znanje pomaga pri razumevanju skladbe, njene strukture. Vedno vzporedno s

študijem kakšne glasbe berem tudi o skladateljevem življenju in dobi, v kateri je ustvarjal.

GM Kaj pa posnetki?

Ob njih dobivam vtis o interpretaciji skladbe kot celote drugega pianista. Ne gre mi za malenkosti, tehnične probleme. Gre za primerjavo med mojim in njegovim občutenjem skladbe. Pri novih skladbah, ki jih igram, se zadnje čase izogibam posnetkom. Vsaj dokler skladbe dodobra ne spoznam.

GM Pa popularna glasba – jazz, pop, rock, rave...

Zadnje čase poslušam vse več drugih zvrsti. Rad imam kantavtorje, šansone, pop...



GM Bi šel v Dakoto in se poskusil sprostiti ob raveu?

Bi. Mislim, da sem dovzeten za različna stanja oz. "feelinge".

GM Ali povezuješ razgledanost in duhovno širino z interpretacijo?

Ogibam se takih oznak in mnenj. Preveč relativno.

GM Poješ?

Z glasom idejo bolje izraziš. Klavir je le posrednik, sredstvo, ne veš, kako bo zvenel. Tu pomaga rutina. Seveda skladbo najprej slišim v sebi ali pa si jo zapojem. Tega me je navadil profesor.

GM Ti sam ton kaj pomeni?

Sam ton ne. V eksperimentalni glasbi pomeni precej. V taki, kot jo igram, pa ne. Več mi pomeni tonaliteta, njena barva.

GM Katera glasba ti je najbližje?

Blizu so mi dunajski klasiki. In Bach. Pa Brahms in vsi francoski skladatelji. Nisem se še spoprijateljil z nekaterimi skladbami Rachmaninova in Chopina. Še imam čas.

GM Koliko ti pomenijo glasbena tekmovanja?

Zmaga na tekmovanju je zame dokaz, da sem

boljši. Vendar bolj zaradi lastnih občutkov kot zaradi ocene komisije. Pri nas poleg "zmagoslavja" dobiš še koncert. A niso odskočna deska za uspeh, saj v tujini nič ne pomenijo.

GM Snemanje, reklama...

CD-ja ni težko posneti. Teže ga je prodati. V večini primerov boš posnel glasbo, ki jo je kdo boljši posnel za bolj priznano založbo. Tvoj CD zraven takega ne pomeni veliko.

GM S čim pa se lahko pokažeš?

Če si zelo dober pianist, z nekaj sreče na mednarodnih tekmovanjih. Ta metoda je najzanesljivejša.

GM Bereš revijo GM?

Ne. Premalo najdem zase. Všeč mi pa je, da poskuša mladim in tudi manj mladim po letih predstaviti tudi druge zvrsti (etno, jazz) z bolj strokovne plati.

GM Kaj pa koncerti pri Glasbeni mladini?

Zelo so dobrodošli pri dijakih in študentih glasbe – za izvajalce. Drugače skoraj nimamo drugih možnosti za nastopanje. Všeč mi je, ker lahko igramo tudi skladatelje 20. stoletja.

GM Igraš klavir. Kaj še? Rad lenariš?

Sem filmofil. Pa veliko berem. Leposlovje, zanima me filozofija. Gledališče niti ne. Lenarjenje je krasna zadeva. Pomaga, da stvari vidiš z drugimi očmi.

Alenka Kovačič





Mali in Gvineja sta bila skupaj z Gambijo in velikim delom Senegala nekoč osrednji del enotnega in obširnega malijskega imperija, ki je dosegel vrhunec razcveta neke v 14. stoletju našega štetja. Eden najbolj vitalnih preživelih ostankov tega kulturno bogatega kraljestva je zagotovo glasba, ki se je ohranila predvsem zaradi posebne aristokratske kaste glasbenikov, značilnih glasbeniških družin, v katerih sta se glasbena dediščina in izvajalska spretnost kot poslanstvo in obveza prenašali iz roda v rod. Te družine so praviloma pripadnice ljudstva Mandinka, imenujejo jih jali, prek francoskega poimenovanja pa jih poznamo tudi kot griote. Njihova naloga je znana: ustno izročilo ohranjajo v (za)petih zgodbah o različnih pomembnih zgodovinskih osebnostih ali dogodkih, ob tem pa slavijo pomembne moške svojega obdobja in okolja, jim svetujejo, ljudstvo pa hkrati poučujejo o pomembnih zadevah za skupnost. Mnogi sodobni glasbeniki, ki prihajajo s tega področja Afrike, pripadajo tej glasbeniški kasti; med njimi so npr. Mory Kante, Ousmane Kouyate, Jali Musa Jawara, Tata Bambo Kouyate, Kasse Mady Diabate, Dembo Konte, Kousse Kouyateh in še vrsta drugih.

Do vzpostavitve novih, neodvisnih držav v šestdesetih letih je zijał globok prepad med opisano tradicionalno glasbo in novimi oblikami popularne glasbe. Te so bile v večjem delu pod izrazitim evroameriškim vplivom in so se razvijale v mestih posebej intenzivno po 2. svetovni vojni.

V poznih petdesetih letih je bila v večjih gvinejskih mestih – v Konakriju, Kankanu, Kindiji, Labeju in podobnih – najbolj popularna tako imenovana latino glasba: cha cha, bolero, samba, veliko pa se je igrala tudi tedanja francoska glasba. V modernih glasbenih skupinah, ki so jo izvajale in nastopale po hotelih in klubih, je igralo zelo malo domačih, gvinejskih glasbenikov: zelo pogosto so bile v celoti sestavljene iz Evropejcev. Vse skupaj je negativno učinkovalo na razvoj moderne gvinejske glasbene kulture. Neodvisnost pa je prinesla spremembe. Moderni glasbeni stili ter uporaba električnih instrumentov in ozvočenja so postali dostopni tudi domačim glasbenikom. Opazni so postali vplivi glasbenih stilov iz drugih afriških okolij, predvsem ganskega highlifea. In naenkrat je bilo na prizorišču na ducate domačih skupin.

Zgodba sodobne gvinejske godbe sega nazaj v čas Sekouja Toureja in njegove kulturne revolucije v poznih petdesetih. Šestdeseta so tako postala zlata leta gvinejske popularne glasbe, z vidika poznejšega dogajanja danes že kar mitska leta. Po deželi je nastalo več kot ducat prvotnih skupin – pravzaprav kar orkestrrov. Med njimi so še posebej izstopali Bambeya Jazz National, pa Kaletigui et ses tambourinis, Balla et ses balladins, Horoya Band de Kankan, legendarni prvi afriški samo ženski orkester, dejansko orkester gvinejske milice Les Amazones de Guinee, pa danes manj znana Lanaya in Super Boiro. Vse te skupine so danes nesmrtni, ker so njihovi posnetki ohranjeni na celi seriji odličnih plošč tedanje gvinejske državne založbe Syliphone. Glasba z njih najbolj celovito odslkava večplastnost tednjega nastajanja moderne gvinejske popularne kulture. Glavnina repertoarja teh skupin je bila po poreklu mandinška in jalijska, besedila so bila politična in v izrecnem kulturno revolucionarnem stilu, vse skupaj pa je bilo umeščeno v okvir ritmov in arahnov, ki so bili pod izrazitim vplivom tedanje kubanske glasbe. Ta zadnja navezava je imela sicer svojo vidno poanto v politični

v tedanje dogajanje; segla je v vse predele dežele in prek tekmovalni, ki jih je prirejela in ki so bila po svoje avdicije, posnela in ohranila resnično smetano tednjega glasbenega dogajanja. Prav tak pristop nam je omogočil, da lahko še dan danšnji z zapuščine slišimo, kaj se je v petdesetih in šestdesetih dogajalo na bogati gvinejski glasbeni sceni, da lahko danes izhajajo retronatisti posnetkov tedanjih

orchestre
HO ROYA BAND DE KANKAN
semba
n'banlassouro



zvezdnih bendov in ne nazadnje, da se lahko sami navdušujemo ob škripajočih singlih s hiti tedanjega časa.

Najzgodnejši zapisi gvinejske popularne godbe in s tem prve izdaje založbe Syliphone so bili seveda singli. Ti so imeli praviloma tudi glasbeno dva obraza. Na strani A najdemo skladbe, ki so bodisi izrecno v politični funkciji bodisi poskušajo vzpostaviti modernizirano tradicijo. Na strani B pa so skladbe,

ki glasbeno sledijo latinoameriškim plesnim vzorcem. Na njih najdemo ves zgodnji repertoar vseh pomembnih gvinejskih orkestrrov in seveda kot takšni predstavljajo enega najdragocenejših zvočnih dokumentov o razvoju afriške popularne godbe; še posebej zato, ker so nekateri izmed teh bendov – npr. Bambeya Jazz National – pozneje uspeli tudi mednarodno, vstopili v svet planetarne industrije množične godbe in vztrajali na glasbeni sceni vse do obdobja, ki ga živimo in ki je šele zares afirmiral afriško popularno glasbo. Čeprav so v zadnjem času izšle posamezne zbirke s ponatisi izbranih zgodnjih posnetkov iz kataloga založbe Syliphone, pa je seveda nekaj čisto drugega uživati v reprodukciji z originalnih singlov. Dostop do njih pa je seveda danes izjemno težak. Vendar pa je naključje hotelo, da se ena kompletnejših zbirk zgodnjih gvinejskih singlov nahaja tudi v našem domačem prostoru. Za njen obstoj se imamo zahvaliti dr. Francetu Tretjaku, mednarodno uglednemu gospodarstveniku, ki je v službi različnih mednarodnih organizacij preživel precejšen del svoje poklicne kariere v Afriki. V Gvineji in tam naokoli se je mudil kmalu po razglasitvi njene neodvisnosti, torej v šestdesetih letih, ko se je tam pričel pravi razcvet domače popularne glasbe. Takrat se je oskrbel z zavidanja vredno količino plošč in jih v lastni zbirki ohranil vse do konca osemdesetih let, ko nam jo je ponudil v uporabo in proučevanje.



zvezi dveh ideoloških smišljenikov, kubanskega predsednika Fidela Castra in gvinejskega Sekouja Toureja, a je bila glasbena v tednji splošni ljubezni afriškega občinstva do plesne latino godbe in navezava na istočasno prodirajočo kongoleško rumbo mnogo pomembnejša. Že v zgodnjih šestdesetih letih je v Gvineji nastopal zairski glasbenik

Joseph Kabasele – Le Grand Kalle – in seveda naredil velik vtis na lokalno glasbeno sceno.

Prepoved uvožene glasbe ter hkrati spodbujanje lokalnih bendov v začetnem obdobju "kulturne revolucije" sta povzročila razcvet sodobne ljudske kulture. Najbolj razkošni cvetovi pa so bili posneti s pomočjo prav zato ustanovljene državne založbe plošč Syliphone. Ta je bila seveda z lastnim studijem in lastno prodajno mrežo plošč monopolist na gvinejskem prizorišču, se pravi, da je tedaj sama in brez konkurence odločala, kaj bo ostalo od zgodnje gvinejske popularne godbe ohranjenega na nosilcih zvoka. Če je bil tedaj morda izbor krivičen, pa tudi ideološko obremenjen, pa z današnje točke gledanja velja, da je imela založba Syliphone s svojo pozicijo zares celovit in temeljit vpogled

**DROBCI
O ZGODNJI
GVINEJSKI
POPULARNI
GLASBI**

Zoran
Pistotnik

"Edina motivacija, ki sem jo kdajkoli imel za muziciranje, je bila v iskanju poti, kako igrati drugače, kot sem že igral, ter razumevanja tega, kaj skladbe, stili in improvizacija same po sebi zares pomenijo. Ali se zavedamo, da je vsa glasba, ki jo je mogoče slišati v t. i. "zahodni civilizaciji", narejena iz istih, iz identičnih not? In vendar vsakdo igra nekaj drugega? To je tisto, kar je zame presenetljivo." (Ornette Coleman v razgovoru za dnevnik *Independent*, september 1995).

Sredi petdesetih so tudi najbolj vztrajni godrnjači iz reakcionarnih jazzovskih krogov vse manj vsiljevali tezo o dostojnosti in čistosti "pravega" jazzu. Ob tem pa se je modernemu jazzu vedno bolj obetalo, da bo obstal. Prav takrat se je v teksaških R&B bendih pojavil nekonvencionalen mlad saksofonist, Ornette Coleman po imenu, ki je R&B občinstvo spravljal v dvome z nenavadnim, povsem osebnim odnosom do improviziranja. Svojo pozornost pa je vedno bolj posvečal jazzu. Iz domačega okolja se je preselil v Kalifornijo in tam leta 1957 oblikoval kvartet, ki mu je pianist Paul Bley – s tem, da je sploh hotel nastopati z njimi in se predstavljati kot vodja kvinteta – omogočil prva nastopanja, pozneje pa tudi snemanja (album *The Fabolous Paul Bley Quintet*, ki je seveda danes redkost!). Iz tega početja je nastal eden najbolj revolucionarnih glasbenih projektov, kar jih premore to stoletje.

Ornette Coleman, 65-letni skladatelj in multiinštrumentalist, ki je zagotovo eden največjih živečih mojstrov altovskega saksofona, ob tem pa tudi mislec, čigar preokupacija so vprašanja sodobnega humanizma v prav tolikšni meri kot tista o prirodi zvoka (glej njegove zadnje intervjuje v *The Independent* in *The Wire*, če že nič drugega!), se vztrajno približuje štirideseti obletnici aktivnega poseganja v ključne determinante glasbenega dogajanja na tem planetu. To se dogaja v času, ko je skupaj s sinom Denardom ustanovil novo lastno založbo plošč *Harmonic Inc.* v okrilju pomembne multinacionalke *Polygram*, ki bo skrbela za izide njegovih del, a tudi za prisotnost njegove že nedostopne zapuščine na aktualnem diskografskem trgu; v času, ko je dokončal prvi harmolodični balet *Architecture in Motion* in ne nazadnje, ko je oktobra letos izšel njegov dolgo pričakovani novi album *Tone Dialing*, uprizorjen z obnovljeno postavo električne skupine *Prime Time*.

Novembra ga je že uspešno promoviral tudi na pomembnih evropskih koncertnih odrih. Ob skupini *Prime Time* je v zadnjih letih svojo ustvarjalnost namenjal še zanimivemu kvartetu, v katerem za izvedbo njegovih del ob njem samem skrbijo: pianistka Geri Allen, basist Charnett Moffett (mimo-

grede, – to je sin bobnarja Charlesa Moffetta, ki je ob danes že pozabljenem basistu Davidu Inzenzonu z Ornettom igral v triu sredi šestdesetih let!) in njegov sin, bobnar Denardo.

Ornette ima nesporen dar za "organizirano" svobodo, ki mu je omogočil suvereno ustvarjalno gibanje v jazzu, klasični glasbi in električni fuziji. Navdihnila ga je prva generacija modernih jazzovskih glasbenikov; imponiral mu je način, kako

simfonije, pa tudi drugo komorno glasbo.

Konec sedemdesetih je zato, da bi izvedel fuzijo harmolodičnega koncepta, uporabljajoč obrazce t. i. pop in rock kulture, sestavil svojo prvo zasedbo kitarske, električne skupine *Prime Time*. Toda harmolodija je ostajal poudarjeno v središču njegovega početja pri vseh projektih, torej tudi pri tem. Zato so bili *Prime Time* vedno najprej in predvsem izvajalci Colemanovih zamisli – ter šele nato svojski sorodnik t. i. levega jaz-



so razširili ustvarjalni potencial, ki ga je prej omejevala rigidna shema standardnih akordov in igranja. V tem smislu je bil sopotnik znanega Johna Coltranea, Erica Dolphyja, Alberta Aylerja, Suna Raja in še posebej Cecilia Taylorja, ki je še danes ne samo edini preživel, ampak tudi edini enakovredni sopotnik Ornette Coleman. Njuno svojsko radikalnost je pravzaprav najlažje primerjati.

V poznih petdesetih letih je Colemanov zgodnji kvartet glasbeno že vzpostavil lastno razumevanje harmonije, do katerega se je dokopal povsem praktično: s kolektivnim improviziranjem na izbrano melodijo. Takrat so to sicer (drugi!) poimenovali freejazz. Toda tako kot danes bi že tedanji pristop lahko mirno označili kot harmolodični: kot enakopravno zlitje melodije, harmonije in ritma v novo glasbeno kvaliteto. Ta kvartet je konec petdesetih v manj kot dveh letih posnel devet albumov nenavadne lepote in historično usodnega pomena, ki pomenijo pravi kanon modernega jazzu. S seboj nosijo utemeljitev tistega, kar je Coleman v šestdesetih naredilo za eno ključnih ikonoklastičnih osebnosti glasbene ustvarjalnosti druge polovice tega stoletja.

V sedemdesetih se je Ornette na izletih v Afriko – v Maroko in Nigerijo – srečal z drugo izkušnjo. In z njo je bil spet med prvimi, ko je vzpostavil poznejši koncept t. i. "world music": igral je z maroškimimi glasbeniki iz Joujouke ter harmolodični koncept razširil in oplenitil z vplivi Vzhoda in Zahoda, ko je pisal (ter z Londonskim simfoničnim orkestrom tudi izvajal!) svoje

zovskega populizma. *Prime Time* so ob navidezni populističnosti radikalizirali predvsem formo. Triminutni zvočni organizmi so postali standardna oblika Ornettovega električno-harmolodičnega izražanja.

Edini, ki je do zdaj dosledno sintetiziral Colemanovo slabih štirideset let trajajočo izkušnjo ter združil potencial njegovega zgodnjega kvarteta z orgiastično izraznostjo *Prime Time*, je John Zorn z Masado. A tistega, kar Ornette Coleman predstavlja v zgodovini sodobnega jazzu, tudi Zorn s svojim impresivnim ustvarjalnim podvigom ne more doseči. Ornette Coleman je mož, ki je sredi tega stoletja jazz postavil na glavo. Tej glavi pa so do danes zrasle krepke noge, ki ga nosijo po vsem glasbenem planetu.

Zato, da vam bo mogoče dojeti fragmentacijo biografije Ornette Coleman ob izidu njegovega novega albuma *Tone Dialing*, morate nujno vzeti v zakup diskografijo njegovega zadnjega obdobja, še posebej: *Dancing in Your Head* (1977; proto *Prime Time*; z enim, dodanim posnetkom sodelovanja z maroškimimi glasbeniki iz Joujouke januarja 1973!); *Body Meta* (1978; prvi samostojni, že značilni proto *Prime Time*, izdan kot prvi album za lastno založbo *Artists House* – in tudi kot edini); *Of Human Feelings* (1982, posnet sicer aprila 1979, potem izdan za multinacionalko *Island Records/Antilles*); *Opening the Caravan of Dreams* (1985, kulturna koncertna plošča po daljšem času Ornettove odsotnosti z diskografskega prizorišča); *In All Languages* (1987, dvojni album ob trideseti obletnici njegovega ustvarjanja, z obnovljenim kvartetom in s *Prime Time*!); *Virgin Beauty* (1988; s pred kratkim preminulim kitaristom skupine *Grateful Dead*, Jerryjem Garcio v treh komadih). Potem sezite nazaj, vse do začetkov!

Zoran Pistotnik

Sprebrnjeni
tok
jazzovske
zgodovine

Ornette Coleman & Prime Time na Dunaju, 29. oktobra
foto: Žiga Koritnik

V glasbeni zvrsti, ki obstaja šele do-
bro desetletje in pol, se je seveda zelo
težko odločiti, katere zasedbe in iz-
vajalci si zaslužijo status legendar-
cev, ki se jim bo pela slava tudi čez
več deset let. No, za prvo dekada pra-
vega hip hopa še kar gre: na začetku
Afrika Bambaataa in Grandmaster
Flesh, dalje Run DMC, nekaj let kas-
neje Public Enemy, po razmahu rapa
na zahodni obali pa Ice-T in plodno
mladoletno leglo Niggers With Attitude,
ki je povrglo zrele legendarce: Dr. Dreja,
Ice Cuba in (zdaj že pokojnega) Eazy-Eja.

Začetek devetdesetih je bil na obeh obalah bolj klavrn.
Jasno, stari so viseli na lovorikah že vpeljanih slogov in
idej, mladi pa so v hip hopu zavohali življenjsko priložnost
za beg iz brezperspektivnih getov in so bolj ali manj us-
pešno kopirali svoje vzornike. Tisti z največ sreče so
postali protežiranci uveljavljenih zvezdnikov in tako so
nastale klike različnih slogov, ki so se obdržale do danes.

Dr. Dre je postal producerski guru zahodne obale, lastnik
založbe Death Row, izumitelj g-funka in glasbeni boter
Snoopa Doggyja Dogga, Warrena G-ja, Dogga Pounda in
drugih. Icea Cuba so uspešno obletavali Da Lench Mob in
Mack 10, Ice-T je 'sfural' svoj Rhyme Syndicate, Russel
Simmons pa je z založbo Def Jam pokrival dogajanje na
vzhodni obali. 'Neodvisni' raperji so sicer snemali komade
in nastopali po klubih, toda do pogodbe z založbo, ki je
imela za sabo dobro distributersko hišo je bilo zelo težko
priti. Seveda, založbe so večinoma v lasti belih delničarjev,
ki so pod pritiskom medijev močno omejili kvote izvajalcev

in naklade plošč
ameriški mladi-
ni vedno bolj
preteče nevar-
nosti - rap glas-
be. Ena redkih
svetlih izjem je
(bil) Warner
Music, ki je prek
hčerinskih zalo-
žb, predvsem
Tommyja Boya,
omogočal izdajo
plošč mnogim
neuvejavljenim
raperjem. Toda
z Body Count in
Cop Killer je bilo
idile konec: sku-
pina delničar-
jev, ki jo je vodil
radikalni desni-
čar, igralec Char-

lton Heston, je zagrozila z umikom kapitala, če Warner
Music ne razveljavi nekaterih pogodb (seveda predvsem z
raperji).

Ker pa denar ne smrdi in ker gre do rap plošče po zaslugi
globalnih glasbenih medijev zadnje čase dobro v promet,
se je dejavnost založb v zadnjih treh letih močno povečala.
Raperjem gre pri vsem skupaj najbolj v nos dejstvo, da od
vsake prodane plošče daleč največ denarja (43,4%) pobaše
(bela) založba, izvajalcem pa v žep kani pičlih 5,7%. Zakaj
si torej izvajalci ne bi izborili nekaterih pravic, ko podpisu-
jejo pogodbo z založbo?

In tu se pravzaprav začne zgodba o Wu-Tang Clan, združbi
osmih pobov iz New Yorka, ki je s svojim delom
na novo postavila vrednote hip hopa in mu dala
prve litre pogonske energije, ki jo potrebuje za
vstop v tretje tisočletje. Zakaj gre? Fantje so kot
skupina Wu-Tang Clan podpisali pogodbo z za-
ložbo RCA in uspeli vanjo vnesti posebno klav-
zulo: RCA ne sme nobenega člana skupine ome-
jevati pri sklepanju individualnih poslov z dru-
gimi založbami. To pomeni, da lahko teoretično
vsak od devetih članov podpise snemalno po-
godbo s katerokoli založbo. In ni nam bilo tre-
ba dolgo čakati, da je teorija meso postala.

WU-TANG CLAN

Ain't Nuthing Ta F' Wit

Po skupni plošči, Enter The Wu-Tang (36
Chambers), ki je izšla konec leta 1993 pri
založbi RCA, je The RZA, producent in DJ
Wu-Tang Clan skupaj s prijatelji (poimeno-
vali so se Gravediggaz) v začetku leta 1994
pri založbi Island izdal ploščo Niggamortiz.

Čez šest mesecev nova solaza: Method Man izda
za Def Jam zelo dober (in več kot uspešen) album
Tical. Sledil mu je Ol' Dirty Bastard s ploščo Return
To 36 Chambers: The Dirty Version, ki je izšla pri
Elektri. Avgusta letos je z Only Built For Cuban Linx
zasoliral še Raekwon The Chef, v začetku novembra pa je
na police trgovin prišla solo plošča še enega Wu-Tangovca,
The GZA. Vse našete plošče (šest v letu in pol) je produc-
iral The RZA, na vseh se poleg nosilnega izvajalca kot gost-
je pojavljajo tudi ostali člani Wu-Tanga, vse so bile izdane v
majhni prvi nakladi, takoj razprodane (to je zbudilo
pozornost medijev), ponatisnjene in vse so začele korajžno
leteti proti platinasti koti. Pravi desant. Neizpodbiten na-
slov trenutno najbolj dejavne in najbolj drugačne rap
zasedbe pa potrjujejo še sodelovanja z Massive Attack, The
Prodigy, Cypress Hill, Mary J. Blige, Jodeci in nenazadnje
eksperimentalno remiksiranje eksplozivnega Jona Spence-
ja, ki je verjetno rockovski ekvivalent tega, kar je Wu-Tang
Clan na raperski sceni.

Drugačne pa niso samo poslovne poteze, ki jih vlečejo
klanovci Wu-Tang. Produkcija, ki jo prakticira The RZA je
pravi 'šus v glavo'. Ritmi in sampli, ki jih uporablja, so
nekaj svetlobnih let stran od ultraspoliranega zvoka kak-
šnega plesnega g-funka. Ritmi, ki jih slišite na kateri koli
plošči katerega koli Wu-Tangovca, so sicer vedno drugačni
in pisani na kožo dežurnemu klepetaću, toda imajo vsaj
eno skupno lastnost: smrdijo. Smrdijo pa usranem in
zapacanam New Yorku. Po umazanih ulicah, po razpada-
jočih hišah, po starem papirju, ki ga po temnih predelih
raznaša mrzel veter. Po zatohlih barjih, po jointih, po
cracku, po prešvicanih črnih. V teh ritmih ne bomo našli
mehke tolažbe, češ, saj bo vse v redu. Tudi ko se repetitivni
ritmični obrazci (ki jim vseskozi manjka kakšen udarec)
umirijo in jih nadgradi posemplan minimalistični udarec
po klavirskih tipkah ali ženski soulovski vokal, še vedno
izražajo besno nemoč nad stvarmi, ki se dogajajo. Povem
vam: kdor tako dobro sproducira (to v rapu pomeni, da
naredi celotno glasbeno podlago) šest plošč v osemnajstih
meseceh je genij.

K obsedenemu 'filingu' na ploščah pa, jasno, velik delež
prispevajo tudi vokalisti. Zvočna ikonografija, sneta iz
nizkoproducijskih kung fu filmov, orientalska filozofija
(ki se zadnje čase močno meša z latinskimi pogrutavščina-
mi tipa 'la costra nostra'), je nadgrajena z močnim in
iskrenim rapanjem, ki zveni naravno kot dihanje. Vsak
izmed osmih klepetaćev si je ustvaril specifičen slog, iz-
stopajo pa Method Man s svojim travarskim poučevanjem,
požiranjem zlogov in s polnimi usti sline, Ol' Dirty Bastard
z maničnim tuljenjem in govorno napako ter Raekwon, ki
je od vseh najbolj racionalen in razumljiv. Teme, ki se jih
lotevajo, in način, na katerega se jih lotevajo, pa so vse-
skozl na meji genialnosti in nečesa, čemur Američani
pravijo 'verbal illness & mental madness'.

Wu-Tang Clan je nedvomno skupina, ki je v slabem letu in
pol dokazala, da je sestavljena iz kreativnih in sposobnih
ljudi, ki znajo delati dober rap in jim obenem ne manjka
poslovne žilice. Toda ne glede na finančni uspeh ostajajo
zvesti svojemu slogu, v katerem ni niti kančka komer-
cialne preračunljivosti in želje po všeč-

nosti. Wu-Tang Clan so v tem trenutku
daleč najbližje temu, kar si predstavl-
jam kot reality rap: besedila in glasba so
namreč osredotočeni na eno samo spo-
ročilo: življenje je zajebano. In natančno
takšni so tudi komadi Wu-Tangovcev. In
še nekaj. Wu-Tang Clan ne bo razpadel.
Fantje namreč pravijo, da je izhod iz
klana samo eden: smrt.

Napo

urbana
črnina

VKRČANJE

Program festivala v Nijmegnu sem pograbil v Bruslju na Womexu in mu do vrnitve v Ljubljano nisem namenjal pozornosti. Ob prvem resnejšem sprehodu po lični programski knjižici pa sem pomislil, da sploh ne bi bilo slabo, če bi se odpravil na Nizozemsko. A misel sem kmalu opustil, tako kot že mnogokrat, ko sem imel v rokah programe drugih festivalov, ki so združeni v European Forum of Worldwide Music Festivals. Vedno je bilo kaj vmes, v glavnem pa je prevladoval tipičen razlog – pomanjkanje cekinov. A tokrat mi vest ni dala miru, saj se je nenehno srečevala s programsko knjižico, ki je ležala na moji pisalni mizi. Kdo ve, kaj bi se iz teh razmišljanj izcimilo, če ne bi nek dan v pisarno stopil Žiga Koritnik, mojster glasbene fotografije in redni obiskovalec koncertov in festivalov v tujini. Najprej me je povprašal po Womexu in še preden sem osvetlil womeško dogajanje, sem v njegovih očeh opazil žalost, ker ga ni bilo zraven. V roke je prijel programsko knjižico za Music Meeting in se čudil: "Rabih Abou-Khalil & Balanescu Quartet, ne me hecat! To je treba videt." Sledil je kratek pogovor o drugih izvajalcih in odločitve je padla. Bila je skoraj dokončna. Samo še Wima Westervelda, umetniškega vodjo festivala, sem moral prositi, če lahko pokrije prenočišče za dva gosta iz Slovenije. Vedel sem, da s tem ne bo problemov, ker se z Wimom zelo dobro razumeva. Najino sodelovanje je bilo plodno še preden sva se spoznala lani v Berlinu. Wim ima namreč tudi koncertno agencijo Chazz!, v kateri najdeš cel kup odličnih izvajalcev. Tako smo lahko na Drugi godbi lani videli Oumou Sangare, letos pa še Klezmates. Poleg tega mi je posredoval še veliko koristnih informacij, ki sem jih potreboval pri svojem delu. "You are more than welcomed," je pisalo na faxu, ki je prišel iz Nijmegna.

TRIP – HOP V NIJMEGEN

Music Meeting je bil moj tretji zaporedni koncertni vikend v tujini. Po Womexu in Ornettu Colemanu & Prime Time na Dunaju. Na pot sva se odpravila sama, čeprav sem si močno želela, da bi bila z nama tudi oseba, ki je spremenila moje življenje v zadnjih mesecih. Že sneg v Avstriji je napovedoval razburljiv vikend. Žiga je zelo samozavestno šofiral Lado Samaro, svojo novo pridobitev, jaz pa sem v glavnem skrbel za muziko, ki je bila bolj plesne narave: MC Solaar, Spearhead, Mzwakhe Mbuli... Srečanje z Nizozemsko



Paulino Vieira

odlične skladbe v slogu arabske tradicionalne glasbe, ki so bile kot naročene za prodorno violino Alexandra Balanescu in nežen kontrabas Garcie-Fonsa. Sam je blestel na udu in prefinjeno pletel vez med glasbeniki. Navdušenje je bilo huronsko. Vsi smo bili na nogah. Kasne-

TRIJE DNEVI SREČE V NIJMEGNEU

11TH MUSIC MEETING – 3. 4. 5. NOVEMBER 1995

je bilo zame vedno nekaj posebnega. Dva obiska v Amsterdamu bosta ostala nepozabna. Moje navdušenje nad Nizozemsko izhaja še iz otroških in najstniških let, ko sem bil fan nizozemske nogometne reprezentance. Žiga je neopazno zapeljal čez nemško-nizozemsko mejo in Nijmegen je bil tik pred nama. Ko sva se zapeljala vanj, je bilo za nama 12 ur vožnje in Žiga je komaj čakal, da bo volan zamenjal za fotoaparati. Hotel je ležal tik ob železniški postaji in le nekaj sto metrov od koncertnih prizorišč. V njem so prenočevali tudi vsi glasbeniki. Hitro sva opravila vse formalnosti, skočila še do turške restavracije in pravočasno zasedla svoja strateška položaja v Stadsschouwburgu.

VEČER V STADSSCHOUWBURGU

Music Meeting je eden izmed soustanoviteljev EFWMF. Njegovi začetki segajo v leto 1985. Takrat so se v Ljubljani odprla vrata Druge godbe. Tudi po vsebini, nastopajočih in subvencijah je Music Meeting precej podoben Drugi godbi. Bistvena razlika je le prostovoljno delo, ki ga opravlja več kot 100 mladcev, več koncertnih prizorišč in skrbnost festivala v tri dneve. Prvi večer je potekal v dveh dvoranah Stadsschouwburga. Že za prvi koncert je bila dvorana nabito polna in občinstvo je popolno zvestobo festivalu kazalo do konca. Prvi so na oder prišli Libanonec Rabih Abou-Khalil z udom, Francoz Renaud Garcia-Fons s kontrabasom in Balanescu Quartet. Po dolgotrajni vožnji je bil to pravi balzam za ušesa. Abou-Khalil je napisal

je sem od Wima izvedel, da bo naslednje leto izšel njihov skupni cd, kar je dobra novica. Slaba je ta, da imajo glasbeniki zasoljeno ceno, a to se ujema z njihovim slovesom.

Wima sva srečala takoj po prvem koncertu. Prijazno naju je pozdravil in nama namenil nekaj vpludnih minut, nato pa je odhitel za oder. Bližal se je že drugi nastop. Nastopil je francosko-italijanski trio: Jacques Pellen na kitari, Erik Marchand z vokalom in klarinetom in Paolo Fresu na trobenti. Gre še za eno izmed številnih glasbenih domislic, prepletanj improvizacije, jazz in folk izročila, kar je prepoznavnost založbe Silex, in tudi ta projekt bo spomladi našel mesto v Silexovi ponudbi. Nastop me ni prepričal. Preveč nihanj je bilo. Tokrat morda preveč improvizacije? Kakor koli, Erik Marchand je ponovno osvojil moje srce z bretonskim petjem. Ko je občinstvo ponovno selilo v drugo dvorano, je na oder prikorakal mož v dežnem plašču s kapo in nahrbtnikom. Takšen je sedel za klavir in zaigral melodijo, ki je bila podobna tistim, ki jih je moč slišati na albumih Cesarie Evore. Nič čudnega, ko pa je bil ta mož še donedavno pianist v njeni skupini. Vendar se ne spominim, da bi ga lani v Berlinu videl skupaj z magično Cesario. Ime mu je Paulino Vieira. Klavir je Paulinu služil le za uvod, potem pa je prijel v roke kitaro, cavaquinho, orglice in na koncu še violino. Sijajno igranje, začinjeno z odličnim petjem in posrečenim obnašanjem na odru. To je bila blesteča noč genija s Kapverdskih otokov, ki jo je

kvarila le njegova slaba spremljevalna skupina. Vseeno je bil njegov nastop eden izmed vrhuncev festivala. Prvi večer je pozno v noč zaključila Mari Boine. Najbolj znana pevkica iz dežele Samijev je s skupino zvenela udarno. Njen nastop so krasili izrazit vokal, bogati aranžmaji in brezhibno igranje spremlja-joče skupine. Povsem drugače, kot sem jo poznal na albumih. A spet ne tako, da bi mi njena glasba pregnala utrujenost, ki se je naselila v meni.

SOBOTNO PRAZNOVANJE

Tista sobota v Nijmegnu je bila praznična. Vsepoposod razprodaja in polne ulice. Dogodek dopoldneva je bila otvoritev neke modne trgovine, pred katero je igral izvrstni temnopolti ulični bend z raznovrstnimi tolkali in nekaj pihali in trobili. Mladci so ropotali, da je bilo kaj, in ulica je bila zasadena z radovedneži. Kar prehitro so nehali. Po nekaj skromnih nakupih je ostalo prav toliko cekinov, da sva si z Žigo privoščila trapista. Pivo in pol, vam rečem, in kar težko je bilo odnehati. A pred nama je bil bogat glasbeni večer z enajstimi koncerti.

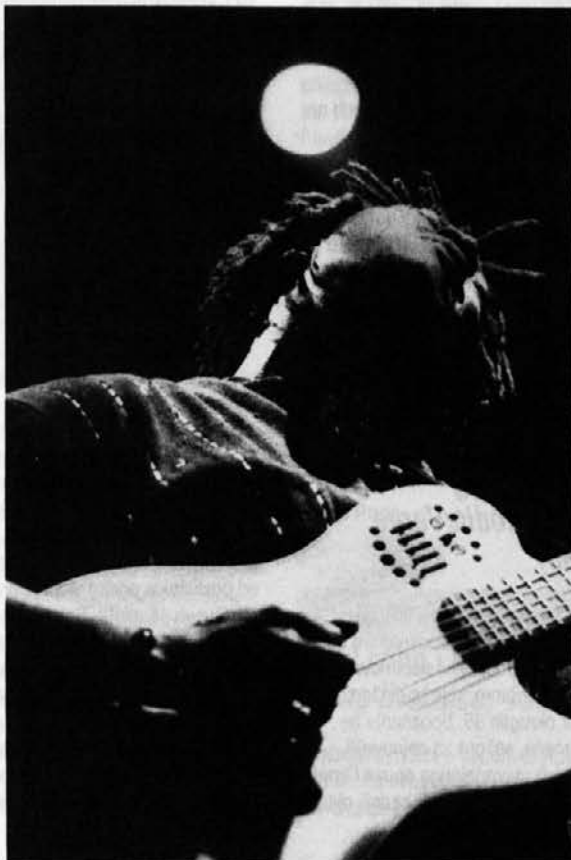
Koncertno dogajanje se je drugi dan preselilo v De Vereeniging, ki leži dobrih sto metrov od Stadschouwburga. Tam so bili kar štirje koncertni prostori. Velika dvorana brez stolov, a z ložo, šotor za nekaj sto junakov, mala dvorana in restavracija. Koncerti so se prekrivali, zato nisem ujel Balanescu Quarteta v šotoru in Čilenca Oskarja Andradeja v restavraciji. Na koncertu plesno-glasbene skupine Amlima iz Toga je bilo enostavno preveč nabasano, enako velja za Paradox Trio iz New Yorka, ki sem si ga res želel videti, a je bila mala dvorana že tako polna, da niti pokukati nisem mogel vanjo.

Še utrujena od popoldanskega spanca, ki mu ni uspelo odgnati vseh trapistovih čarovnij, sva prišla na uvodni koncert angleškega pianista in hornista Djan-ga Batesa in njegovega orkestra Delightful Precipice. Bates je bil razporežen, prav tako njegovi sodelavci, a me koncert le ni povsem zadovoljil, čeprav je bilo smešno, ko je Bates med občinstvo delil čokolado in zalival rožo na odru. V spominu mi bo ostal eden hitov festivala You Can't Have Everything z njegovega zadnjega albuma. Kar malce jezen sem bil nase, da sem tako dolgo gledal Delightful Precipice, kajti pod šotorom je nastop zaključevala kubanska peterica Vieja Trova Santiaguera. Pet vitalnih (po videzu je vseh pet že krepko čez šestdeset) Kubancev, je sodeč po odzivu občinstva, odigralo furiozen koncert in prepričan sem, da bi igrali ves večer, če bi jim čas dopuščal. Po kratkem snidenju s Kubanci sem odšel na razgledovanje po De Vereeningu. Tudi pred dvoranami je bilo polno ljudi, a postrežba je bila izvrstna. Predstavljajte si, da bi bila po ljubljanskem Cankarjevem domu razporejena stojala, kjer bi prodajali deset vrst sendvičev in nudili

najrazličnejše pijače. Tudi struktura obiskovalcev je bila pestra. Nekako od 15 do 60 let in vseh ras seveda, kot se za takšen festival spodobi. Vrnil sem se v šotor v popolnoma spremenjeno vzdušje. Tam je igral Renaud Garcia-Fons. V njegovo glasbo se kaj hitro lahko zaljubiš, tako nežna je in privlačno valovita, čeprav je zaigrana na mogočen kontrabas. Ob tem je Garcia-Fons uporabljal še trakove, tako da sem imel na trenutke občutek, da poslušam malo komorno zasedbo. Veliko sem pričakoval od naslednjega izvajalca. Thione Seck je eden najbolj znanih senegalskih pevcev, ki je očaral s petjem pri Orchestra Baobab pred več kot desetimi leti. Najprej se je na odru pojavil eden izmed njegovih managerjev. Wim je kasneje potožil, da se jih je v Nijmegnu pojavilo kar pet in da ima sedaj že zares dosti njegovih štosov. Žigi se je zdelo Seckovo obnašanje na odru preveč zvezdniško, meni pa je bila bolj zvezdniška zasedba s tremi klaviaturisti, dvema kitaristoma, basistom, dvema tolkalcema in bobnarjem. Skupina se imenuje Le Raam Daan, in ni kaj, treba je priznati, da obvladajo svoj posel in da je Thione Seck še vedno odličen pevec. To je bil pravi afriški etno pop z izdelanimi aranžmaji in bogatim zvokom, ki je valovil med plešočim občinstvom.

Danes si je težko zamisliti festival brez hip hopa in tudi Music Meeting sledi temu trendu. Shaneen, Ismael, Jazmo, Ready D aka DJ Explode, Ramone in Mark so Prophets Of Da City iz Južnoafriške republike ali Azanije, kot sami pravijo. Oprekajo trditvi, da se je rap rodil v ZDA. Pravijo, da se je le vrnil tja, od koder je začel svojo pot po vsem svetu. Pri Prophets Of Da City gre za 'čisti' rap, samo vokaliziranje in ritem mašina. Zelo močan

Habib Koite



nastop, le da se je primanjkljal inštrumentov začutil proti koncu koncerta, ko se ne navajeno uho nekako nasiti enakih zvokov. Po Prophets of Da City sem se vrnil v dvorano, kjer je nastopil Paradox Trio, da bi pozdravil Matta Darriauja, pihalca Klez-matics, s katerimi je bil dvakrat v Ljubljani. Matt je bil vidno razočaran, ker nisem videl njihovega nastopa. Dobil pa sem vsaj njihov album, ki mi ga je izročil Marteen Rovers, novopečeni šef evropskega oddelka agencije in založbe Knitting Factory iz New Yorka. Po kozarčku smo skupaj z Mattom odšli v hotel. Pred njim je bila delovna nedelja. Najprej nastop v orkestru Orange Then Blue, potem pa še večerni koncert Paradox Tria v Tilburgu.

NEDELJSKI FINALE

Po prijetnem dopoldanskem sprehodu, ki je razvedril obraza in utišal šumenje v ušesih, je bilo pred nama še pet koncertov. Naj omenim najboljši tri.

Domačin Ronald Snijders je velika avtoriteta na nizozemski jazzovski sceni. Prihaja s Surinama in tudi njegov projekt Kaseko Mundial je bil močno surinamsko obarvan. To je bil energičen nastop mojstra, ki je igral na flavto v spremstvu devetih glasbenikov. Kontrabasist Patrick Lauwerends je odigral solo festivala in je izzval smeh vseh prisotnih, ko se je pačil s svojim inštrumentom. Sledil je brazilski kitariski mojster Joao Bosco s triom, ki smo ga to jesen videli tudi v Ljubljani in Mariboru. Žiga je videl ljubljanski koncert, ki po njegovih besedah ni bil nič slabši kot nijmegenski, le ozračje ni bilo primerljivo. Joao Bosco je bil drugi glasbenik, ki ga je občinstvo pospremilo z odra s huronskim navdušenjem. Za konec je ostal še novi malijski zvezdnik Habib Koite s skupino Bamada iz Malija. Njegova prva evropska plošča je bila velik jesenski hit in tudi sicer

je Koite eden najpopularnejših glasbenikov v domovini. Že začetek koncerta je pokazal, da gre za še enega kitarkega virtuozu iz Malija. Oblečeni v tradicionalna oblačila in s tipičnim afriškim nasmehom na ustnicah so ob njem stali Boubacar Sidibe na drugi kitari in orglicah, Baba Sissoko na tamaniju in balfonu, Abdoul Wahab Berthe na basovski kitari in Souleymane Ann na bobnih. Visokoenergetična glasba, pospremljena s plesom na odru in pod njim, ki se mu ni mogel odreči niti vaš novinar. Le kaj bi si lahko želel več za veliki finale 11. Music Meetinga.

EPILOG

Pot domov ni bila nič kaj prijetna. S snegom obeljena polja pred Münchnom in črno nebo v daljavi niso obetali nič dobrega. In res, v Avstriji naju je pričakal snežni vihar, ki pa se ni prebil do naših Alp. Skrbi ni bilo več in besede so bile odveč. Za nama so ostali samo trije dnevi sreče.

Bogdan Benigar foto: Žiga Koritnik

CD MANIJA

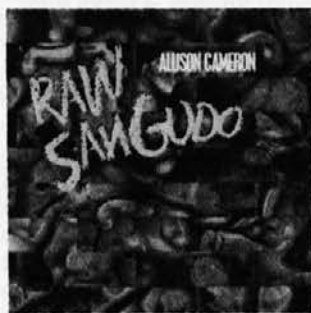
Allison Cameron:

Raw Sangudo

Logos Duo:

Logos Works

(*Experimental Intermedia*, 1995)



Newyorška založba Experimental Intermedia skrbi za izdajo del sodobnih glasbenikov in skladateljev, ki jih odlikuje predvsem iskanje novih poti glasbenega ustvarjanja, letos pa je ploščam že uveljavljenih skladateljskih imen, kot so npr. Phill Niblock, Tom Johnson in Jackson Mac Low, dodala dva zanimiva diskografska izdelka skladateljev mlajše generacije: ploščo petih izvirnih eksperimentalnih skladb kanadske skladateljice Allison Cameron in osem retrospektivnih del Belgijcev Godfrieda-Willema Raesa in Moniek Darge.

Kanadčanka Allison Cameron si je skladateljsko znanje med drugim nabirala tudi pri tako znamenitih imenih sodobne klasične glasbe, kot sta Louis Andriessen in Frideric Rzewski. Svoj način skladanja je ponazorila z zgodbo argentinskega pisatelja Jorgea Luisa Borges, ki ji je služila kot navdih pri pisanju skladbe *The Chamber Of Statues* (1987). Skladateljica je pripoved o tragičnem koncu kraljestva, v kateri se kralj izneveri stoletni tradiciji, po kateri je vstop v grajske sobane prepovedan, saj bo poguben za tistega, ki bo odkril njihove zaklade in grozote, ponazorila s skrbno premišljenimi trenutki napete tišine in glasnih prekinitev. Ostre, natančne oblike so še posebno izrazite v skladbi *Gibbous Moon* (1991), v kateri Cameronova eksperimentira z naravo zvoka štirih baročnih instrumentov – čembala, prečne flavte, baročne violine in viole da gambe – okleščeni

značilne baročne razbohotene ornamentalnosti. Skladbam enaintridesetletne Allison Cameron je potrebno pozorno prisluhniti, saj se s sistematičnim krčenjem glasbe na vrsto strogo nadzorovanih in merljivih parametrov osredotoča na svojstven zvočni svet.

V nasprotju z Allison Cameron, ki piše predvsem za komorne zasedbe, prihaja glasba Dua Logos iz računalniško vodenih sintetizatorjev. Medtem ko se Gottfried-Willem Raes pri pisanju glasbe poslužuje algoritmične obdelave nekaterih tradicionalnih glasbenih oblik, npr. fuge v ciklu skladb z naslovom *The Fugue Books* (1991), se Moniek Darge ukvarja z računalniško obdelavo naravnih zvokov, npr. zvoka žuželk, japonskih gongov in kitajskih duhovnikov v skladbi *ShSh* (1992). Četudi



sta oba predvsem performerja – Raes je za izvajalce svojih skladb na novo skonstruiral celo vrsto atraktivnih akustičnih, digitalnih in elektromehanskih instrumentov, je glasba s plošče *Logos Works* dovolj reprezentativna za prvo srečanje z njunimi izvirnimi glasbenimi hotenji.

Lili Jantol

Ornette Coleman & Prime Time:

Tone Dialing
(*Harmolodic/Verve*, 1995)

Tisto, kar se nam te dni sliši tako sveže, je s svojim neposrednim ustoličenjem staro že kar slabih dvajset let; s konceptom, ki je podložen, pa že kar okroglih 35. Spoznanje ne preseneča, saj gre za najnovejši poganek ustvarjalnega opusa Ornette Coleman; za njegov zadnji, okto-

bra letos izdan album *Tone Dialing*. Ornette je tudi tokrat standardno vrhunski; ponuja nam vse tisto, po čemer ga prepoznavamo za eno ključnih, najbolj samosvojih osebnosti v novejši glasbeni zgodovini, v tem primeru povnanjeno z eno od možnih skupinskih podpor, z novo postavo njegove električne kitarske zasedbe *Prime Time* in gostov. V primerjavi z začetnim obdobjem igranja njegovih tovrstnih skupin (prim., *Dancing in Your Head* ipd.) je tokrat v sami glasbi ter izvedbenem pristopu močnejše razbirati večjo umirjenost ter močnejšo razgrajenost zamisli, ki se nizajo okrog posameznih uporabljenih žanrskih arhetipov. Vendar je to samo logična nadgradnja na predhodnih albumih že prikazanega (*Virgin Beauty*, *In All Languages*). Tako kot pri omenjenih albumih jo tudi tokrat dosega z izbiranjem posameznih posebnih gostov za izvedbo skladb. Pri njegovi aktualni ustvarjalnosti pa ni mogoče mimo vedno bolj izstopajoče vloge njegovega sina Denarda. Ta odločno prevzema skrb za očetovo kariero; je njegov manager in lastnik njune lastne založbe, katere premierni album je prav *Tone Dialing*, predstavlja pa tudi osrednjo kreativno moč, ki stoji za celotnim konceptom. Poleg tega, da je enakovreden izvajalec – bobnar v *Prime Time*, je prispeval vrsto avtorskih idej za posamezne skladbe, na koncu pa je album tudi produciral.

To, kar ponuja *Tone Dialing*, je harmolodično popotovanje po svetovnih glasbenih žanrih. Hip hop, funk, rap, latino in celo klasična glasba 17. stoletja so doživeli, ob izkušnji polnokrvnega jazzu ter njegovih rock in pop fuzij, improvizatorsko predelavo z jasno izraženim namenom

Ornette Coleman & Prime Time *Tone Dialing*



pokazati, "kako je lahko harmolodični koncept uporabljen pri katerem koli glasbenem stilu zato, da omogoči razširitev njegovega izvornega pomena," kot pravi Coleman. Zadeva je popolnoma uspešna. Trdna in tekoča zgradba albuma s šestnajstim, v glavnem krajšimi skladbami zahteva od poslušalca enako stopnjo prisotnosti vseh 65 minut. Seveda so v njen tok vtikane izrazitejšie skladbe. Rapovska *Search for Life* je v tem kontekstu morda najzanimivejša, saj ponovno pokaže Ornettovo intenzivno odzivnost na aktualna glasbena dogajanja, v izvedbenem smislu pa nas postavi ob bok naj-

boljšega kakšnih *The Roots*. Guadalupe je nesporni latino hit albuma. Na širino izvorov, iz katerih mojster črpa pri svojem delu, pa kaže tudi harmolodična reinterpretacija enega od Bachovih preludijev. Z množico različnih, predvsem etno drobcev, ki so razmetani praktično v vse predstavljene skladbe, se Ornette senzibilno odziva na aktualno stanje glasbenega duha. Ko vse to zberemo v podobo, je pred nami bogato tkana zvočna preproga nadstandardne izdelave z izrazitim avtorskim pečatom; vendar tudi točno taka, kakršnih smo vajeni že vsaj od *All the Languages*.

Zoran Pistotnik

Cypress Hill:

III – Temples Of Boom
(*Sony*, 1995)

Zadruga kubansko-ameriških pridevalcev, pihalcev, propagatorjev in borcev za liberalizacijo odnosa družbe do zelene substance (ki se seveda ukvarja še s čim drugim) udarja v tretje močnejše in natančnejše kot kdajkoli prej. Cypress Hill, ki tokrat z glasbenimi in ikonografskimi vložki očitno korakajo po svetiščih različnih religioznih praks, so si po zanimivem prvencu (*Cypress Hill*, 1991) in po prodajno uspešni Črni Nedelji (*Black Sunday*, 1993) vsakič vzeli dobri dve leti za nadgrajevanje minulega dela in iskanje novih idej. Obdobje mirovanja jim je obakrat koristilo. DJ Muggs, B-Real in Sen Dog se letos vračajo okrepljeni s stalnim tolkalcem Bobom (Beastie Boys, Hurricane) in z ostrimi besedili, ki so usmerjena predvsem v razčiščevanje odnosov med njimi, njihovimi kritiki in ostalo hip hopovsko družbo. Kljub očitni kompetentnosti, ki so jo Cypress Hill izpričali na prvih dveh albumih, jim hip hopovski mediji in pravo črno hip hopovsko občinstvo niso nikoli izkazovali zasluženega spoštovanja. Zato pa so fantje, sicer potomci kubanskih beguncev, še



posebej po dveh nastopih na *Lolapalooza* in po sodelovanju s *Sonic Youth* poželi čestitke in pozdrave bele, predvsem alternativne publike. *Temples Of Boom* odkriva kar nekaj

novih horizontov celostne glasbene podobe fantov s cipresastega hriba. DJ Muggs, ki skrbi za zvočni spekter glasbe Cypress Hill, je svoje mojstrstvo, izkazano na prvih dveh ploščah uspešno implementiral tudi v projek- te drugih raperjev (denimo House Of Pain), tokrat pa je izboru zaščitnih znakov svoje produkcije (melodičen, popevajoč bas, sampli orgel in raz- norodni piski) dodal še elemente et- nike, predvsem tiste, povezane z daljnovezhodnimi religijami, in klavir- ske ter operne sopranske sample. Specifičen chicanovski lingo, ki sta ga popularizirala Sen Dog in B-Real (raperja Cypress Hill), pa tokrat okre- ga vse tiste "raperje", ki prodajajo svoj "image" za propagiranje sodavic in oblek, posebna zmerjanka (No Rest For The Wicked) pa je namen- jena Iceeju Cubu, ki je od Cypress Hill dobil v poslušanje še nedokonča- no ploščo in z nje brez vednosti fan- tov pobral nekaj samplov in verzov ter jih objavil na svoji kompilaciji Bootlegs & B-sides. Omeniti velja še znani citat (Ezekijel 25, 17), ki uvaja skladbo Make A Move, in sodelovan- je dveh članov Wu-Tang Clan, The RZA in U-Goda, ki s skladbo Killa Hill Niggas na cipresno vejo obesita prav lep in simpatičen orkestrak. Če se držimo osnovnošolsko – srednješolske lestvice, potem so za tole nalogo Cypress Hill nedvomno zaslužili vsaj dobro štirico.

Napo

Dirty Three: Dirty Three (Big Cat, 1995)

Teško, skoraj nemogoče je naštetati vse vplive, ki se prepletajo v glasbi avstralske umazane trojice. Zgolj naštevanje nas ne bi pripeljalo prav da- leč, kajti že izbor inštrumentov, s ka- terimi rokujejo Warren Ellis, Jim White in Mick Turner, je nenavaden, tudi v okvirih sodobne rockovske produkcije. Violina je prevladujoč in- štrument, in v rokah Warrena Ellisa zazveni v razponu, ki ga nismo vajeni. V glasnejših pasażah lahko po- stane predirna, škrtajoča in cvileča, nadomesti lahko kitarški feedback in se naslednji trenutek spreobrne v za- tegli jok povsem nasprotnih učinkov. V udarnejših temah se Dirty Three približajo instinktivni napetosti nem- škega tria Massaker Casparja Brötz- manna, kjer je vse podrejeno trenut- nim notranjim vzgibom. To ima ko- maj kaj opraviti z vnaprejšnjimi na- črti, obstaja le enostaven vzorec, okoli katerega se trio srečuje in raz- haja. Še več svobode si Dirty Three privoščijo v umirjenih skladbah, kjer lahko zaslišimo celo motive glas- benega izročila bližnjega vzhoda, če ne celo nam bližnjih področij. Dirty Three tu bogatijo zvok z dodatnimi



inštrumenti, od klaviatur do ustne harmonike gosta Tonyja Wyzenbee- ka, ki ga lahko slišimo v The Last Night, verjetno najboljši skladbi na plošči.

Laže bi preleteli znane avstralske glasbenike, s katerimi Warren Ellis še ni sodeloval, kot pa tiste, ki so ga že prosili za pomoč. Prilagodljivost različnim glasbenim slogom bi lahko imeli za slabost, vendar so stvari v Dirty Three jasne. Dokaz za to je pri- redba pesmi Kim's Dirt, ki jo je origi- nalno spisal Kim Salmon, član kult- nih avstralskih skupin Scientists, Beast Of Burbon in nazadnje Surre- alists. Dirty Three so pesmi vtisnili lasten pečat, presegli žanr in se, vsaj kar se pisca tega besedila tiče, vpisali med najzanimivejše izvajalce sodobnega glasbenega dogajanja. Janez Golč

Mose Fan Fan & Somo Somo Ngobila:

Hallo Hallo (Stern's Africa, 1995)

Hallo, Hallo ni samo naglo soukous vabilo na pleišče, čeprav je glasba 'tako plesna, kot zairska glasba mora biti', ampak štiridesetminutno zago- tovitilo, da centralnoafriški glasbeniki stopajo v novo pomlad ali, bolje, v novo tropsko vročico. Samovoljni, nagli ritmi soukousa, v začaranem krogu katerih se je zairska glasba vrtela zanjih pet let, na srečo niso več moderni. Mose Fan Fan – kot pred njim tudi Les Quatre Etoiles, Madilu System in po svoje tudi Sam Mangwana – je stopil korak v prihod- nost tako, da je oči uprl v preteklost; v bolj umirjeno in mehkejšo lingalsko rumbo. Kot da so glasbeniki končno spoznali, da nima pomena bežati pred senco Velikega Franca, saj je senca krošnje, ki jo razpreda mogoč- no drevo 'Boga afriške glasbe', svet- la ter prozorna in je pod njo več kot dovolj prostora za novo ustvarjal- nost. Moseju Fanu Fanu je uspelo z drznimi sunki tempa tradicionalno melanholične melodije naježiti in izostriti. Kongoleško rumbo je poso- dobil, ne da bi ji odvzel vse tisto, kar običajno povezujemo z belle epo- que zairske glasbe – globino, 'srečno ža- lost' in toplino. Instrumentalne linije so jasne, saksofoni so sladki, melo-

dije se vrtničijo, petje pa je raznovrst- no, zato je vsaka skladba svet zase. Na plošči gostujejo izvrstni pevci: krepak Youlou Mabiala, čutni Saak Sakoul, večno prehlajeni Sam Mang- wana in nežni, skoraj dekliski Nyobo- ma, pa tudi Mose Fan Fan je dober pevec. Pravzaprav v zasedbi igrajo vsi člani uigranega Les Quatre Etoiles.



Mose Fan Fan, ni nikoli hodil po avtocesti zairske glasbe, ampak je ubiral svoja pota, razen v prvih petih letih glasbene kariere (od leta 1967 do leta 1972), ko je igral v Franco- vem O.K.Jazz. Svojo prvo zasedbo Somo Somo je ustanovil že v Kin- šasi, zatem je ustvarjal v Zambiji in našel svojo drugo glasbeno domovi- no v Tanzaniji, kjer je igral v Orches- tre Makassy ter vodil Orchestre Ma- timila, dokler se orkestru ni pridružil drugi zairski glasbeni ambasador v vzhodni Afriki, karizmatični Remmy Ongala. Zairski zvok je kot požar v savani zavel čez črni kontinent in v sedemdesetih letih je večina najpo- pularnejših vzhodnoafriških zasedb igrala zairsko glasbo in celo pela v lingalskem jeziku. Toda postopoma so 'gostujoči' zairski glasbeniki le pričeli spreminjati svojo glasbo in vnašati vanjo elemente benge in celo taaraba. Če nič drugega, so glasbo prilagodili intonaciji svahilskega jezi- ka. Tretja domovina Moseja Fana Fana je Velika Britanija. V vsaki iz- med držav je reformiral Somo Somo in posnel nekaj albumov, ki refleksi- rajo njegov odziv na spreminjajoče se kulture. Na plošči Hallo Hallo je Moseju Fanu Fanu uspelo na nov način stopiti na staro pot in združiti trenutni ustvarjalni navdih lepega števila najboljših zairskih glasbeni- kov v diaspori v skupen uglajen ples, in zato veselo presenetiti vsakega ljubitelja zairske glasbe. Tudi "nelju- biteljem" odprtih ušes se bo plošča prijubila.

Sonja Porle

The Kamkars: The Living Fire (Long Distance, 1995)

Družina Kamkars – sedem bratov, ena sestra in njen sin – prihaja iz Sanandadža, ki leži v kurdskem delu

Irana, tam, kjer poletno zelenilo raz- bija v megle ovite vršace in kjer zim- ske snežne odeje dušijo svet in ga odevajo v neskončno belino. V nji- hovi glasbi se prepleta zgodba ljud- stev, civilizacij, svetov in časov; iran- ska glasba je nedvomno stara, kurd- ska morda še bolj, ločnice med obema pa bi težko razložiti zarisali; lahko bi posegli tudi po izročilu aba- sidske šole iz Bagdada, zibelke arabo-islamske učene glasbe, katere nosilci so bili iranskega porekla (Farsi, Mawsil, Zirjab, Farabi...). Lahko bi... A vse to nikakor ne pomeni, da je Živi Ogenj nekakšna arheološka glasbena ostalina, nasprotno: Živi Ogenj je točno to, kar pripoveduje naslov: živa in ognjevit glasba iranskih kurdov, ki jo izvaja znamenita kurdka družina slovitih glasbenikov. Člane The Kamkars je



posvetil v umetnost glasbe že v ra- nem otroštvu njihov oče in ded Hasan Kamkar (1923-1991), mojster poliinstrumentalist, skladatelj in zbi- ratelj tradicionalnega gradiva ter ustanovitelj Glasbenega konserva- torija v Sanandadžu. Vsi člani The Kamkars so tudi sami klasično izobraženi glasbeniki, skladatelji in poznavalci izročila, ki igrajo tudi v različnih drugih orkestrih – od tehe- ranskih simfonikov do ljudskih za- sedb, njihova sestra in članica pa je slovečo družino s poroko povezala s še bolj slovitim iranskim glasbeni- kom: Mohamedom Rezo Loftijem. Skratka: The Kamkars so svetober kurdskih glasbenikov iz Irana; igrajo vse sloge, povezujejo tradicijo s sodobnejšim zvokom, okoriščajo se z umetnostjo klasične iranske glas- be in ohranjajo kurdsko dušo. Po- igravajo se s kontrasti in iz preprostih melodij zidajo orkestralne palače, polne pomenom, odtenkov, orna- mentov; skorajda človeški glas go- dala kemanče se pogovarja z voka- lom, robustni barbat in rabab uokvir- jata nežno čipkaste zvoke santurja, omamno udarjanje na daf poudarja delikatnost tonbaka... Če glasbo raje poslušas, kot bereš o njej, skušaj jke najti The Living Fire družine Kamkars; plošča je izšla letos za založbo Long Distance Alaina Webra, posneli pa so jo na koncertu v Theatre De la Ville maja 1995.

Tatjana Capuder

Giya Kancheli:

Abii ne viderem
(ECM New Series, 1995)

Ob prvem poslušanju dveh njegovih simfonij (števili štiri in pet, ki sta bili napisani v letih 1975-76, posneli pa so ju "njegovi" gruzijski državni simfoniki leta 1981) se je porodila in utrdila domneva: ko slišiš eno, si slišal vse. Skoraj vsa dela vseh skladateljev so si podobna kot jajce jajcu, tudi W. A. Mozart ni nobena izjema. Je sploh kdo? Gija Kancheli z zgolj ma-



lenkostnimi spremembami v post-minimalistično preobleko zakrite narodne motivike ni bil izjema. Veliko besed za malo muzike. Iz njegovih simfonij (menda jih je danes že osem) ne bi prepoznal niti napeva, niti jih ne bi med seboj razločil. Vse do koncerta za violo in komorni orkester, Abii ne viderem, ki je zaradi izjemno majhne vloge solo viole koncert samo pogojno.

Z uporabo nekaj flažoletov, petih divjih unisonih motivov z ne več kot ducatom tonov v majhnih, pol- in celotonskih postopih, in s pozneje dodanimi nekaj harmonijami ustvari fenomenalno vzdušje. Tu se lahko navdušujem nad komaj slišnimi solističnimi deli viole (Kim Kaškašjan), ki vedno izginejo v tišino ali pa jih preglasni zvok godal, basovske kitare in osamljenega klavirja, ki se skriva med godali. Ali pa me odnese sentimentalni polistilističen poklon tradiciji v koralnem delu, nenavadno navadnih harmonskih sklopov. Ta par ubogih glasbenih parametrov, tišino in zvok, ki ju pozna vsak in ju lahko tudi brez sodobnega računalniškega programa zapiše vsak, je Gija Kancheli spel v genialno delo, kjer ni več pomembna vloga solista ali orkestra. Pomemben ni niti pisec, saj je ta zgolj medij, ki je ujel in zapisal "že obstoječo" muziko. Prav tako kot ni vredno iskati motivov religioznega sentimenta v delih drugih "nekdanjih" sovjetskih skladateljev. Bolje je poiskati še kakšno ploščo Gija Kanchelija. Ali kar še enkrat sprogramirati Morn-

ing Prayers in Evening Prayers s te plošče, počakati na Night Prayers Kronos Quarteta in počasi prepoznati majhne pege avtorjevega pečata na tako podobnih delih.
Srečko Meh

Salif Keita:

Folon
(Mango, 1995)

Salifova preteklost je kar se da mračna in nenavadna. Komaj se je rodil v plemeniti družini potomcev samega Sundžate Keite, že so ga zavrnil, saj se je rodil – albin. In albin po izročilu afriškega zahoda prinaša samo zlo, poleg tega pa je za izdelavo številnih amuletov potrebna prav kri albina. Salifa resda niso žrtvovali na kakšnem pragozdnem oltarju, kot bi se morda zgodilo v davni, vendar je zaradi tega trpel vse otroštvo in tudi še kasneje. Ne le njegova življenjska, ampak tudi njegova pevska pot se je začela prav nenavadno: na očetovih poljih je s kričanjem preganjal opice, in menda mu je ta zaposlitev otroštva razvila moč glasu in mu omogočila, da se povzpne tudi v silne glasovne višine; tako je tudi še otrok že prepeval na vaških čajankah in njegov glas je žel veliko hvala, le družina ga je



znova obsojala: plemeniti potomec ustanovitelj mandinškega imperija seveda ne sme prepevati, saj mora kvečjemu imeti pevce, griote, da mu prepevajo. In tako je šla potem njegova pot družini in griotom navkljub od Super Rail Banda čez Les Ambassadeurs (prestop je sprožil skorajda vladno krizo) do samostojnega bleščanja v luči priznanja; in seveda iz Afrike v pariško predmestje Montreuil. Morda je zato njegova nova plošča podnaslovljena The Past in morda zato na ovitku pravi: Če želite pomagati Salifu Keiti v boju za albino, pošljite darilo na naslov SOS ALBINO, B.P. 133, 93511 Montreuil Cedex, France. Kajti težko bi rekli, da je plošča Folon glasbeno silno zazrta v tradicijo in preteklost, tako kot današnja Afrika ni več legendarna, mitska, čista, divja in svobodna – takšna, kakršno si jo radi slikamo v domišljiji. Plošča Folon je bolj podoba Afrike s konca dvajsetega stoletja: kot sredi hrupa dieselskih motorjev zašepeta pragozd, kot pod pločevinastimi strehami na večer krožijo stare legende ter

uspavanke in kot majice z napisu Coca Cola zakrivajo bistvo neke "zahodni" različne civilizacije, tako za klaviraturami zazveni balafon, tako se električne kitare spletejo s ngonijem in tako se za glasbeno kokakolastim ovogem skrivajo lepi in tisto sanjsko Afriko prinašajoči glasovi. Ali, kot pravi Salif v skladbi Africa: "Če ne moreš dobiti vize za Francijo, saj ti ni potrebno v Francijo; da bi se počutil kot v Franciji, lahko ostaneš tudi v Maliju, v Gvineji, Gabonu, Senegal... In če ti je ameriško življenje bolj všeč, tedaj pojdi k Mandeli, v Johannesburg, Botswana, Zimbabve, Etiopijo..." Brez komentarja.

Tatjana Capuder

Jani Kovačič:

Tretje uho, Kratka zgodovina 1977-1993 v songih
(RTVS, 1995)

Dni lepših polovica prenekaterega življenja je ostala zapeta v songih Janija Kovačiča, ki smo jih že kot mulci prepoznavali za svoje. Sem najprej slišal Škofljo ali se mi samo še zdi, ker je pač prva tudi na plošči? Rojen za kompliciranje, gravura na čelu slehernika, je prvi song z drugega cedeja. Skoraj vse življenje mine, ko poslušam obe plošči, ki jih je v debelem desetletju in pol živel in namagnetil Jani Kovačič. Veliko pozneje sem slišal peti še Toma Waitsa. Nikoli v živo. Med njima nisem našel nobene vezi. Vse dokler ni Jani Kovačič začel prepevati pesmi Toma Waitsa. V živo. Ampak takrat je precej Janijevih pesmi že ponarodelo... Še pomnite, tovariši?

Žolčnih reakcij, prepovedi in veliko



tihih vzdihov so bile deležne te pesmi. Danes so, tako kot vsa nenavadna godba "tistih" let, vzorne. Zapišem še enkrat: izjemna besedila in spogledljive glasbene oblike. Besedila, opombe k njim in vsa oblikovalska moč so spravljeni v Tretje oko. Skupaj z osnovnimi harmonijami, ki veščega nadobudneža zlahka premami, da si jih zagode sam. Daje knjiga, ki je izšla pred ploščama, s tem tudi prednost besedilu pred glasbo? Ne, če pestrost pesmi in ritmov ne pomeni nedosledne uporabe enotnega žanrskega pristopa z dvanaestimi različnimi toni.

Double-bill s knjigo in ploščama Jani-

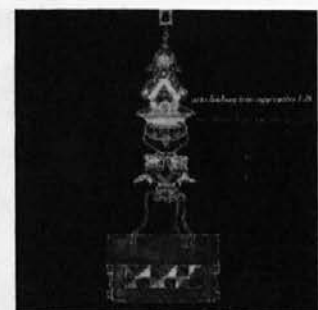
ja Kovačiča, ob vsaj ducatu zimzelelih melodij. Zdaj imam Škofljo doma.
Srečko Meh

Arto Lindsay Trio:

Aggregates 1-26
(Knitting Factory Works, 1995)

Arto Lindsay, ki se je najprej pojavil kot eden najbolj samosvojih kitaristov na njujorški sceni, potem pa še kot glasbenik, ki je veliko prispeval k Zornovemu zvoku v prvi polovici osemdesetih let, se je takrat, ko bi bil čas, da se razvije kot avtor, začel ukvarjati z bolj ali manj ponesrečenim alter pop projektom Ambitious Lovers. Potem se je pojavjal kot sodelujoči glasbenik na najrazličnejših ploščah, dokler se njegovo ime ni pojavilo v imenu tria. Zanimivo je, da Arto Lindsay svojega tria najprej ni poimenoval po sebi, saj so se Arto Lindsay, Melvin Gibbs in Dougie Bowne leta 1990 pojavili na tretji kompilaciji Live at the Knitting Factory pod imenom Gentle Safe and Natural.

Plošča Aggregates prinaša dokaj raznoliko zbirko komadov, ki posegajo v obe plati Lindsayevega glasbenega delovanja, eksperimentalno in sprevno. Pri tem njegova kitara nikoli ne izstopa brez razloga. Skorajda ni dvoma, da je Arto Lindsay z eksperimenti na kitari, posebej z uporabo različnih mehaničnih pripomočkov za "obarvanje" in distorziranje zvoka, močno vplival na celo generacijo mlajših kitaristov, med njimi tudi na Casparja Brötzmanna. In zakaj naj bi mlajši mulci želi slavo, starejši inovatorji pa ostajali v senci? Tudi Lindsayev zelo osebni in specifični pristop k uporabi električne kitare potrjuje, da je električna kitara nedvomno najpomembnejše glasbilo v tem stoletju. Lindsayeve kitara lebdi v težko določljivih zvočnih razsežnostih, s svojim prispevkom jo uspešno podpira dva rutinirana glasbenika. Celota je dovolj raznolika in dovolj nenavadna, da nas pritegne že ob prvem poslušanju, posamezni segmenti plošče pa nas prav navdušijo, saj je v tistih trenutkih, ko Lindsayu uspeva



eksperimentalen oz. izzivalno prepran zvok kitare vplesti v strukturo dokaj sprevnih art/pop komadov, Arto Lindsay Trio ena od tistih skupin, na katere je mogoče prisegati.

Rajko Muršič

Lordz Of Brooklyn:

All In The Family (American Recordings, 1995)



Bela populacija je prve korake spoznavanja s hip hopom naredila s poslušanjem prvenca Beastie Boys, posredno pa so se bela ušesa na novo črnsko muziko navajala tudi (ali pa predvsem) s kooperacijami rap zasedb in popularnih težko (in lahko) kovinskih bandov. Bring The Noise (Public Enemy & Anthrax) ter Walk This Way (komad, ki je s pomočjo Run DMC Aerosmitha obudil v novo življenje) sta dva najbolj razvpita primerka te vrste. Prvi resni poskusi belelega rapa (latino ne šteje, Beastie Boys so še vse kaj drugega kot le rap zasedba, Vanila Icea pa niti ni vredno omenjati, a ne) segajo na prelom osemdesetih in devetdesetih, ko so svoje prve izdelke lansirali House Of Pain, združba treh potomcev irskih naseljencev.

Izdelek, ki ga na tem mestu jemljemo v precep, pa vleče niti iz kaj različnih koncev spektra popularne glasbe. Komad American Made vas bo nedvomno spomnil na ameriško pito, pečeno v pečici Killdozer, posamezni kosi komadov pa v spomin kličejo se Beastie Boys, Cypress Hill, House Of Pain in dobršno paletu rap-erjev, predvsem s newyorške strani Amerike. Mešanica, ki jo gojijo Lordz Of Brooklyn, je pogojena že z okoljem, iz katerega prihajajo in ki ga nanašanja njihovo ime. Iz posode, v kateri se talijo in med sabo mešajo italijanska, irska, črnska, karibska in še kakšna kultura, pač ne moremo pričakovati čistih glasbenih in idejnih kontur. Na plošči, ki je sicer dovolj zanimiva, da vam ob poslušanju ne bo postalo dolgčas, še posebej zabavajo na sobotno zabavo vabeča Saturday Nite Fever, pa že omenjena American Made, ušesa konzumentov "odbite" underground produkcije pa bodo zastrigla ob velikem finalu plošče, skladbi L.O.B. Sound. Družinski projekt italijansko-irske naveze že zaradi dejstva, da je izšel pri legendarni založbi American Recordings, prav gotovo ne bo ostal zaprt v meje brooklynskega sveta. In če se hoče povprečni konzument sodobne glasbe podrobneje seznaniti z rapom in hip hopovsko kulturo, mu bo tale plošček nedvomno pomagal pri premostitvi zvočnih ovir in raz-

lik. Potem pa na tiste prave stvari (glej prispevek o Wu-Tang Clan). Napo

Moondog & The London Saxophonic:

Sax Pax For A Sax (Kopf, 1994)

Kultni ameriški glasbenik Louis Hardin alias Moondog (roj. 1916, Kansas) je s svojim raznolikim glasbenim izrazom – poleg jazzovskih in klasičnih elementov je v skladbe pogosto vpletal tudi vzhodnjaške glasbene vzorce – eden pomembnejših soob-



likovalcev avantgardne glasbene scene sedemdesetih let. Prve plošče je izdal leta 1950, med najodmevnejše posnetke tega čudaškega poeta pa sodijo pesmi, posnete leta 1969 in 1972 za založbo CBS.

Čeprav je od zadnjega Moondogovega studijskega izdelka minilo več let, so skladbe z nove plošče 80-letnega slepega glasbenika eno boljših posvetil, posnetih ob stoletnici smrti Adolpha Saxa, snovalca prvega saksofona. Moondog je podobno, kot je bilo sprva značilno za vojaške orkestre, pozneje pa za pihalne godbe, plesne in jazzovske ansamble, skladbe zasnoval na skupinskem igranju saksofonov v orkestru. Klasične tehnike skladanja je obogatil s kombinacijo starih in novih glasbenih elementov in tako poudaril učinkovitost instrumenta, ki lahko deluje sočasno v različnih glasbenih okoljih. Četudi Moondogova glasba zveni jazzovsko, na trenutke celo kot divja improvizacija, so skladbe pravzaprav klasično grajene, najpogosteje v kanonski obliki ali celo v obliki baročne šakone, kot npr. skladba Present For The Prez., ki jo je skladatelj napisal v spomin na jazzovskega tenorskega saksofonista Lesterja Younga. Moondog je na snemanje plošče Sax Pax For A Sax povabil najodličnejše britanske glasbenike, jedro zasedbe The London Saxophonic pa predstavlja devet saksofonistov, ki jih je posebej za to priložnost izbral vodilni britanski saksofonist John Harle. Med glasbeniki 23-članskega orkestra gre omeniti še vokalista Petera Hammilla in Andrewa Davisa (ex Stackridge), kontrabasa Dannyja Thompsona (ex Pentangle) in samega Moondoga, ki je poskrbel za zvok bobnov in tolkal. Lili Jantol

Orquestra Cumbre de Pinar del Rio:

Si! (Global Music Centre, 1995)

Po začetni in kar nekajletni enakostanski in površni ponudbi t.i. "latino" glasbe smo bili v zadnjem času tudi v teh krajih že deležni mnogo temeljitejšega, raznovrstnega in predvsem med vsiljeno eksotiko in pristno kvaliteto razločujočega seznanjanja z aktualnim dogajanjem na pravem latinoameriškem prizorišču. Tudi Kuba pri tem ni bila spregledana in naučili smo se, da njeno ponudbo že ločimo po žanrih in njihovi genezi tudi po pokrajinah, kjer se poraja. Kar nekaj kvalitetnih zbirk sodobne popularne kubanske glasbe in nekaj odličnih albumov njenih posameznih izvajalcev oziroma skupin so v zadnjih letih oskrbe evropske založbe; pri tem pa so po pravilu izkoristile prednost distance, ki jim je dana v primerjavi s severnoameriški ali samimi kubanskimi, ki so pač dolgo



časa zalagale predvsem kubanske poslušalce doma, na otoku, še bolj pa tiste z domotožjem na Floridi, v New Yorku in v drugih severnoameriških eksilih. Prav s temi evropskimi izdajami preverjenih "world music" založb so se s kubanske aktualne glasbene ponudbe pričele odstirati še nove tančice. In v to je bilo vloženo nemalo truda. Najboljši primer je prav podvig Global Music Centra iz Helsinkov na Finskem, ki je leta 1992 organiziral pravo snemalno ekspedicio na kubansko podeželje, v Pinar del Rio, da bi sam nadzoroval zapis tamkajšnjega glasbenega dogajanja. Rezultati so bili odlični. O tem smo se najprej prepričali z zbirko posnetkov različnih izvajalcev, ki je pred časom izšla pri berlinski založbi Piranha z naslovom Pinareno!, zdaj pa nas v tem potrjuje še intrigantnejši album najpomembnejše skupine iz tega predela otoka, Orquestra Cumbre de Pinar del Rio. Na albumu Si!, ki ga je letos izdala že omenjena finska ustanova pri lastni istoimenski založbi, se srečujemo z instrumentalno močnim, 16-članskim, odlično uigranim orkestrom, katerega repertoar žanrsko sicer posega po vseh znanih kubanskih glasbenih oblikah, a je zato ponudba fascinirano raznovrstna. Vse, kar počne, uspešno začinja s patino pode-

želske (musica campesina) prvin-skosti in z žlahtnimi primesmi afrokubanske ritualne godbe, ki seveda sega nazaj v čas in čez Ocean na črno celino. In ko že misliš, da te bodo pokopali težki ritmi afriških tolkal, te potegne nad oblake sladkogrenki glas pevcu sona, da bi ti nato izpod nog izmaknili tla plesni ritmi starega cha chaja ali pa moderne salse. Orquestra Cumbre so res top orkester; njihov album Si! te ne spusti od začetka do konca. Ob dejstvu, da kubanska glasba ni več nobena novost ter da se je treba paziti predvsem poplave tiste cenene, je Fin-cem z njim uspela res prava poteza. Zoran Pistotnik

Shikamoo Jazz:

Chela Chela Vol. 1

Fundi Konde:

Retrospective Vol. 1 (1947-1956) (Retroafric, 1994/95)

Shikamoo v svahilščini pomeni spoštovanje. Člani orkestra so v spoštljivih letih, v povprečju so stari petinšestdeset let. Morda še kakšno leto več, takrat ko zanzibarska pevka taraba Bi Kudude prizna, da ji je že skoraj devetdeset let, in kakšno leto manj, kadar se jim pridruži relativno mlad zairski kitarist Mose Fan Fan. Shikamoo Jazz band je bil ustanovljen leta 1993 v Dar es Saalamu na



pobudo Ronnieja Grahama, pionirja med evropskimi pisci o sodobni afriški glasbi, in ob pomoči mednarodne humanitarne organizacije Help Age. Želeli so torej pomagati starim ljudem v stiski, toda stvari so se veselo obrnile na glavo. Mladenci pri sedemdesetih so brezplačno dobili stare instrumente in finančno pomoč prve tri mesece po združitvi. Čez pol leta pa so že polnili tanzanijska plesišča in pomagali drugim – igrali so beguncem v begunskih taboriščih ob ruandski meji. Januarja letos so gostovali v Keniji in poleti s svojo energično mlado glasbo šokirali in spravili v dobro voljo prav vsakogar, ki jih je slišal na enem izmed desetih samostojnih koncertov, bodisi radijskih bodisi festivalskih nastopov po Veliki Britaniji. Člani orkestra namreč niso "kdor si že bodi", ampak veterani in zvezdniki tanzanijskega plesnega jazzja, lahkotne chela chele, glasbe-

nega stila, ki je preplaval in obnoral Vzhodno Afriko v petdesetih letih. Večina glasbenikov je pred štiridesetimi ali tridesetimi leti vodila svoje lastne ansamble z imeni, ki označujejo zlate čase tanzanijske glasbe in optimizem, ki ga je Afrika doživljala ob priboritvi neodvisnosti – Kilwa Jazz, Western Jazz, Kiko Kids, Urafi – ki jazz in tako dalje v neskončnost, saj so bili časi zares zlati. Toda poglobljena kvaliteta glasbe Shikamoo jazz banda ni nostalgija, ampak njihova modernost, če ne že kar avantgardnost. Čuti se namreč, da v igri nju uživajo bolj kot ose v medeni hruški, da so stoodstotno predani in da ne občutijo nobenih omejitev. Vse si upajo! Stare uspešnice so preuredili in jim dodali za ščepec soukousa. Skomponirali pa so še za deset afriških plesnih noči novih skladb. Na plošči so predvsem ponovno posneti 'stari chela chela hiti' v moderni pre-



obleki, ki sicer še vedno ni tako moderna, kot je tista, v kateri se Shikamoo postavljajo na koncertih. Dve skladbi na albumu je prispeval šestinsedemdesetletni kenjski pevec, skladatelj in producent Fundi Konde.

Konde je živa legenda afriške glasbe – prvi vzhodnoafričan, ki je igral električno kitaro in posnel svoje večno zelene popevke, kot sta Jambo Sigara in Majengo Siendi Tena, že leta 1947. Tako kot album skupine Shikamoo, je tudi Kondejeva samostojna plošča s skladbami iz prvega obdobja njegove profesionalne kariere presenečenje, poslastica in zgodovinski dokument, ki bo preprečil, da bi še eden od zakladov afriške glasbe zdrsnil v meglo kulturne pozabe. Fundija Kondeja in druge mladeniče ter mladenice iz Shikamoo Jazz banda sem v živo slišala dvakrat. Glasba, ki so jo igrali, ni bila ganljiva – bila je lepa.

Sonja Porle

Third Person:

Lucky Water

Goldberg/Schott/
Dunn/Wollesen:

Junk Genius

(Knitting Factory Works, 1995)

Third Person sta že nekaj let čelist Tom Cora ter tolkalec, bobnar in samplerist Samm Bennett, vendar



kot Third Person nikoli ne nastopata sama, ampak vedno povabita nekoga tretjega kot gosta. Pred leti je tako že izšel cd, kjer kot tretje osebe nastopajo mnogi glasbeniki z newyorške glasbene scene. Tokrat sta se Cora in Bennett odločila, da izdada album samo z enim gostom, in po tistem, kar je bilo slišati na prejšnjem albumu, je bil Kazutoki Umezu najboljša izbira. Umezu je pihalec, o katerem že dolgo ni bilo veliko slišati, no, pred časom pa je izdal album Eclecticism in celo nastopil na letošnjem festivalu v Saalfeldnu, kjer je požel dobre kritike. Lucky Water vsebuje 12 skladb in prav vse so privlačne. Corovo in Bennettovo igranje je vihravo, polno ritmičnih preskokov in posrečenih improvizacij. Umezu jima uspešno sledi, z igranjem altovskega & sopranskega saksofona, klarineta in piščalke komade vedno prav zvoč-



no obleče in jim daje sijaj. Posnetki za album so nastali na dveh koncertih v klubu Knitting Factory, junija lani, in še nikoli nisem slišal Cora in Bennetta tako dobro jazzirati. Projekt Junk Genius je že v osnovi drugačen, čeprav ne nudi nič manj glasbenega zadovoljstva. Junk Genius je pravzaprav bend, v katerem najdemo celotno postavo New Klezmer Tria (Ben Goldberg, klarinet, Trevor Dunn, bas, in Kenny Wollesen, bobni) in manj znanega kitarista Johna Schotta. Četverka se je podala na tvegano pustolovščino, ko je za gradivo izbrala 11 skladb jazzovskih velikanov Buda Powella, Charlieja Parkerja, Dizzyja Gillespieja, Milesa Davisa in Tada Damerona. Projekt tako spominja na skupino Prima Materia, ki na svojem albumu preigrava Johna Coltrana. Pri obeh projektih se je tveganje obrestovalo. Junk Genius je prepričljiva umestitev jazzovskih velikanov v devetdeseta in dokaz, da je možen avtorski pristop pri oživljanju jazzovskih klasik. Junk Genius spominja na izjemno uspešna Zornova projekta News in More News for Lulu, le da fantje izvajalsko gra-

cioznost tria Zorn/Frisell/Lewis nadomestijo z mladostnim poletom, v katerem izstopa klarinetist Ben Goldberg. Prav njegovo igranje ponovno opozarja na zvočno bogastvo tega instrumenta, ki ga v sodobnem jazzu vse premalo slišimo.

Bogdan Benigar

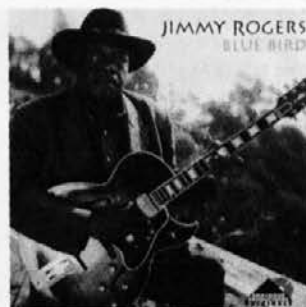
Doc Watson:

Docabilly
(Sugarhill, 1995)

Jimmy Rogers:

Blue Bird
(Analogue Production, 1995)

Doc Watson se na novem albumu z naslovom Docabilly vrača k stari ljubezni – rockabillyju. Pri snemanju ducata klasik rockabillyja so mu pomagali Marty Stuart, Duane Eddy, Junior Brown in drugi odlični glasbeniki, takšna slogovna usmeritev pa sploh ne preseneča, saj legenda pravi, da je Doc Watson, ko so ga odkrili tam daleč na ameriškem jugu, po zanimivih špelunkah igral elektrificiran rockabilly, in ne stare hribovske glasbe, po kateri je sicer najbolj znan; spomnite se samo odličnega sodelovanja z Nitty Gritty Dirt Bandom na plošči Will The Circle Be Unbroken. Doc Watson je legenda ameriške popularne glasbe. Rodil se je leta 1923. Njegov oče je prepeval v baptistični cerkvi in mu razkril čare gospelovske glasbe; nadobudni Doc je tako kmalu začel igrati orglice, bendžo, pozneje še kitaro in na prvih



koncertih za prijatelje predstavil svoje različne pesmi jodlarja Jimmieja Rodgersa. Watsonova zakladnica je veličastna in omogoča lažje razumevanje nekaterih najbolj tradicionalnih trendov v zdajšnji ameriški glasbi, tu gre seveda opozoriti na odlično novo ploščo nashvillskega bluegrassovskega kitarista Davida Grierja. Mlajše občinstvo je Watsonovo glasbo začelo odkrivati pred petimi leti, ko je izšla odlična plošča On Praying Ground, zbirka countryjevskih gospelov, ki jo vsem ljubiteljem ameriške kozmične tople priporočam. Doc Watson je eden najboljših flat-picking kitaristov, poznavalci pa ga cenijo ne samo zaradi nesporne

ga tehničnega mojstrstva, temveč tudi zaradi razpoznavanja in občutenega petja.

Jimmy Rogers je ime, ki pomeni poznavalcem in ljubiteljem bluesa veliko. Med množico novih plošč bluesa me je najbolj razveselila prav plošča Blue Bird, delo tega starega mačka, pa čeprav sam prisegam na

CD MANIJA

nekoliko drugačno različico melanholičnega bluesa, kakršnega poje recimo, Lightnin' Hopkins v skladbi Wonder Why. Jimmy Rogers, njegovo pravo ime je James A. Lane, se je rodil leta 1924. Že kot otrok se je naučil igrati kitaro in orglice. V Chicago je iz Mississippija prišel leta 1939, bil je eden izmed treh ustanoviteljev prve in najboljše bluesovske skupine Muddyja Watersa, razmeroma uspešen pa je bil tudi kot solist. Jimmyja Rogersa so v devetdesetih slišali milijoni poslušalcev, saj je prav on igral kitaro v skladbah Rock Me Muddyja Watersa in I Ain't Superstitious Howlina Wolfa, v skladbah, ki smo jih slišali v reklamnih sporočilih. Časopis Living Blues je zapisal, da takšne glasbe, kot je na plošči Blue Bird, ne snemajo že vsaj 30 let. Moram priznati, da sem na ovitku iskal datume snemanj, saj so ti zvoki res kot iz nekega drugega časa, kot bi jih vzeli iz včeraj odkritih arhivov založbe bratov Chess. Jimmy Rogers je s ploščo Blue Bird posnel album, ki združuje staro z novim, na snemanju je prepeval s prepričljivim in všečnim glasom, vodilno kitaro pa je prepustil sinu Jimmyju D. Laneu. Skratka, tako dobro glasbo smo lahko pričakovali in plošča Blue Bird si je gotovo zaslužila nagrado W.C. Handyja za najboljšo ploščo tradicionalnega bluesa v letu 1995. V zdajšnjem bluesu je veliko zelo povprečne glasbe, saj glasbeniki pozornost velikokrat posvečajo tehnični popolnosti in pozabljajo na občutja.



Rogers pa na plošči Blue Bird združuje perfekcijo in emocije; zato ga moramo po vseh teh letih življenja v glasbenem biznisu toliko bolj spoštovati.

Jane Weber



Dario Marušič:

Piskaj – Sona – Sopi Svijet istarskih glazbala – Universo degli stru- menti musicali istriani (Castropola, Pula – Pola 1995)

Naivno gledanje na sodobna dogajanja v množični kulturi je, da se bodo zaradi neustavljivega nastopa sodobnih medijev v globalnem potrošniškem svetu (po diktatu neuničljivega kapitala) izgubile tradicija in lokalne posebnosti. Da, veliko stvari se bo izgubilo, posebej tistih, povezanih s tradicionalnim načinom življenja, ki ga pač ni mogoče ohranjati v "neokrnjeni obliki", toda venomer se rojevajo novi glasbeni prijemali ali pa – to je še posebej pomembno – lokalna okolja adaptirajo prevladujoče (popularno)glasbene prakse za svoje potrebe. Takšna adaptacija je sploh mogoča le na podlagi temeljnega poznavanja lokalnih glasbenih tradicij. Torej ne iz antikvarno nostalgичnih razlogov, temveč za živo glasbeno dejavnost. Takšna temeljna dela so še posebej pomembna za tako pestra območja, kot je Istra, in za različne načine "preporodov" in "ohranjanja" tradicionalne glasbene dediščine.

Marušičeva knjiga ni samo zgledno etnomuzikološko, pravzaprav organološko delo, torej temeljno delo pri preučevanju glasbil in zvočil ter njihove rabe v vsakdanjem (in prazničnem, kakopak) življenju Istranov, temveč razkriva specifičen odsev (multi)kulture pestrosti Istre, kakor se pač kaže v različnih glasbenih tradicijah in glasbenih praksah istrskega prebivalstva. Glavni del gradiva je Dario Marušič zbral na terenskem delu v Istri, upošteval pa je tudi druge razpoložljive vire in lite-

raturu, ki se nanaša na glasbene tradicije v Istri, ter podal zgoščen, a izčrpen diahron in sinhron pregled istrske instrumentalne ljudske glasbe.

V slikovno izjemno bogato opremljeni dvojezični knjigi (v hrvaškem in italijanskem jeziku) nam avtor najprej poda uvodni pregled istrskih "etničnih glasb med možno in predmetno dejanskostjo", v katerem se loti kritičnega pregleda istrskih glasbenih tradicij, pri čemer poskuša na nekaterih mestih tudi demistificirati nekatere "romantične" poglede na to tradicijo ("Istrska glasbena dediščina je gosta sestavina mitov, prividov in dejanskosti," str. 27).

V osrednjem delu knjige je Dario Marušič pripravil pregleden (tudi slikovni) prikaz glasbil in zvočil po ustaljeni muzikološki sistematiki (idiotoni, membranofoni, kordofoni in aerofoni) skupaj z "ljudskimi" nazivi teh glasbil v vseh treh glavnih istrskih jezikih in narečjih ter z navedbo njihove dokumentirane razprostranjenosti in surovin za izdelavo (mimogrede: Dario Marušič tudi sam izdeluje nekatera "tradicionalna" glasbila). Ne manjka notiranih primerov, pomemben je tudi slovarček ljudskih izrazov v zvezi z glasbeno dejavnostjo. Bolj zvedavim bralcem bosta v veliko pomoč še bibliografski in fonografski seznam literature, virov in javno dostopnih posnetkov z istrsko glasbo.

Po drobni knjižici (Predi, predi hči moja, Koper 1993) z zbranimi pesmi iz slovenskega dela Istre nas je torej Dario Marušič razveselil še s to izjemno privlačno knjigo, ki pa je zaenkrat še ni moč dobiti v slovenskih knjigarnah. Pa ne zato, ker je "samo" dvojezična.

Rajko Muršič



Jezerci

Ljudske pesmi Cerkniškega polja Vaščani Dolenjega jezera pojejo in pripovedujejo (Posneto na Radiu Slovenija, 1992)

Avtorica in izdajateljica:
Ljuba Jenče, 1995

Šavrinske púpe en ragacóni

Moja mati kúha kafe (Samozaložba, 1995)

Musicanti istriani – Istrianske mužikante

Centora, ghe xe ancora...! (Nota, 1995)

Tri kasete z ljudsko in prenovljeno ljudsko glasbo dokazujejo, da je tovrstna produkcija na Slovenskem vendarle dokaj živa(hna). Toda ne gre samo za to, da je – pomembno je pač tudi, kakšna je.

"Slovenska dežela v pesmi in besedi" je ena od najbolj poslušanih oddaj na Radiu Slovenija. Toda serija istoimenskih kaset, ki jo po kapljicah izdaja ZKP RTV Slovenija, ni naletela na posebej opazen odmev. To ni nič nenavadnega, saj sta radijska oddaja in nosilec zvoka dve povsem različni zadevi. Ljuba Jenče, ki je leta 1992 pripravila zelo zanimivo radijsko oddajo, pa je vseeno izdala tudi kaseto s posnetki radijske oddaje. Čeprav bi bilo morda še kako smiselno, da bi na kasetah izdajali tudi narečne pripovedi (to so, denimo, napravili pri izdaji zadnjih dveh knjig iz zbirke Glasovi), pa je mešanje pripovedi in posnetkov pesmi ter instrumentalne glasbe na kaseti malodane povsem nesmiselno. Je sicer všečno (melodičen notranjsko-cerkniški govor, privlačno petje in zanimive pesmi), a neprepričljivo, še posebej zaradi očitne intence po romantičnem obujanju (ali ohranjanju?) "starih časov".

Brskanje po preteklosti označuje tudi pevsko dejavnost mlajših pevcev in pevk iz Slovenske Istre. Šavrinske púpe en ragacóni smo letos videli in slišali na Drugi godbi v prav posrečenem nastopu. Tudi na kaseti se predstavljajo kot zrele pevске skupine, ki se ji sicer pozna "učena" (ne sicer zborovska, a vendarle) voditeljska roka, a kljub temu (posebej pevci) ohranja stik z "domačim" šavrinskim petjem (in govorom). Dekleta pojejo nekoliko "premeško" in "naučeno", fantje pa pojejo bolj "naravno" (torej robato). Učinkovita komplementarnost. Ta kasete pač (poleg kasete Katic) potrjuje, da se "svojega" ljudskega petja sramujejo samo idioti.

Če je petje še zmeraj vezano predvsem na vasi, pa je treba reči, da se je instrumentalna glasba (tudi v preteklosti) zmeraj pretakala iz mesta na podeželje in nazaj, to velja tudi za primorska mesta. Zato so mesta tudi danes žarišča "preporodne ljudske godbe". Ko je razpadla skupina Piščaci, je Emil Zonta poiskal nove muzikante in z njimi nadaljeval začeto delo. Sedaj skupaj z Lucianom Klevo in Pietrom Manarom brska predvsem po italijanski (severno)istrski tradiciji, pri tem pa se ne brani tudi dokaj smelih rekonstrukcij in aranžmajev. Kaseto Centora so posneli z (nekoliko neznačilno) osnovno zasedbo bajs, harmonika, (občasna) violina ter z



dodatno posnetimi istrskimi (netemperiranimi sopelami, dudami in flavtami) in drugimi glasbili (klarinet, mandolina). Poleg tako aranžiranih plesnih viž nam Musicanti istriani/Istrianske mužikante postrežejo še s triglasnimi pesmimi. Skupen učinek je sicer nekoliko zmeden, a zaradi nepričakovane odločnosti pevcev in instrumentalistov nikakor dolgočasen. Intonacijska zmeda je seveda nujna posledica takšne instrumentalne kombinacije – izid neposrednega dvoboja med temperirano diatonično harmoniko in netemperiranimi sopelami pa postane bolj jasn kot kdajkoli. Odvisen je namreč od nas.

Rajko Muršič



avtor križanke VINKO KORENT	GLASBENA MLADINA MARIA KRAJŠE	▽	▽	AMERIŠKA REKA Z ZNAMENITI- MI SLAPOVI	DEL TEDNA, 24 UR	VESOLJEC	risba KIH	▽	AMERICAN (IRONIČNO)	CASNIKAR, ŽURNALIST	DREMA- VICA	OLIVER TWIST	MADŽAR. SKLA- DATELJ (FRANZ)	IZNAJDBA	NEMARNEZ (NAREČNO)	SAMO- SPEV
AFRIŠKA DRŽAVA (GL. MESTO KIGALI)							BRENKALO IZ DRUŽINE LUTENJ	▽								
VNETJE BEDRNEGA ŽIVCA, ISIAS							AVTOMO- BILSKI BLAZILEC									
ZBIRKA ZEMLJE- VIDOV, ATLAS							LATIN-AM. TEKMOVAL- NI PLES ULICA					MESTO V UKRAJINI BLIZU HARKOVA				
KRATICA NEMŠKE IDUSTRIJ. DRUŽBE					ČAPKOVA DRAMA				IZTOK MLAKAR			PRAVLJIC- NA POSAST ČLOVEK IZ SOSESCINE				
? GRUDEN	LASTNOST DRŽNEGA SKOKA				IGRA Z REKETOM				LUŽA						RADIJ SL. MLAD. PISATELJ (MIHA)	
V pre- gnanstvo							RAZMO- ČENA ZEMLJA							MANGAN		MELODIČNI OKRASEK (V GLASBI)
PEVKA BRATUŽ- KACJAN	▽						ENA OD PRO- JEKCIJ NOBELIJ						POČAN, VELIKAN SONJA NEF			
DUHOVIT DOMISLEK V FILMU				IVJE (REDKO- KONEC BRIVNIKA)						OSKRBO- VALEC CEST						
RIMSKO MIT. POD- ZEMLJE				KLOAKA, ODTOČ						PRIVESEK V MEDICINI (ANEKS S CRKO D)						

Skladatelj ob Vrbskem jezeru II

Tudi tokrat se je križanka ustavila ob Vrbskem jezeru. **Sprašuje po imenu in priimku skladatelja** na levi sliki ter **po malem kraju ob Vrbskem jezeru**, v katerem stoji koča na desni sliki. V tej kočji je omenjeni skladatelj med leti 1900 in 1907 dokončal 4. simfonijo, skomponiral 5., 6. in 7. ter del 8. simfonije.

Razpis

Rešitve (če jih izpišete, dodajte kupon) pošljite na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61001 Ljubljana, p.p. 248 do 5. januarja 1996. Med pravičnimi rešitvami bomo tri izžrebali in njihove avtorje nagradili.

1. nagrada – bon za nakup v knjigarni Kazina (Kongresni trg 1 v Ljubljani) v vrednosti 5.000 sit

2. nagrada – bon za nakup v trgovini Muzikalije (Trg francoske revolucije 6 v Ljubljani) v vrednosti 3.000 sit
3. nagrada – brezplačna naročnina na 26. letnik revije GM

Rešitve 1. križanke 26. letnika

(vodoravno) Brahms, odstop, voh, Errol, tristotina, Visla, Kum, orešek, Este, Agfa, elisa, rt, ka, Aon, čin, or, moč, napetost, Ufa, ametist, emir, sanatorij, advent, analitika, HR, Rea.

Nagrajenci

Bon za nakup v knjigarni Kazina v Ljubljani prejme **Irena Poljanšek** iz Žirov, bon za nakup v trgovini Muzikalije v Ljubljani prejme **Robert Marček** iz Maribora, ta letnik revije pa bo brezplačno prejela **Irena Petkovšek** iz Logatca.

PONEDELJEK

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

TOREK

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

SREDA

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

RADIO STUDENT

ČETRTEK

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

PETEK

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

SOBOTA

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

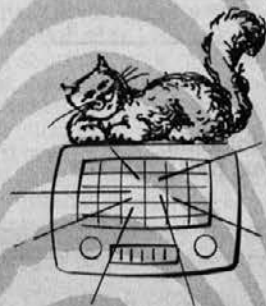
TOLPA BUMOV

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

NEDELJA

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

89.3 **MHz**
UKV
STEREO



*privoščite
svojemu kosmatemu
prijatelju najboljše*

SVETOVNI ORKESTER MEDNARODNE ZVEZE GLASBENE MLADINE

je star prav toliko kot Glasbena mladina Slovenije – 25 let. Vsako leto doslej so se izbrani mladi glasbeniki z vseh koncev sveta zbrali dvakrat v letu. Zimska delovna faza je vsakokrat v Berlinu, kjer je tudi sedež Svetovnega orkestra, poletna pa vsakič drugje. Vsaki delovni fazi seveda sledi mednarodna turneja. Omenimo tudi, da organizator Svetovnega orkestra financira vse delovanje tega ansambla. Člani orkestra si morajo zagotoviti samo pot do kraja delovne faze in povratek domov.

* Prihodnje poletje bo Svetovni orkester FIJM deloval **od 1. julija do 10. avgusta 1996 v švicarskem Verbieru.**

* **obsežen program** (dela Mozarta, Dvoraka, Čajkovskega, Saint Saens, Prokofjeva, Gershwin, Copland ...) bo naštudiral **pod vodstvom zanimivih dirigentov** (Antonia Papan, Jurija Temirkanova, Dmitrija Sitkovskega, Kenta Nagana in Bobbyja McFerrina). Z orkestrom bodo nastopili znani solisti (Barbara Hendrix, Maksim Vengerov, Juri Bashmet, Gil Shikam, Yefim Bronfman, Monty Alexander in Ben Kingsley). *Svetovni orkester FIJM bo po študijskem delu koncertiral na turneji po Švici, Nemčiji in Nizozemski.

VABILO MLADIM INSTRUMENTALISTOM

Svetovni orkester FIJM vabi v svoje vrste odlične mlade instrumentaliste, stare **od 16 do 23 let.**

Kandidati se morajo **do 5. januarja 1996** prijaviti svoji Glasbeni mladini, kjer jih čakajo podrobnejše informacije in napotki o načinu prijave in avdiciji.

Glasbena mladina Slovenije,
Kersnikova 4, 61000 Ljubljana
tel: 061/1317-039 fax: 061/322-570

Mednarodno skladateljsko tekmovanje AD REFERENDUM

SMCQ – Societe de musique contemporaine du Quebec (Društvo za sodobno glasbo v Quebecu v Kanadi) so leta 1966 ustanovili muzikologinja Maryvonne Kendergi in skladatelj Serge Garant in Jean Papineau-Couture z namenom, spodbujati skladatelje k ustvarjanju in promovirati novo glasbo.

SCMCQ aprila 1996 pripravlja **mednarodno tekmovanje skladb za komorni sestav**: flavta (in/ali piccolo), oboa (in/ali angleški rog), klavir, tolkala ter violočelo. Mogoča je tudi **katerakoli kombinacija v okviru tega sestava** (solo, duo, trio ali kvartet). Dolžina skladbe ni omejena. K tekmovanju vabijo skladatelje vseh narodnosti in starosti. Skladbi je treba dodati osebne podatke (ime in priimek, naslov, rojstni datum, narodnost) in šifro, pod katero bo delo predstavljeno žiriji. Vsak skladatelj lahko pošlje največ dve partituri. Programski napotki morajo biti napisani v angleščini ali francoščini. Poslati je treba popolno partituro in posamezne parte (ne v rokopisu) in označiti trajanje skladbe. Če obstaja posnetek dela, dajte pošiljki kaseto.

Žirija, ki ji bo predsedoval **Walter Boudreau**, bo med poslanimi deli izbrala najboljša ter jih **11. aprila 1996 v živo predstavila publiku**. Koncert, na katerem bo ansambel SMCQ pod vodstvom Walterja Boudreauxa odigral predlagane skladbe, bo prenašal Radio Kanada. **Po koncertu bo občinstvo s tajnim glasovanjem izbralo zmagovalca.** Nagrada je 5000 kanadskih dolarjev. Skladbe je treba s priporočeno pošto **poslati do 15. februarja 1996** na naslov: AD REFERENDUM, International Composition Competition of the SMCQ, Centre Pierre-Peladeau, 300, boulevard de Maisonneuve est, Montreal, Quebec, Canada, H2X 3X6.

MEDNARODNO TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE ROMUNIJE

Glasbena mladina Romunije, ki obstaja od leta 1990, pripravila maja 1996 v Bukarešti že drugo mednarodno tekmovanje mladih glasbenikov. Namenjeno je **planistom, klarinetistom in rogistom**. Odprte so štiri starostne kategorije (A – rojeni po 1. 1. 1986, B – rojeni med 1. 1. 1982 in 31. 12. 1985, C – rojeni med 1. 1. 1978 in 31. 12. 1981 ter D – rojeni med 1. 1. 1966 in 31. 12. 1977). V vseh kategorijah je program predpisan. **Prijaviti se je treba do 15. marca 1996, tekmovanje pa bo potekalo od 10. do 15. maja 1996.**

Programsko knjižico s prijavnico dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani.

PEVSKO TEKMOVANJE V KOPENHAGNU

V glavnem mestu Danske, ki bo leta 1996 evropska kulturna prestolnica, bosta Kraljevo gledališče in Danski radio pripravila **Tekmovanje za pevce in pevke iz evropskih držav, rojene po 1. juniju 1961** (za junaške tenorje, rojene po 1. juniju 1958). Tekmovanje bo potekalo **od 25. maja do 1. junija 1996**, tekmovalce bo ocenjevala žirija, v kateri bo nekaj zvenečih imen (Birgit Nilsson, Walter Berry, James King...). Organizator bo na podlagi poslanih prijav, ki jim je treba priložiti življenjepis s kopijami dokumentov (o šolanju, nagradah, kritikah) ter tonski posnetek, izbrala do 60 kandidatov. **Prijaviti se je treba do 31. decembra 1995, zato za prijavnico zaprosite po faxu: 00 45 33 14 33 69.** Naslov tekmovanja je Det Kongelige Teater og Kapel, Postfach 2185, DK-1017 Kopenhagen K.

KUPON GM

Rešitve pošljite
s tem kuponom
na naslov Glasbena
mladina Slovenije,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 5. januarja 1996

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXVI. 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

**Pianistka
Adriana
Magdovski**

GLASBO POVEZUJEM Z LJUBEZNOSTJO

GM Naj začneva pri študiju?

Lani sem diplomirala pri avstrijski profesorici Doris Wolf Blumauer v Gradcu in mislim, da sem od nje dobila vse, kar mi je lahko dala. Trenutno študiram pri profesorici Elzi Kolodin, ki je dosedaj poučevala na Glasbeni akademiji v Freiburgu. Prihaja s Poljske in je zmagala na številnih tekmovanjih. Letos sem se vpisala na podiplomski študij na graški Visoki šoli za glasbo v njenem razredu. Zelo sem zadovoljna, sprememba mi je dobrodošla.

GM Si novo profesorico lahko sama izbrala?

Lajprej sem upala, da bom lahko odšla v Anglijo. Sprejeta sem bila namreč na Royal College of Music, vendar je prišlo do težav s štipendijo, ker sem za vstop zaprosila med semestri. Zato sem si ogledala še v Gradcu, kaj je tam novega. Za profesorje, ki jih nameravam sprejeti, tam vedno pripravijo avdicijo – morajo javno nastopiti in tudi javno poučevati. Profesorica Kolodin mi je bila zelo všeč, sem pa o njej tudi veliko dobrega slišala od drugih. Pred kratkim sem bila v Freiburgu, kjer je imela poslovljni koncert in moram povedati, da krasno igra, še posebej Chopina. Poleg tega ima vse tri kvalitete, ki so po mojem mnenju najpomembnejše za dobrega pedagoga – znanje, osebnost in odnos do učenca. Njeno znanje je ogromno, še posebej v glasbeni literaturi, ki me trenutno najbolj zanima in privlači – Chopin, Schumann, Brahms, skratka romantika. Odlična je tudi pri poučevanju baroka, na primer Bacha, ko gre za konkretna znanstvena vprašanja – raziskovanje njegove artikulacije, historičnega pristopa. Kot pravi Nicolaus Harnoncourt, Bacha ne smemo igrati kot nekakšni amaterji, ampak moramo natančno vedeti, kaj počnemo. Ker je glasba napisana v času baroka, naj je ne bi igrali na romantičen način. Vse to še laže na novo odkrivam in mi je zelo všeč. Omeniti pa moram tudi, da pri tej profesorici ne pristopamo h glasbi toliko s tehničnega vidika kot z muzikalnega. Tisto, kar sem do sedaj delala zelo instinktivno, se zdaj intelektualizira. Natančno vem, kaj hočem, in natančno vem tudi, katera sredstva moram uporabiti, da to dosežem. Mislim, da je zelo pomembno poznati vse te elemente. Če te na primer ljudje, ki se spoznajo na glasbo baroka, poslušajo, ko igraš Bacha, takoj vedo, ali imajo opravka s profesionalnim pianistom ali z amaterjem.

GM Je na graški akademiji komorno muziciranje obvezno?

Na podiplomskem študiju je obvezno, vendar pa mislim, da iz obveze same ne nastane nič dobrega. Sama sem imela srečo, da sem nastopila na zaključnem koncertu v Grobljah s kvartetom Arion iz Münchna. Igrali smo Brahmsov klavirski kvintet, ki mi je bil tako všeč, da sem resnično uživala, še posebej na vajah, ker so bile fenomenalne. Kot solist ogromno pridobiš, ker se naučiš poslušati druge. To je drugačen zvočni svet, prideš v štiridimenzionalnost in pridružiš se še klavir... Naučiš se slediti zamisliti soigralcev, pride do visoke ravni komunikacije. Zdi se mi, da bi se morali pianisti veliko več učiti od godalcev, zaradi to- na, njihovih gibov. Godalci so omejeni z lo- kom, na klavirju pa lahko narediš veliko nena- ravnih stvari. Če si gluha, si pač gluha, a vseeno marsikaj spraviš iz instrumenta, medtem ko je to pri godalih skoraj nemogoče. Zvok čela je zame nekaj posebnega – zvočni ideal. V Lon-

donu sem bila na koncertu mlajšega čelista Stevena Isserlisa in čisto me je prevzel, kako živi z glasbilo, z njim je prav spojen. Česa takega še nisem slišala in mislim, da bo v kratkem eden vodilnih čelistov na svetu. Njegov ton imam še zdaj v ušesih...

Veliko se lahko naučimo tudi od pevcev – zaradi diha, naravnosti fraze – In seveda od dirigentov, predvsem zaradi giba. Marsikateri pianist ne ve, da lahko z manjšim gibom doseže enak, če ne še boljši učinek. Po mojem je pianist dirigent na klavirju. Delati mora z glasovi, z barvo, z natančnimi gibi in z eksaktnim branjem glasbenega teksta. Komorna glasba, se mi zdi, pa uči vse to skupaj.

GM Kako živi mlad slovenski glasbenik, ki želi ostati samostojen koncertant? Kdo ti pomaga?

Nova kreditna banka Maribor, moj mecen in Gallusov sklad, ki želita podpirati mlade talente. Mislim, da je to pionirsko v našem prostoru, v tujini pa je zelo uveljavljen način dela. Orkestri v Angliji od države ne dobijo skoraj nič finančne podpore in se morajo povezovati z velikimi koncertni, ki jih, če jim seveda uspe, podpirajo cele sezone. Verjetno bo tudi pri nas prišlo do tega, čeprav ne vem, ali bo naše gospodarstvo dovolj močno. V našem prostoru kot solist vsekakor težko živiš samo od koncertov, zato mislim, da bo to edina možna pot.

GM Vem, da ti starši močno stojijo ob strani. Koliko je vplival na tvoj razvoj odnos do glasbe v družini?

Ta me je od vsega najbolj izoblikoval. Mama je do mojega odhoda v šolo ostala doma. Tudi sama igra klavir in violino in veliko časa si je vzela zame, tako da sva skupaj igrali po posluhu, peli, plesali. S Poljske je prinesla veliko plošč, ki sva jih pogosto poslušali. Moje otroštvo je bilo zelo srečno in prežeto z ljubeznijo. Sama glasbo vedno povezujem z ljubeznijo. Tudi ko smo z očetom obiskali njegovo rodno Make- donijo, smo tam poslušali njihovo ljudsko glasbo, te za- nimive ritme. Ne navdušujem se samo nad klasično glasbo, glasbo razumem kot nekaj univerzalnega, in če slišim dober jazz, je zame ena- kovreden dobri klasični glas- bi.

GM Te je kdaj vleko v improvizacijo?

Včasih, ko vadim, me zanese v moj lasten glasbeni svet. Mislim, da se to skoraj vsa- komur dogaja. Spominam pa se, da sem od malega začela igrati najprej po posluhu, šele pozneje so me začeli poučevati. Ko zdaj gledam otroke, ki se začnejo učiti instrument, se mi zdi, da sploh ne slišijo, kaj igrajo, gledajo samo note. To se mi zdi napak.

GM So bili kateri izmed dosedanjih nastopov posebej pomembni?

Nazadnje sem igrala na Konservatoriju v Ženevi. Zelo zanimivo, menda največje do- živetje pa je bil koncert z orkestrom Mariborske filharmonije, ker ga je vodil zelo dober diri-

gent. To je bil kitajski dirigent Jin Wang, ki mi je v treh dneh, ko smo skupaj vadili, uspel ne- verjetno približati svet glasbe kot celote. Prej sem gledala na vso glasbo, tudi na simfonije, z očmi klavirske glasbe, tokrat pa se je odprlo novo področje. Zelo me privlači sodelovanje z drugimi glasbeniki, ker se tako lahko ogromno naučiš. Tu je čista akcija, ni nobene filozofije.

GM Katero delo ste izvajali?

Redko izvajam koncert ameriškega skladatel- ja Edwarda Mc Dowella, ki sem ga igrala že na tekmovanju v Ameriki in mi je bil zelo všeč. To je poznoromantična skladba v slogu Rah- maninova, morda ne prvotna, zato pa zelo virtuozno napisana. Mogoče sem v tis- tem trenutku potrebovala prav nekaj takega. Omeniti moram tudi nastop z orkestrom Slo- venske filharmonije za Glasbeno mladino ljublj- jansko, pa seveda GM oder v organizaciji Glas- bene mladine Slovenije, ki je bil zame zelo pomemben. To je bila moja prva turneja z več nastopi v enem tednu in zdi se mi zelo pomembno, da mlad glasbenik dobi takšno priložnost. Če tega ne preskusiš, ko si še mlad, pozneje težko zdržiš napore profesionalnega glasbenika.

GM Kaj meniš o tekmovanjih, v čem je za mladega tekmovca njihova vrednost?

O tekmovanjih razmišljam z mešanimi ob- čutki. Pred kratkim smo gledali posnetke letošnjega Chopinovega tekmovanja s Poljske. Tam je igral tudi mladi pianist Nelson Gerner, doma iz Buenos Airesa, ki živi v Švici. Igral je

fenomenalno, pa ga niso spustili niti v finale. Tja so se uvrstili predvsem tehnično brezhibni. Smisel takega tek- movanja vidim v tem, da se tam sreča veliko glasbenikov in organizatorjev. Tako te lahko kdo opazi, ki ti lahko pomaga pri tvojem nadalj- njem razvoju. Meni se je na primer na tekmovanju v Ameriki zgodilo, da sem spoznala Normo Fischer iz Londona, ki mi je doslej ogromno pomagala in bom po končanem magistratu- prav gotovo odšla študirat še k njej v Anglijo, tudi če bom z njo delala samo privatno. Gospa Fischer pozna veliko ljudi iz glasbenega sveta in tako se odpirajo novi pros- tori. S te plati seveda tek- movanja odobravam, končne

rezultate pa vedno jemljem z rezervno. Le redki zmagovalci pozneje zares uspejo. Sploh pa je tekmovanje že preveč in usmerjena so samo še v perfekcionizem. Najbrž bom sicer morala tudi sama še kdaj poskusiti na kakšnem tek- movanju, vendar to nikakor ni moj življenjski cilj.

GM Te bomo v kratkem lahko kje slišali?

Prihodnje leto se mi obetajo štirje samo- stojni koncerti v Sloveniji in morda še na- stop s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija. Predvsem pa se nameravam učiti, naštudirati čimveč programa.

Kaja Šivic



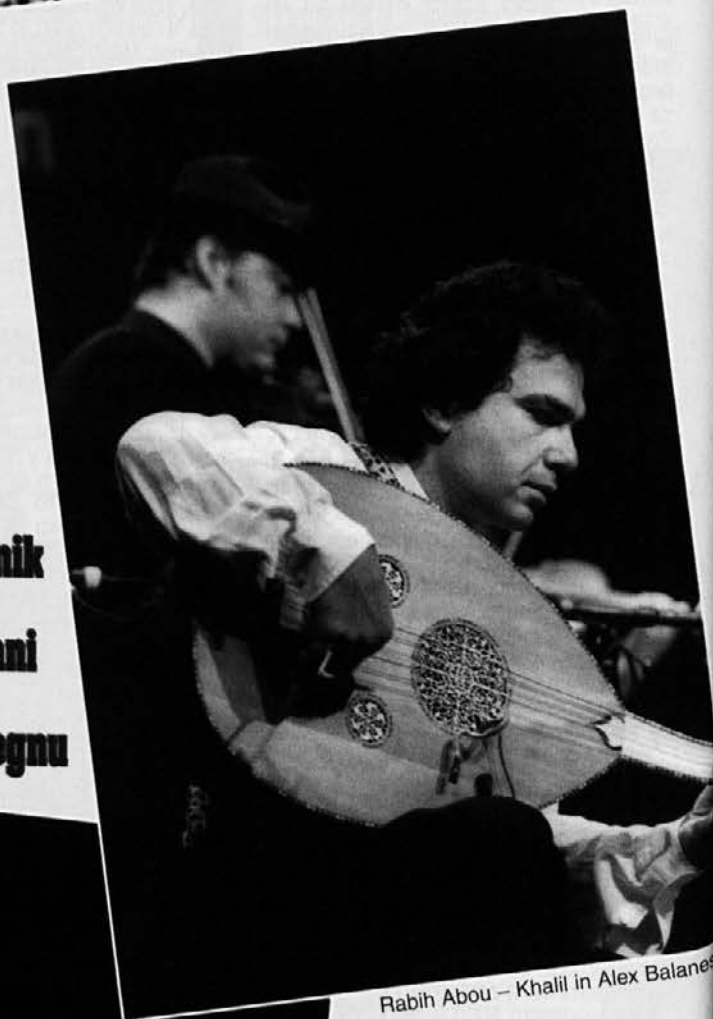
Ronald Snijders



Renaud Garcia – Fons



**Žiga
Koritnik
med
tulipani
v
Nijmegnu**



Rabi Abou – Khalil in Alex Balanes



Django Bates