

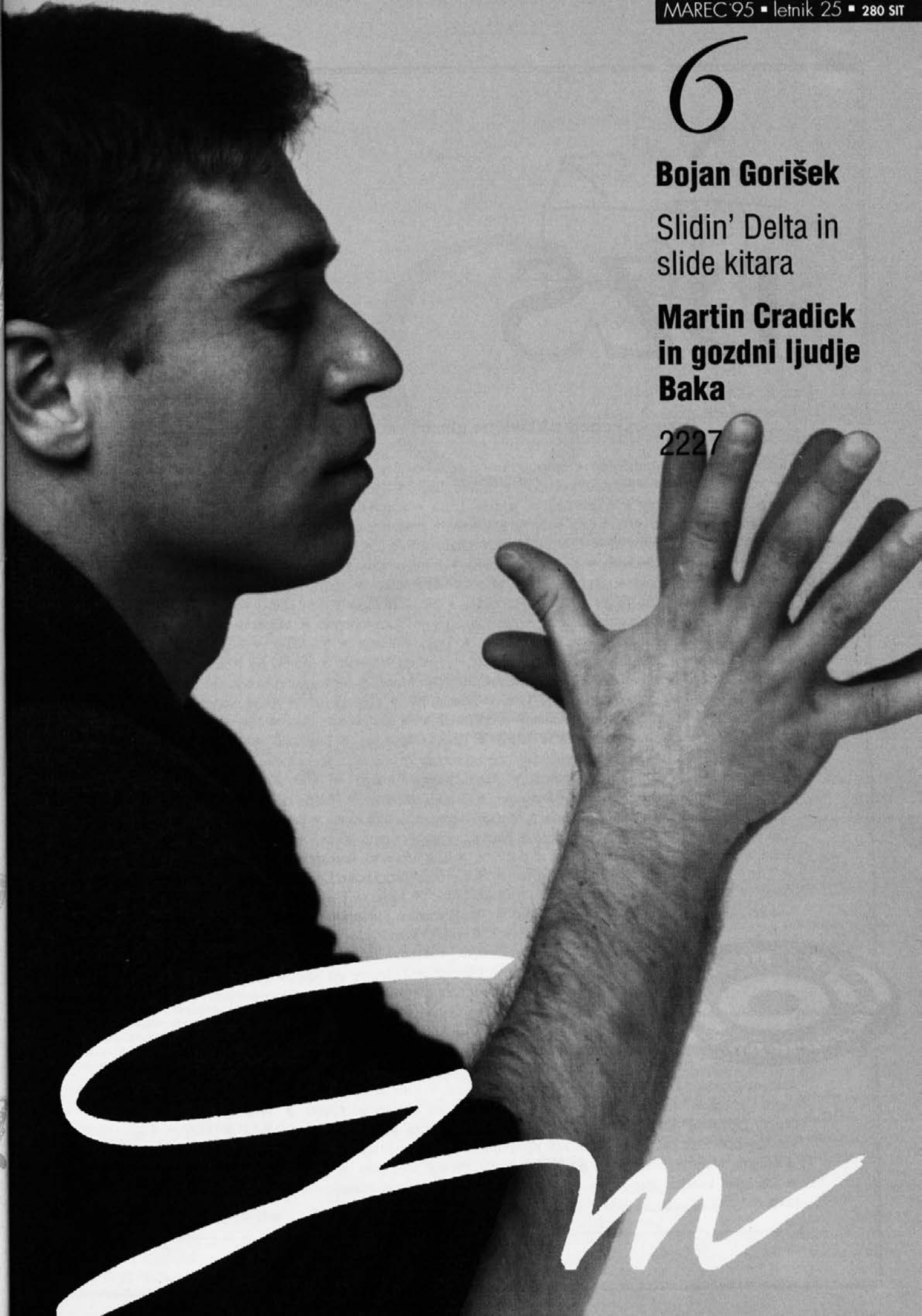
6

Bojan Gorišek

Slidin' Delta in
slide kitara

Martin Cradick
in gozdni ljudje
Baka

2227





LESTVICA

DZS Muzikalije, Šubičeva 1a, Ljubljana

1. **Mark Anthony Turnage:** Greek (Argo-Polygram)
2. **Robert Gerhard:** Cancionero de Pedrell (Harmonia Mundi)
3. **La musique aux temps des Castrats** (Aavidis)
4. **Orff:** Antigona (Deutsche Grammophon)
5. **Jean Gabin:** Chanson française (Aavidis)

Seznam cedejev klasične glasbe mojstrov 20. stoletja:

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



Seznam cedejev iz jazz serije Hat Hut Records:

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

IZ VSEBINE

carmina profana	2 - 3
od tod in tam	2 - 5
rockenroll priročnik	4 - 5
drugo pariško pismo	6
dokumentarna glasba	7
intervju	8 - 9
bojan gorišek	
ples	10 - 11
pred novo plesno premiero zrcaljenja	
ŠKD glasbena gimnazija	11
rock music junk shop	13
grateful dead, 2. del	
pred koncertom	14
mule	
etno	14 - 15
avstralija: 33. kongres ICIM	
tema	16 - 21
slidin' delta in slide kitara	
afrika s prve roke	22 - 23
človeško srce pragozda	
cd manija	24 - 28
girls against boys, tim hardin, ben harper, klezmatiks, boris kovač, mzwakhe mbuli, no border jam, the nudes, michael nyman, obojeni program, ramovš consort, rosa mota, slayer, slowind, jerko novak/tomaž lorenz, taraf de haidouks, john zorn & masada	
z odra	29
art ensemble of chicago, eugene, carla & chris, midem	
gm novice	30
tema v ugankah	31
oglasna deska	32
portret	33
2227	

IMPRESUM

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

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

Fotografija na naslovnici: Bojan Gorišek
 Foto: Jane Štravs

letnik 25 / št. 6 / marec 1995
 cena v prosti prodaji 280 SIT

Cherchez la femme

V slovenščini so politika, kultura, umetnost, glasba, ljubezen ženskega spola. Tudi Turandot. Tudi velikost in tudi veličina...

(Pravijo, da kadar gre kaj narobe, lahko vedno obtožimo žensko.) V osrednjem slovenskem

kulturnem bramu se sicer skoraj vse dvorane imenujejo

po uglednih moških, a v Gallusovi dvorani vlada predvsem ženski dub – dub glasbe, umetnosti, kulture, seveda tudi politike. Zadnje čase pa sem tu zaznala celo vonj krute princeze, ki si ne pusti blizu, ki tepta ustvarjalnost, ki ubija, ker se boji ljubezni.

Fascinantna scena toliko napovedovane predstave Puccinijeve zadnje opere je bdela nad vsem, kar se je v tej dvorani dogajalo, še precej preden smo jo lahko zares zagledali. In z njo kruti dub Turandot.

Slovenci smo svoj kulturni praznik, ki ga po tradiciji praznujemo na dan smrti velikega pesnika, počastili z vsemi nam lastnimi simboli – kritiko, protestom, veliko turobno sceno, nedorečenim glasbenoscenskim programom in projekcijo društva mrtvih pesnikov... Turandot ljubi samo mrtve pesnike. Mi tudi.

A Turandot nasezadnje premaga sovraštvo, nezaupanje, in začuti ljubezen, ljubezen do živega ljubimca, za kar mora pasti kopica žrtev, tudi sam skladatelj in ljubka Liu (mimogrede ena najboljših vlog v tej predstavi, ki edina pusti okus po ljubezni!).

Prav tokratna uprizoritev Turandot daje čutiti, da veliko, grandiozno in množično ni naklonjeno ljubezni. Ljubezen je intimno in ranljivo čustvo, ki se težko rodi sredi ogromnega odra in mogočnih zvokov. Vse nežno in mило zbledi, nikakor se ne da zares zaznati tistega bistvenega premika v princesinem čustovanju, ki je pravzaprav poanta opere. Je predstava morda prav zato Slovincem všeč? Še vedno nezaupljivi, zavrti, rajši skriti v veliko senco kot samozavestni v svoji mali svetlobi?

Bomo kdaj doživeli ta preobrat in premagali nezaupanje, se predali ljubezni do lastne kulture, manj sebično in zavistno sprejemali njene oblikovalce, ne le že pokojne ampak tudi še žive? Umetnost in z njo kultura sta živ organizem in branita ju živa ustvarjalnost in poustvarjalnost.

Malo nas je in prav v malih mojstrovinah je naša moč. V lastnih mojstrovinah! Vse potenciale imamo, le zavedati se jih moramo, jih nežno gojiti in razvijati. V velikosti se ne moremo meriti z velikimi, zato bi morali s toliko večjo ljubeznijo skrbeti za svoje drobne bisere. Kdo jih bo cenil, če jih ne bomo sami?

Veličina ni v velikosti. Torej – changez la femme!

Kaja Šivic

NOTNIKOVI

Piše Jani Kovačič, riše Boris Benko



2 YAMAHA SPET PODELILA SLOVENSKO ŠTIPENDIJO

Organizacija Yamaha Music Foundation of Europe, ki kot neprofitna organizacija za popularizacijo glasbe in izobraževanja deluje pod okriljem priznanega proizvajalca glasbil in opreme, je konec prejšnjega meseca podelila štipendijo slovenskemu glasbeniku, basistu Zoranu Potočanu, študentu petja v razredu prof. Eve Novšak Houška na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

POTUJOČA RAZSTAVA OB STOLETNICI CARLA ORFFA

Kulturni center Gasteig je ob stoti obletnici rojstva skladatelja Carla Orffa pripravil zanimivo potujočo razstavo, namenjeno prikazu dela tega ustvarjalca, ki je poleg mnogih kompozicij zapustil edinstveno idejo o približevanju glasbe mladim. Orff je svoje načelo, naj bi glasba ne bila umetnost elite, temveč pristopna vsem, podkrepil z uvajanjem najrazličnejših priročnih glasbil

in njihovo pestro uporabo v glasbeno izobraževanje. Razstava, ki bogato ilustrira Orffove skladateljske dosežke in predstavlja tudi Orffov inštrumentarij, na katerega lahko obiskovalci igrajo, od februarja potuje po šolah, akademijah in koncertnih dvoranah v Evropi.

PIERRE BOULEZ PRAZNUJE NA SVETOVNIH ODRIH

Francoski skladatelj in dirigent je ob svojem sedemdesetem rojstnem dnevu pripravil koncertni cikel lastnih del in skladb svojih najljubših skladateljev tega stoletja (Debussy, Berg, Webern, Stravinski, Bartok). Z Londonskimi simfoniki je od konca januarja do začetka marca v londonski dvorani Barbican izvedel osem bogatih programov (z najvidnejšimi solisti Anne-Sophie Mutter, Kyung-Wha Chung, Maurizio Pollini, Danielom Barenboimom, Michelom Beroffom, Jessye Norman). Zanimiva poteza je bil prvi večer (19. januarja), ki ga je Boulez oblikoval kot mojstrski tečaj s tremi mladimi angleškimi dirigenti – študenti, ki je privabil prav tako množično in navdušeno občinstvo kot vsi naslednji večeri. Sredi tega

meseca, takoj po končanem Boulezovem londonskem ciklusu so Barbican napolnile praznične prireditve ob 90. obletnici slavnega angleškega avtorja Sira Michaela Tippetta. Boulez pa z Londonskimi simfoniki nadaljuje mednarodno turnejo (Pariz, Dunaj, New York in Tokio).

LEPOTICA IN ZVER – NOVA OPERA PHILIPA GLASSA

Glass, ki je svojo operno trilogijo zasnoval na filmih Jeana Cocteauja, je po Orfeju zdaj pripravil drugo opero na osnovi filma La Belle et la Bête, v kateri svojo živo glasbo kombinira s projekcijo filmskih podob. Ob ameriški premieri na brooklynski Glasbeni akademiji v okviru festivala Next Wave so delo zelo različno ocenili, eden od kritikov je bil celo mnenja, da si to pomembno Cocteaujevo delo zasluži bolj spoštljivo ravnanje, kot ga je bilo deležno v Glassovi stvaritvi. Posnetek opere Lepotica in zver bo prihodnje leto izdala Elektra Nonesuch, Glass pa namerava v tem času končati tretjo opero trilogije – Les Enfants Terribles.

kš



Mark-Anthony Turnage

THE BEST OF THE WIRE

Angleška all-round glasbena revija The Wire je izbrala najboljše albume leta 1994. Med klasiki so to albumi Marka Anthonyja Turnagea z Drowned Out, Robin Holloway s Concerto For Orchestra No.2 in Kevinu Volansu & Balanescu Quartetu s String Quartets; v jazzu so na vrhu Charles Gayle z Live At Disobey, AMM z Newfoundland in Peter Brötzmann Quartet z Die Like A Dog. Tuvanec Huun-Huur-Tu je z albumom 60 Horses in My Herd na vrhu etno lestvice, sledita pa mu Baaba Maal s Firin' in Fouta ter Detty Kurnia s Coyo Panon. Zmagovalec rock lestvice je Laika s Silver Apples of The Moon. Pričakovano sta na vrhu kompilacij in ponovnih izdaj Isolationism: Ambient 4 in Beauty Is A Rare Thing Ornetta Coleman.



EFWMF ANNUAL GENERAL MEETING

Letnega generalnega srečanja združenja evropskih festivalov glasb sveta v Parizu (10. – 12. februar) se je udeležil tudi umetniški direktor Druge godbe. Na srečanje so prišli predstavniki 24-ih od 26 festivalov, kolikor jih v letu 1995 šteje EFWMF. Direktorji so že napovedali glavne atrakcije za letošnjo sezono: Toto La Momposina (Kolumbija), Ali Farka Toure (Mali), Cesaria Evora (Kapverdski otoki), Samul Nori (Južna Koreja), The Klezmatics (ZDA), Sabri Brothers (Pakistan), Cheb Mami (Alžirija), Salif Keita (Mali), Bagad Kemperle (Francija), Ökrös Band (Madžarska), Värtinä (Finska), Balanescu Quartet (VB)... Nekaj teh skupin bomo videli na letošnji Drugi godbi (10. – 17. junij) in celo na Okarina Etno festivalu (4. – 13. avgust). Serijo festivalov, združenih v EFWMF, bo odprl WOMAD festival v španskem Caceresu (nedaleč od Madrida) od 5. do 7. maja.

PRIHOD

Ko se dogovarjate za koncert, poskušajte dobiti čimveč informacij o prostoru, v katerem naj bi igrali. Podatki o velikosti prostora, tehnični opremljenosti, varnostnikih, programu pred ali po vašem nastopu, zanesljivosti lokalnega organizatorja, načinu plačila, prenočišču, hrani, pijači, itd. so nujni že pri načrtovanju vašega izleta. Tukaj pa nas predvsem zanima, kako čimbolj enostavno priti do zelene lokacije. Zato potrebujete točen naziv in naslov prostora, po možnosti telefonsko številko, na katero je mogoče priklicati organizatorja ali njegovega pomočnika. Če pa nastopate v večjih mestih, prosite organizatorja, naj vam pošlje zemljevid mesta z označbo lokacije, če je mogoče pa tudi označbo najkrajše poti. Lahko se tudi dogovorite, da vas nekdo pričaka na vnaprej določeni točki, ki je ni težko najti (npr. na izhodu z avtoceste, pri bureku na glavnem kolodvoru ali v kaki lokalni restavraciji). Posebni razpoznavni znaki praviloma niso potrebni, saj po mestu ponavadi ne razsaja ravno veliko zbeganih skupinic čudakov s kitarskimi kovčki. Kakorkoli, ko

spoznate organizatorja (če ga seveda ne poznate že od prej) in z njim izmenjate nekaj uvodnih vljudnostnih fraz o naporni in nenavadno dolgi in nevarni poti, na kateri se vam je pripetilo tisoč

kje je garderoba (če sploh je), kdaj se začne tonska vaja, kje je hrana oz. pijača (če je dogovorjeno, da zanjo poskrbi organizator), kdaj lahko začnete in kdaj morate zaključiti tonski preskus itd. Tako. Ko dobite vsaj polovico odgovorov, se lahko zaženete proti garderobi ali točilni mizi, kjer ponavadi že čaka nekaj pijače ali prigrizek. Glejte, da boste tam prvi, vendar ne pretiravajte: marsikatera skupina je že razpadla zaradi prepričanosti nekoga, da je dobil sendvič premalo (če ga je sploh dobil). Po okrepčilu boste nekoliko dremavi, vendar še enkrat preverite, če so še kakšni problemi, in jih skušajte odpraviti, saj kmalu pride faza, ki je poleg koncerta verjetno najbolj občutljiva:

TONSKI PRESKUS

Že v uvodu bi moral zapisati izjavo gospoda, ki je bil tour menadžer mnogih velikih imen svetovne pop glasbe in ki se glasi: "Zame je bistvo rock'n'rolla na žalost samo v dveh besedah: hurry & wait." In res, pod njegovo taktirko smo bili vedno prezgodnji. In čakali. In čakali. In dolgčas. In čakali. Kar je



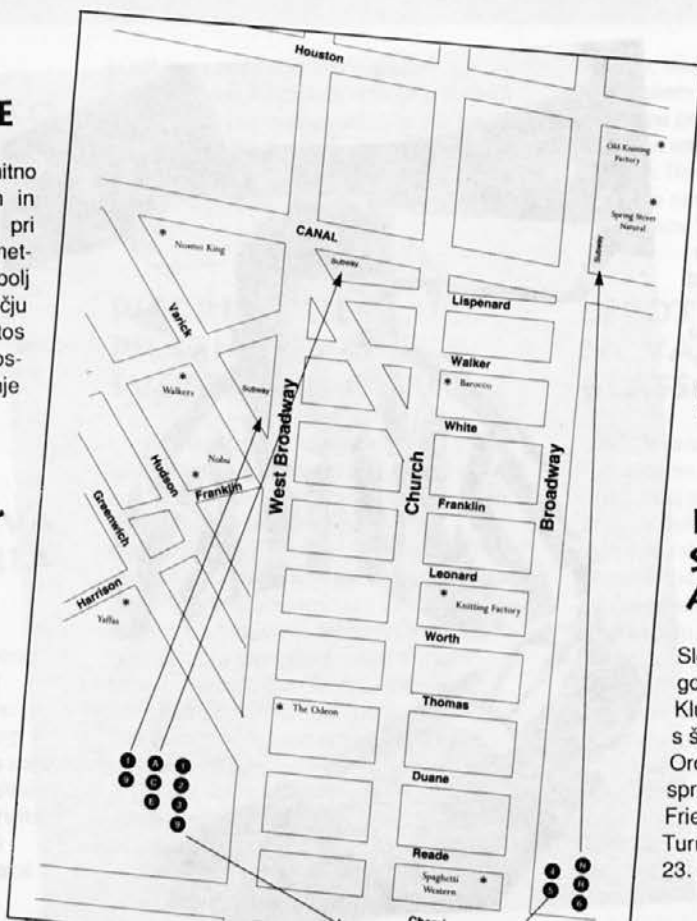
razlogov za zamudo, poskušajte iz njega zbežati oris trenutne situacije: ali je vse v redu s tehniko (elektrika, ozvočenje, backline, luči,...), kdo je zanjo zadolžen,

PHILLIPE KRÜMM NA VRHU PIRAMIDE

Ko je v zadnjih letih poskrbel za imenitno glasbeno zbirko predvsem francoskih in drugih frankofonskih glasbenikov pri založbi Silex, je od letos prevzel še umetniško vodstvo založbe Auvidis, ene najbolj cenjenih svetovnih založb na področju klasičnih in ljudskih glasb sveta. Za letos načrtuje 1000 (beri tisoč!) cd izdaj. Gospod Krümm je sicer organiziral zadnje srečanje EFWMF v Parizu.

KNITTING FACTORY SE PRESELI IZZA VOGALA

Newyorška tkalnica sodobnega jazza, improvizacije in nasploh glasbenega podzemlja si je našla novo delovno mesto kar za vogalom. Dva koncertna prostora in snemalni studio sta najpomembnejši pridobitvi in seveda enaka cena vstopnic – 8-10 dolarjev. In program: še vedno najboljši v mestu. Knitting Factory ima tudi evropsko



pisarno v Amsterdamu. Tam načrtujejo spomladanske turneje tria kitarista Davida Tronza, tria pihalca Thomasa Chapina, kvarteta klavirista Samma Benetta in skupine Prima Materia, ki igra glasbo Johna Coltranea. Prav Prima Materia se bodo najbolj približali Sloveniji. 23. marca bodo nastopili v beljaškem Kulturforumu. bb

KLUČEVŠEK SPET V EVROPI, A NE 'DOMA'

Slovenski Američan, lanski gost Druge godbe Guy Klucvsek se vrača v stari svet s štiriclanskim The Bantam Orchestrom. Guya bodo spremljali Greg Cohen, Erik Friedlander in Mary Rowell. Turneja bo predvidoma od 23. maja do 10. junija.

seveda imelo za posledico tudi pomembne prednosti. Namreč, čim manj stvari lahko očitajo organizatorji ali tehniki tebi, toliko bolj ti lahko težiš njim. Poleg tega, če prihraniš nekaj časa v eni fazi, pridobiš tako čas za rešitev problemov, ki se morebiti pojavijo v naslednji fazi (kar se VEDNO zgodi). In tretje, za občinstvo si vedno TI tisti, ki zamuja, neglede na tvojo udeležbo v krivdi. In ljudje so zamerljivi. Zato je pravočasnost vedno v interesu izvajalca.

In povsem enako je z zvokom. Tistega, ki pride na koncert, ne zanima število vatov ali porabljenih kanalov. Prav tako ga ne zanima, kdo je zamočil: če je zvok slab, je slab tudi koncert, torej tudi nastopajoči niso kaj prida. Tako gre to. Glasbeniki smo velikokrat prepričani, da smo os, okoli katere se vrti vse v zvezi s koncertom, saj brez nas le-tega sploh ne bi bilo. Vendar je treba razumeti, da tako tonski tehnik kot organizator enako cenita svojo vlogo. Prav tako voznik. In čistilka. In blagajnik. In... Zato je pri reševanju konkretnih problemov potrebno najti vsaj nekaj razumevanja za drugo stran in temu prilagoditi svoje delovanje.

Kot sem že zapisal, je idealno, če ima skupina lastne tehnike, če ne celo svojo opremo. Ker je to še vedno redkost, je za začetek treba upoštevati naslednje:

1. Oprema, ki je na razpolago v prostoru, je pač takšna, kakšna je. Že pri dogovarjanju za koncert pošljite specifikacijo potrebne tehnike v obliki t.i. "riderja", v katerem se poleg navedbe po-

trebnih ojačevalcev, mikrofонов, glasbil, monitorjev, mešalne mize, luči, dimenzij in kakovosti odra ter ostalih tehničnih zadev običajno nahajajo tudi potrebe oz. zahteve glede hrane, pijače, garderobe, prenočišča itd. Pomen riderja je razviden pri velikih skupinah, kjer obsega tudi več deset strani. Če se z organizatorjem o vsebini riderja dogovorite vnaprej, so možnosti za zaplet minimalne. Le redkokdaj pa boste uspeli, pa še to ponavadi z izsiljevanjem, da vam organizator zagotovi še dodaten rekvizit, ki ga prej niste zahtevali. Če so tehnični pogoji še vedno slabi, je od konkretne situacije odvisno, ali boste koncert izpeljali ali odpovedali. Vnaprejšnji dogovori o tehničnem minimumu vas razbremenjujejo odgovornosti za odpoved nastopa, vendar praviloma samo glede bistvenih postavk riderja. Običajno se koncerti ne odpovedujejo zato, ker je na odru namesto Fenderja Marshall ojačevalec ali v garderobi sendviči z mortadelo namesto z milansko salamo.

2. Tonski mojster je ponavadi oseba, ki pozna tako prostor kot opremo. Velikokrat boste naleteli na muhaste ljudi, mogoče utrujene od včerajšnjega koncerta, naveličane glasbe, glasbenikov in vsakodnevnega prenašanja opreme. In vendar, to je to. S tem človekom boste morali sodelovati danes in verjetno še kdaj drugič. Poleg tega je zelo malo tehnikov, ki bi jim bilo povsem vseeno, kakšen zvok boste imeli, saj gre vendar za njihovo delo. In v kapitalizmu, kjer

vlada zakon konkurence, velikokrat ni usmiljenja. Zato ste temu človeku prisiljeni zaupati. Upoštevajte dejstvo, da so tako kot glasbeniki tudi tehniki prepričani, da o svojem poslu vedo več kot vsi ostali, kar jih naredi nedovzetne za pripombe o njihovem delu, hkrati pa si velikokrat jemljejo pravico soliti pamet vsem naokoli. Vseeno predlagam, da argumentom tehnikov kljub vsemu prisluhnete in jih pretehtate. To, kar vi slišite na tonski vaji bodisi na odru bodisi v dvorani, ni nikoli zvok, ki ga bo deležen poslušalec na koncertu, ko bo šlo zares. Poleg tega so glasbeniki zaradi izrazito čustvenega odnosa do glasbe (in glasbenikov) nezanesljivi sogovorniki, ko zaidejo v temačne misterije problematike zvoka. Zagotavljam vam, da pretirano nerganje glasbenikov dela tehnike živčne, mogoče celo škodoželjne, v posledici pa iz vaše zvočne slike naredi nerazpoznavno kašo. In še za konec te točke: tudi če ni vrhunski strokovnjak, je tonski tehnik običajno najbolj kompetentna oseba na tem področju, zato ne nasedajte pripombam dobronamernih fircev o tem, kako se bas kitare nič ne sliši ali da bobni zvenijo kotdabikozapoplehusajvestekaj. Tovrstni ljudje postavajo po vseh koncertnih prostorih in praviloma delajo zmedo, zato bodite pozorni in ločujte seme od plevla.

Nikola Sekulović

Prihodnjič: TONSKI PRESKUS
(nadaljevanje) + KONCERT

BALANESCU SPET 'DOMA'

Violinist in skladatelj Alexander Balanescu se po dolgi letih eksila vedno bolj "vrača" v domovino. Nov repertoar njegovega godalnega kvarteta vsebuje izključno romunsko ljudsko glasbo.

Kvartet bo nastopil tudi na 20. obletnici festivala Sfinks v belgijskem Boechotu predzadnji vikend v juliju. Lani so "balaneskuti" ob Luminitzi posneli in izdali drugi in tretji godalni kvartet Južnoafričana Kevina Volansa (beri recenzijo v prihodnji številki).

NENEH IN YOUSOU SKUPAJ V LJUBLJANI?

Govori se, da naj bi ljubljanski jazz festival (konec junija) v Ljubljano pripeljal Neneh Cherry, da bi na koncertu Youssouja N'Dourja skupaj z

njim odpela Seven seconds. Menda celo kujeta načrte za naslednji projekt. Sicer pa Neneh ni hčerka znanega jazzovskega trobentača Dona Cherryja, kot so mnogi predvidevali. Prevzela je le njegov priimek, ko se je njena mama poročila z njim.

DEMOLITION GROUP
deep true love



MAREC, PRAZNOVANJE SLOVENSKEGA ROCKA

Najvidnejše slovenske rock skupine so se odločile, da je marec njihov. Tako bodo (so) v tem mesecu izšli novi izdelki 2227, Demolition Group in Res Nullius. Še kdo? Ni nam še uspelo preveriti, ali so plodovi sad skupne oploditvene akcije "direktorjev" omenjenih skupin (beri recenzije novih izdelkov omenjenih skupin v prihodnji številki).

ANALOGNI 2227

Ambiciozna skupina 2227 bo po promociji novega cedeja No Brains No Tumors (24. marca v SMG) začela pripravljati nov projekt. Gre za analogni singl, ki bo prvič v prodaji 13. junija v ljubljanskih Križankah, ko bodo 2227 nastopili na Drugi godbi ob Newyorčanih Marcu Ribotu in njegovi skupini Shrek ter avantžidovski skupini Klezmatiks. Slednjim bo pomagal še makedonski romski kralj Ferus Mustafov.

PARISKI PISMI

DRUGO PISMO

Ko se skladatelj pogrezne v rdeče stolovje dvorane Olivier Messiaen... Hm... počutje je bilo kar nadzemesko, saj je vsa običajna peza, ki pezi po glavi in udih doma, ko se uspeš zvečer spodobno vnesti v svino stolčkovja Cankarjevega ali kakoga drugega doma, nekam odplavala... No ja, pač druga zemljepisna širina, čeprav so dogodki tudi pri nas, le da so

tako zelo pod povečevalom,

predalčkani in seveda redki in zato neprimerljivi, včasih tudi prezrti, včasih napačno vrednoteni. Pa pustimo te male štorije. Ker to zares... doesn't matter, the life is going on...

Katja Saariabo, mlajša finska ustvarjalica, je imela svoj večer v studiju GRM. Na žalost sem naletela na jezikovno prepreko, saj sem v francoščini res začetnik, tako da sem razumela le bolj strokovne drobce. Glavni poudarek srečanj s skladatelji v GRM-u je pač na pogovorih, ki jih moderira vodja studiev, skladatelj Daniel Teruggi. Katja Saariabo je lepo uveljavljena avtorica, ki se udeležuje na inštrumentalnem, orkestralnem in elektronskem polju, veliko kombinira inštrumentalno glasbo z elektronsko. Čeprav je vezana predvsem na delovanje v konkurenčnem in prestižnem IRCAM-u, kjer so jo počastili tudi z izdajo avtorske monografije v okviru posebne serije skladateljskih monografij, se je le predstavila GRM-u. Morda govorice o dvosmernosti in točki prehodnosti med institucijama le niso tako rigorozno usodne.

Iz povedanega in slišane je vel resen profesionalizem, raziskovalna žilica, kar je obrodilo zanimiv zvočni svet, v katerem se je sicer marsikaj obračalo drugače, kot bi človek pričakoval. Glede na strukturo bi pričakovala več razvojne povezanosti, vsekakor pa iz slišane fragmentiranega izseka ni mogoče zagotovo sklepati.

V naslednjem skladateljskem večeru v GRM-u je nastopil priznani avtor starejše generacije, eden ustanoviteljev in dolgoletni vodja GRM-a Luc Ferrari. Zopet sem bridko obžalovala neznanje francoščine, saj je gospod Ferrari zabaval in šarmiral občinstvo gotovo z vsem drugim, kot pa z glasbeno teorijo. Samosvojega duba, po vedrini in odprtosti spominjajočega na simpatikusa Cagea (slava mu), je bilo čutiti ob samoumevni držji in žaru velike osebnosti, ki je prevečala prostor. Težko je bilo prenašati gromki smeh občinstva, ki se je večkrat razlegal po studiju, in ne razumeti njegovega povoda. Slišali smo tudi nekaj primerov, odlomkov iz njegovih del. Zlasti v zgodnejših delih je veliko humora, tako sem se nasmejala usaj ob glasbi. Posebna preprostost, bistrost, neverjetna lahkotnost in redčina zvočne materije ter obenem pogum eksponirati enostavne ideje, so daljali vtis tipične francoskosti, kjer so stvari tako na dlani, samoumevne, čeprav se že naslednji bop lahko labkomiselno zvrtničijo v eter.

Pa nazaj v objubljeni simpatično dvorano Olivier Messiaen, srednje velikosti, z lepo oblikovanimi okroglinami, široko in udobno zasnovanim parterjem, kjer se poleg ostalega odvija abonma radijskih koncertov sodobne glasbe. V Parizu sem čutila nekaj velikega. Še vedno ni pretiranega preplaba pred promocijo tujih umetnikov, kot bi se zavedali bogastva (dubovnega), ki jim ga izbranci lahko nudijo. Morda bi marsikdo, ki okuša težak zdomski umetniški križ, lahko oporekal, vendar sem zasledila med predstavljenimi skladatelji več kot polovico tujcev. Na prvem koncertu, ki sem mu prisostvovala, so predstavili španskega in argentinskega skladatelja. Prvi, starejši in vsekakor kvaliteten avtor je bil Joan Guíoan, ki je v idejnih rešitvah za današnje razmere deloval le preveč ukalupljeno in zastarelo. Klavirski stavek pa je bil napisan virtuosno in poznavalsko. Tako se je lahko izkazal tudi pianist mlajšega rodu, tudi Španec, Emili Brugala. Toliko bolj razveseljivo pa je bil drugi del koncerta, ko smo slišali Speculum Memoriae za orkester mlajšega Argentinca Luisa Naona, ki je s pogumnim pristopom do orkestrskega zvoka, z mislijo, da je zvočnost glavno gibalno oblikovanje skladbe, brez naslona na klasične, ubojene poti izdelave forme, presenečal. Sveže, nove kombinacije zvokovne slike orkestra, obenem pa logično speljana, koncizna forma dela so navdušile občinstvo. Torej je vse mogoče... tudi napisati moderno, efektivno, kvalitetno skladbo danes za zasedbo orkestra od včeraj in celo navdušiti... Seveda pa tudi orke-

ster... Morali so pač (mogoče bočes-nočes ali iz lastnega profesionalnega ali moralnega odnosa...) tudi sodobno glasbo odigrati korektno, celo, če je mogoče, z navduhom. Gotovo to ni bila le bralna vaja. Čeprav je avtor še mlad (letnik 1961), čeprav avtor ni svetovna zvezda, čeprav ni Francoz.

Pa še k enemu dogodku sodobne elektronske glasbe tokrat, v taisti dvorani. Elektronska glasba iz Xenakisovega centra UPIC, Xenakis in godalni kvartet Arditti. To je bil koncert elektronskih skladb, ki so bile realizirane v centru UPIC, kjer skladatelji lahko delajo s posebno napravo, ki se precej razlikuje od običajne studijske opreme. Prevladujoč zvok je bil precej bolj sintetičen, saj "mašina" proizvaja le umetne elektronske zvoke, v čemer se razlikuje od danes prevladujoče obdelave sampliranih ali naravnih zvokov. Posebnost te naprave pa je možnost prenosa ročne slike v zvok. Glavni pobudnik in vodja centra je kot rečeno skladatelj Iannis Xenakis, ki je pred tem ustanovil tudi elektronski center za sodobno glasbo CEMAMU. Skladatelji različnih narodnosti so se odzvali z naročenimi deli za elektronsko glasbo in tako je nastal šop zvočno in kompozicijsko neverjetno raznolikih del.

Ed etablirane francoske skladateljke sodi François Maché, ki pa je bil v svojih rešitvah še manj originalen in precej vezan na ubojena pota zadnjih petnajstih let. Prav nič razveseljivega se ni zgodilo in koncertni dogodek me je že pričel skrbeti. Že naslednja skladba pa je ozračje razvedrila. To je bila Clang-tint Curtisa Roadsja, z nekakšno vzhodnjaško tipiko. Zvočno dogajanje je bilo minimalno, s posameznimi rafiniranimi zvoki, postavljenimi kot objekti. Poleg možnosti dela v Upisu, je skladatelj uporabil še obdelane zvoke iz narave, japonskih tradicionalnih glasbil in glasu. Ozračje se je stopnjevalo s skladbo mehiškega skladatelja Julia Estrade za godalni trio. Elektronski delež je žal izpadel, česar pa sploh ni bilo občutiti. Obravnava godalnih inštrumentov z razvejano uporabo različnih načinov igranja in separiranjem kompozicijskih in igralnih elementov, njihovim spletnjem, ustvarjanjem vzdušij je gradilo svojstveno živo rast kompozicije. Pozabila sem omeniti, da so se vsi prisotni skladatelji pred svojo skladbo predstavili in odgovarjali na vprašanja moderatorke (ah, francoščina!). Torej, končno, ali bo res izjemen, po vsem slišanem še popolnoma drugačen, genialen, razred višje? Iannis Xenakis. Ponosni Grk, visokorasel, premočren, tudi z obleko nakazujejoč svoja neomajna stališča (črna obleka, rdeča srajca, rdeče nogavice)... kot preziranje buržujškega konvencionalizma in ostalih priletnih pritliklin... Čutiti je v njem nekaj nezlomljivega, izredno pokončnega. Verjetno ni slučaj, da je dosegel, kar je? In je. Bilo je popolnoma nekaj drugega. Koncentrirana energija. Svoj prav v izredno agresivnih zvokih, nabitih, ki so se valili enkrat iz desnih, enkrat iz levih zvočnikov. Skladba, ki nima namena zakrivati karakterja aparature, na kateri je narejena, temveč jo v tem podpreti, izpostaviti. In nekakšen pogum, vztrajati pri nečem, kar naj bi bilo že passé, pa to še ni, sploh ne, kar blazno revolucionarno deluje. Techno, neotechno. Po rodu Argentinec, Daniel Teruggi, sicer vodja GRM-a, je prispeval skladbo Gestes de l'écrit za elektroniko, ki je izkazovala izredno poznavanje elektronskega medija in je izhajala iz elektronskega zvoka v najpretnnejšem zvočnem niansiranju. Vsa ta sredstva pa so služila ustvarjanju skrajno neugodnega slušnega počutja, kar se je občutilo kot izpoved (krik današnjega časa) z umetniško obdelavo primarnega občutja krika, zadnje instance upora oziroma (ne)komunikacije s svetom. In kvartet Arditti? Kot vedno... profesionalni, zagnani, perfektni. In mi, občinstvo? Deležni smo bili razkošja muzikalnih občutkov, užitkov razmišljanja, senzacij, ki gredo skozi vsa vlakna (duše in telesa), kot se mora zgoditi pri vsakem dubovno celovittem aktu, tudi z glasbo, ki še ni bila slišana, je umetnost našega časa in je njen obstoj in razvoj v kulturno osveščenih deželah (kolikor parcialno že izeto) samoumeven. Glasbena razkošja duba torej, kakršna bi lahko bila tudi pri nas. Tako pa... Quo vadis, musica nova Slovenica? Retro, retro... retro?

Xenakis



Brina Jež



The Death of Klinghoffer

Številna dela sodobne glasbe bi lahko označili s terminom *dokumentarna glasba*. Za razliko od skladb, ki so v celoti sad človekove osebnosti domišljije in njegovega ustvarjalnega duha, dokumentarna dela zaznamujejo nek življenjski vzorec, dogodek ali predmet iz resničnega sveta. Skladatelji dokumentarne glasbe obujajo resničnost z zvokom. Prva dokumentarna dela so bile opere in zvočne pesnitve, s katerimi so v 19. in v začetku 20. stoletja skladatelji obujali starodavne legende in zgodovinske dogodke.

Metode pisanja dokumentarne glasbe so različne. Še vedno so najpogostejše in najtipičnejše skladbe, ki ponazarjajo nek dogodek. Ameriški minimalistični skladatelj **John Adams** je leta 1991 napisal opero *The Death Of Klinghoffer*. Z njo je obudil spomin na dogodek iz leta 1985, ko so palestinski teroristi ugrabili italijansko potniško ladjo Achille Lauro.

Podobnega načina pisanja glasbe se pogosto poslužuje tudi angleški skladatelj **Gavin Bryars**. Njegovo prvo odmevnejše delo dokumentarne glasbe *The Sinking of The Titanic* je leta 1975 na štirinidesetih straneh objavila kalifornijska revija *Soundings*. Gre za zvočni kolaž pesmi, ki jih je igral ladijski orkester, ko se je Titanic potapljaj. Skladba ni le učinkovit zgodovinski spomin na tragedijo, ko je utonilo več kot 1000 ljudi, pač pa tudi podrobna rekonstrukcija tragičnega dogodka. Tudi skladbo *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* bi lahko označili kot dokumentarno glasbo. Bryars je posnetke pesmi londonskega potepuha, ki jih je na magnetofonski trak zabeležil režiser Alan Powers, prvič objavil leta 1975 za Enovo založbo *Obscure*.

Terenski posnetki so lahko poleg dokumentarnega gradi-va tudi umetniško delo. Ameriška skladateljica **Annea Lockwood** je skladbo *River Archives* v celoti posnela ob slapovih, rekah in potokih širom po svetu. Nekateri skladatelji naravne zvoke upodabljajo ob pomoči instrumentalnega zvoka. V nasprotju z **Messiaenovo** upodobitvijo ptičev v skladbi *Catalogue d'Oiseaux*, se je Novoze-lanec **Graeme Revell** odločil za digitalno obdelavo glasov žuželk s pomočjo računalniškega glasbenega instrumenta *Fairlight*: "Človeško uho zaradi pogosto previsoke višine tona in prehitrega ritma ne more zaznati vseh zvokov žuželk. Z mikroskopsko analizo zvoka njihovih tihih pesmi sem odkril nove strukture glasbenih sintaks in pomenoslovja."

Tom Johnson, priznani ameriški skladatelj in publicist kot primer dokumentarne glasbe navaja skladbo *The Barcelona Cathedral* **Philipa Cornerja**: "Razlika med dokumentarno glasbo in ostalo glasbo me spominja na razliko med fotografijo in sliko. Prav skladba *The Barcelona Cathedral* je tipičen primer fotografskega pristopa. Corner je, tako kot fotograf, med svojim obiskom Barcelone v uho ujel zvonjenje cerkvenih zvo-nov. To zaznavo je želel na čim bolj avtentičen način prenesti občinstvu."

Med dokumentarna dela sodijo tudi skladbe, ko skladatelj z melodičnimi linijami ponazarja črte ali neko gibanje, značilno za okolje, v katerem živi. Pianistka Grete Sultan je 25. januarja 1975 v dvorani Alice Tully Hall premierno izvedla tri zahtevne klavirske skladbe obsežnega cikla z naslovom *Atlas Australis*, ki ga je **John Cage** napisal s pomočjo zvezdnega zemljevida. Cage je poleg zvezd

v svojih skladbah med drugim dokumentiral tudi madež na papirju, ameriške revolucionarne pesmi in Thoreaujeve slikarje. Med skladatelje, ki iščejo navdih pri slikarjih, sodi tudi Nizozemec **Louis Andriessen**. Svojo skladbo *De Stijl* ni le poimenoval po umetniškem gibanju, katerega član je bil Piet Mondrian, pač pa je njegovo geometrično abstraktno slikarstvo z značilnimi črno obrobljenimi pravokotnimi polji osnovnih barv inspi-riralo tudi njegov način pisanja glasbe.

Besedila, ki jih skladatelj vtke v svojo skladbo, so ena najpogostejših oblik dokumentiranja v glasbi. **Frideric Rzewski** je v skladbi *Coming Together* upodobil besede Sama Melvillea, ki so ga leta 1972 umorili v zloglasnem zaporu Attica, za skladbo *Struggle* pa je dve leti pozneje uporabil pismo Frederica Douglassa iz leta 1849. Skladatelji se pogosteje zatekajo k literarnim tekstom. "Besedilo za skladbo *Self-laudatory Hymn Of Inanna And Her Omnipotence* sem našel v Parizu februarja 1992, ko sem brskal po prijateljevi knjižni polici," pripoveduje **Michael Nyman**. "Starodavni teksti stare zaveze so me povsem prevzeli. Še posebej sem bil navdušen nad hvalnico Inanni – sumerski boginji plodnosti in, kot sem odkril pozneje, tudi osrednji figuri feminizma. Repetitivna struktura pesmi in odločnost ter spošto-vanje, ki vejeta iz besedila, so me vzpodbudili, da sem napi-sal glasbo zanjo."

Lili Jantol

(prihodnjič: Meditativna glasba)

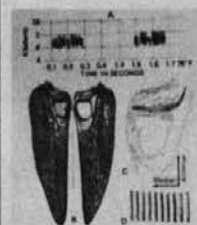
Izbrana diskografija: **Gavin Bryars**: *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (Point, 1993) • **John Adams**: *Death Of Klinghoffer* (Elektra, 1992) • **Graeme Revell**: *The Insect Musicians* (Mute, 1994) • **Louis Andriessen**: *De Stijl/Is For Man, Music, Mozart* (Elektra Nonesuch, 1994) • **Michael Nyman**: *Time Will Pro-nounce* (Decca/Argo, 1993)

THE PLAYERS

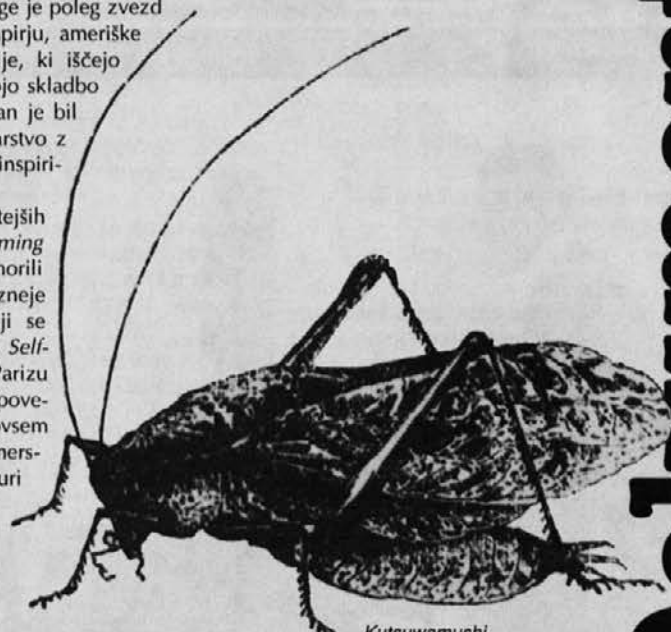
House Cricket (*Acheta domestica*)—stridulations.
Meadow Grasshopper (*Chorthippus parallelus*)—stridulations.
Short-winged Grasshopper (*Stethophyma dorsale*)—stridulations.
Rufous Grasshopper (*Gymnopsylla rufus*)—courtship.
Wood Cricket (*Oreoxipha cyathophylla*)—stridulations.
Bug Bunk Cricket (*Monticola brevipennis*)—stridulations.
Field Cricket (*Gryllus campestris*)—stridulations.
Indonesian Cicada (*Cicada sp.*)—stridulations.
Indian Cicada (*Cicada sp.*)—song.
African Cicada (*Cicada sp.*)—song.
European Cicada (*Cicada sp.*)—song.
Australian Cicada (*Cicada sp.*)—song.
Wood boring Beetle (*Hyloterpes domesticus*)—feeding.
Longhorn Beetle (*Elephas* sp.)—stridulating & scraping.
Death Watch Beetle (*Nathusius ruficornis*)—knocking.
Sawtooth Beetle (*Hypodamia hemisphaerica*)—in captivity.
The Fly (*Musca domestica*)—in captivity.
Drone Fly (*Eristalis* sp.)—drumming in flight.
Gnat (*Chironomus* sp.)—courtship swarms of males.
Giant Woodwasp (*Stenobothrus* sp.)—larval chewing.
Hornet (*Vespa crabro*)—wing movement.
Red Wasp (*Vespa rufa*)—in flight.
Hive Bee (*Apis mellifera*)—hive reaction to disturbance.
Hive Bee (*Apis mellifera*)—queen piping.
Hive Bee (*Apis mellifera*)—many disturbed workers.
Pachid Mite (*Pachid mite*)—larval movement.
Death's Head Hawkmoth (*Acherontia atropos*)—singing.
Death's Head Hawkmoth (*Acherontia atropos*)—taking off.
Hawk Moth (*Phanophaea* sp.)—singing & wings.



A field cricket singing with raised wings

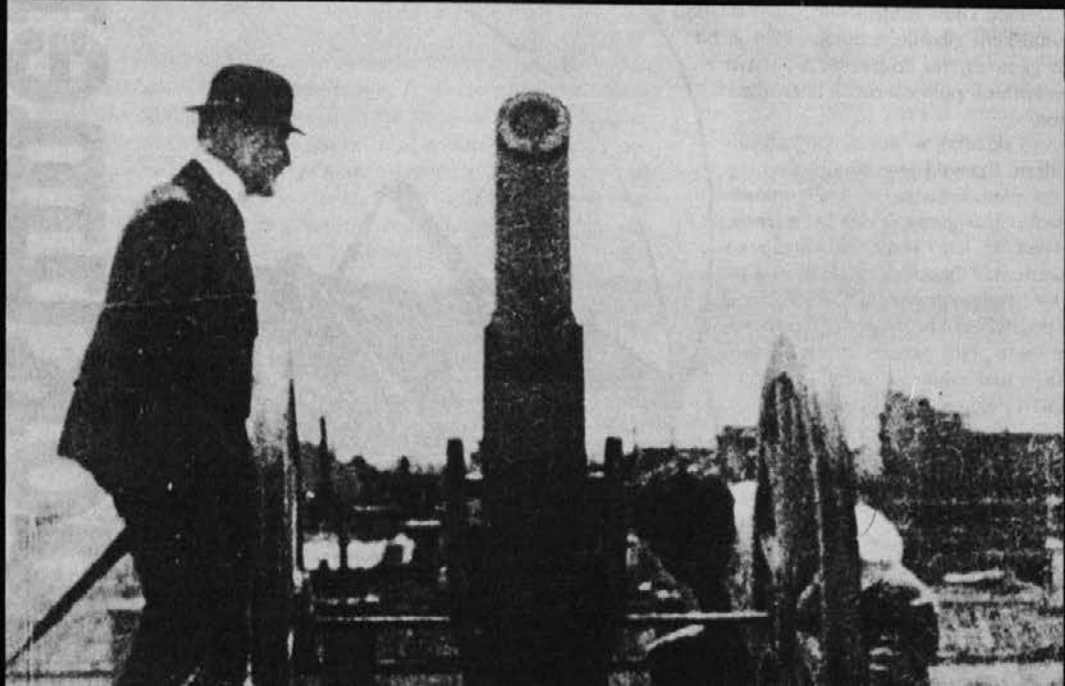
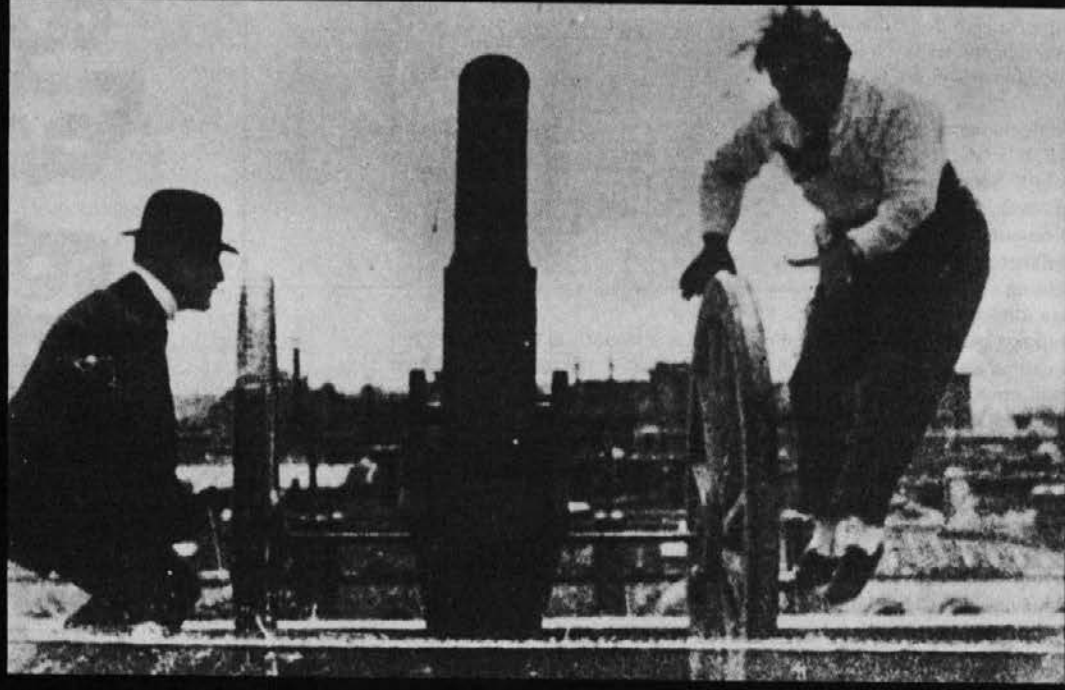
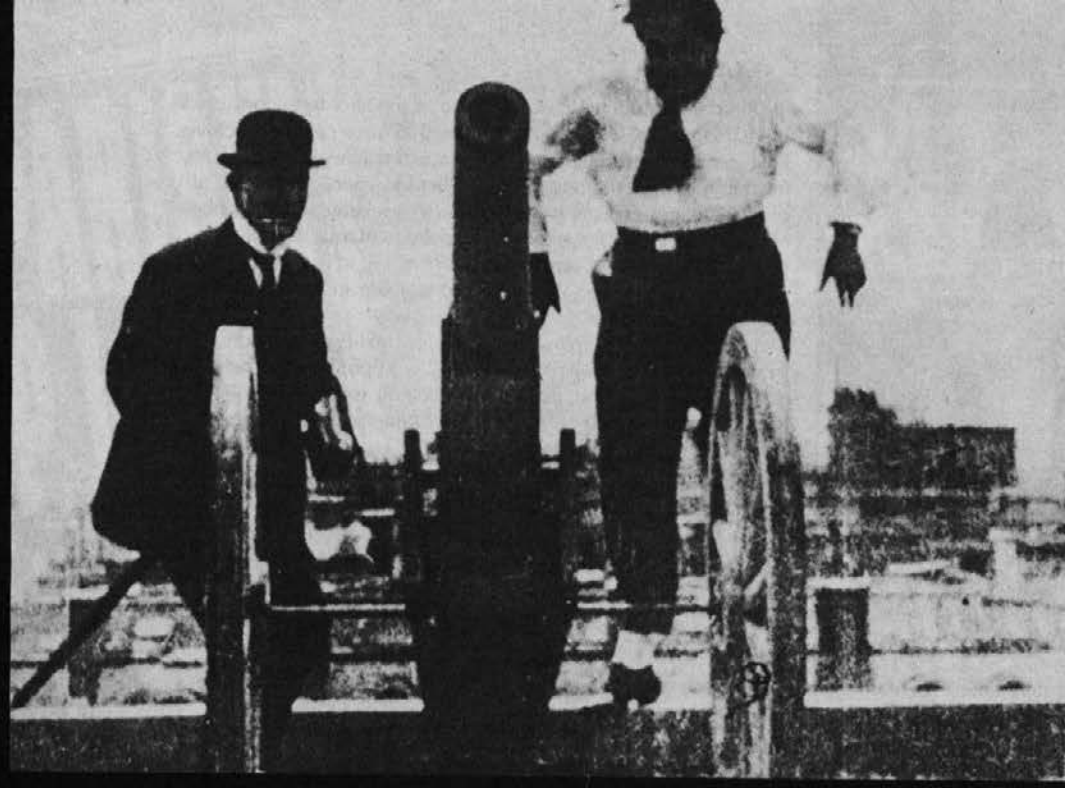


Song and wing-pumping structures of the big grasshopper (*Stethophyma dorsale*)
A) unaltered wing-pumping structures of the wing
B) wing-pumping structures of the wing
C) ventral surface of head portion of left front wing showing the file
D) several teeth of the file



Kutsuwamushi

Dokumentarna glasba



GORŠEK

Ko igrām Satieja, si želim samo
to, da bi se čutila dobrota

Bojan Gorišek je s Satiejem, ki ga je celotnega posnel za holandsko založbo Audiophile Classics, in s Satiejem, ki ga že nekaj časa v Cafe Teatru išče šest oseb in ga bo še nekaj časa iskalo, postal top slovenski pianist. Top kot najvišje uvrščen, top kot tudi že malo stopljen, in nenazadnje, top tudi kot kanon, ki izstreli veliko kuglo na začetku filma Entr'acte, da potem na njej kot baron Münchhausen potuješ in vidiš vsakdanost iz čisto drugih perspektiv – na tej kugli iz kanona, ob katerem na eni strani poskakuje Satie, na drugi Picabia. Obracanje perspektive je, kot bo možno videti kasneje, Goriškova specialiteta. Satiejeve Gimnopedije je igral že davno prej in se k njim stalno vrača. Zvenijo pa vedno malo drugače. Satie je Goriškova rdeča nit skozi njegovo dolgoletno spreminjanje (in ne razvoj, ker je razvoj po njegovem pozabljanje); vračanje k istemu je tudi sicer njegova pianistična lastnost, zato sta se izpraševalca osredotočila tudi na to temo. Da ne bo pomote, da Gorišek ne bo izpadel čisti in samo Satieofil, moramo dodati, da je nekdanji igral z Beriom Beria, s Globokarjem Globokarja, da veliko koncertira s saksofonistom Johnom Edwardom Kellyjem po vsem svetu (tudi barok, Bacha in Ecclessa), da prevzema večino pianističnih novitet, ki jih napišejo skladatelji mlajše generacije, najraje in največ pa Rojka in Kumarja. S holandsko založbo se dogovarja za snemanje Ivesa. Torej je tujina očitno z njim zelo zadovoljna. Slišimo ga lahko kot spremljevalca flautistov Irene Grafenauer, Aleša Kacjana pa še koga. Pogovor je v stilu Satiejeve pohištvene glasbe. Tudi ni bil mišljen drugače kot pohištveni klepet.

GM Bojan...

Mirjam, ko te pogledam, imam občutek, da ti moram povedati vse sorte stvari.

GM Tvoj prvi večji nastop je bil v filharmoniji, pred petnajstimi leti, ko si igral Osterčev koncert.

Takrat mi je šla voda v uho. Resno, voda mi je šla v levo uho in skoraj nisem slišal orkestra.

GM Od tega tvojega začetka do danes si bil stalno na obeh ušesih kritičnih presojanj. Kolikor jih spremljam, med njimi ni bilo kakšnih "sesuvažkih". Je to res, si prebral kje kakšno oceno, ki bi ti povedala, kaj ti manjka, na čem graditi?

Ne.

GM Torej si popolni!

Na srečo imam nekaj iskrenih prijateljev, ki nimajo navede v ušesih in mi včasih rečejo: "Bojan, Bojan!?"

GM Isto Osterčevo skladbo si pred kratkim spet igral v Mariboru. Kaj novega si lahko pokazal po vseh teh letih, si tokrat odkril v glasbi stvari, ki si jih v preteklosti spreledal?

Vstopi so mi zdaj bolj jasni. Do Osterca imam respekt. Pri njem ni klasične forme A B A. Tematika se vedno razvija naprej, se razširi in vse teme so jasne. Na koncu me vedno bolj prime, da bi rekel "auf biks".

GM Bojan, kaj pa struktura?

Struktura mi je v veliko pomoč. Strukturo pač prečdiš skozi sebe, da potem lahko igraš čim bolj neobremenjeno.

GM Nista forma in potencia med sabo skregani?

Kje pa! Že forma naredi stvar potentno. Če bi se glasbeniki zavedali forme, bi skladbe tudi drugače zvenele. Ko igram Satieja, si želim samo to, da bi se čutila dobrota.

GM Najbrž prihaja do tega, da so ti kakšne ideje tuje, nerazumljive, in ne veš točno, kaj bi z njimi. Vsaj upam, da se kdaj tudi to zgodi?

Normalno, da prihaja do tega. Samo tega mi še manjka, da bi mi bilo vedno vse razumljivo.

GM Najbrž misliš na Satieja, ki ga, ker se sam spreminjaš, tudi igraš vedno drugače. In ker se sam spreminjaš, če že ne razvijaš...

(smeh)

To si dobro povedala. Razvoj je pozabljanje. Ko sem prvič snemal v Berlinu, je snemalec rekel: "OK, zdaj je šla podzemka mimo, letala se ne sliši, gremo." Takrat sem snemal v totalnem kaosu, v Ljubljani pa je bilo več miru.

aufbiks

GM Kako pa je v Cafe Teatru?

Vedno ko prideva na oder, si rečem: "OK, unexpected is always upon us." In potem se zgodi, da pozabim dati pepelnik v žep, tako da me Škof vedno zelo čudno gleda, ko nima po športu in razvedrilu kje ugasniti cigare.

GM Kako lahko kontroliraš tok trajanja pri Satieju od nekajtaknega motiva do skupka glasbe na desetih CD-jih?

Če igram na koncertu ali snemanju, potem poskušam biti režiser od začetka do konca. To pomeni, da moram nadzorovati energijo... (tišina...) ko so pa to tako intimne stvari...

GM Se ti kdaj zgodi, ko poslušaš svoje posnetke, da si nad sabo presenečen, da rečeš, uau, kako mi je pa to uspelo? Da imaš občutek, kot da je to naredil nekdo drug?

Svedea. In to je ravno lušno. Se pa tudi zgodi, da se počutim kot župnik v Buñuelovem Andaluzijskem psu... Saj veš, na štriku vleče za sabo tri klavirje, šunko, nuno in vse, kar še ostane.

GM Glede na to, da si prekršil Satiejevo navodilo, da se njegovih opomb ne sme govoriti med izvedbo, ti pa si s Škofom in Tauferjem iz tega naredil cel mali spektakel, bi si lahko mislila, da ti Satie zato kaj nagaja?

Ja. Zadnjič sem sanjal takšno sanje: bila je spet glasba, veliko glasbe, in skladba, ki je bila Satiejeva, pa je nisem poznal. Vprašal sem se, kako to, da je ne poznam, saj sem že vse posnel. Satie bi se go-

tovo strinjal s tem, kar počnemo. Tudi Satiejevi napotki, kako naj pianist igra, so samo drugačni načini za doseg stvari, ki se jih drugače enostavno ne da povedati. Na primer, kako zaigrati lep, prijazen konec skladbe tako počasi, da ti ostane še dovolj časa za lep razgled.

GM Dadaisti so vsi težili h kompleksnemu povezovanju čimveč zvrsti umetnosti in tudi Satie je to počel z glasbo, s teksti, z likovno opremo in kaligrafijo. Zakaj pa, meni, vseeno ni dopuščal, da bi se teksti, zgodbe, ki jih je zapisoval med note, brali? Misliš, da je bila to samo njegova osebna skromnost, da se je na tak način zaščitil pred manipulacijo, pred pohoto?

(Bojanu so se zasvetile oči)

Mirjam, Satie bi se gotovo, kljub svoji skromnosti, strinjal z manipulacijo, ki jo danes počnemo mi. Glasba kot pohištvo, furniture music, pa to. Ampak razporeditev pohištva lahko vedno spreminjaš glede na možnosti, ki jih pač imaš. Osnovni elementi so samo poligon, da lahko počneš še čuda drugih stvari.

GM Kaj te je sploh navedlo k temu, da narediš takšen show v Cafe Teatru?

Želja, da bi ne bil tako osamljen na odru. In upanje, da se ljudje lahko smejejo in pogovarjajo, brez občutka, da so tja prišli poslušat klasičen koncert.

GM Kolikor te poznam in to, kar si zdaj povedal, me utrjuje v prepričanju, da je predvsem užitek gibal Bojana Goriška. Kako pa je z odgovornostjo? Kako usklajuješ to dvoje?

A da sem tudi neodgovoren?

GM Delno že. Poglej, v pianističnem opusu, ki ga imaš za seboj...

Ta je pa bosa, hahaha, zdaj si ga pa pihnila, hahaha...

GM Pogrešam malo več avanturizma. V bistvu snemaš in igraš v glavnem posthumne skladatelje. Kaj pa novejša, čisto nova literatura? Ali nič ne vohaš in iščeš okrog, da bi nam predstavil skladbe, ki jih tu še ne poznamo?

Se ti zdita Rojko in Kumar že posthumna? Moj problem je, da nisem tovarna, ki bi eno samo producirala. In nisem odvisen samo od svojih želja.

GM Ne morem se znebiti občutka, da se v New Yorku raje zapijaš z očmi na pečljih, kot pa da bi brskal za novimi notami po knjižarnah.

A tako neresen da sem? "The piano has been drinking, not me", bi rekel prijatelj Waits.

GM Vzameš kdaj kakšno klasično delo in ga preigraš?

Včasih. A si ti kaj zaigraš? (smeh)

GM Si se študijsko kaj polenil? Spominim se, da si imel Umetnost Fuge celo analizirano.

Včasih si jo pa res malo zapojem. Pa ti?

GM Zakaj vedno odgovarjaš na vprašanje z vprašanjem?

A res?

GM Če pogledam tvoj repertoar, te vleče v bolj ritualne stvari, obredje. Je tudi Satie obredje? Kaj je potem bistvo obreda?

(smeh)

Odiviso, kaj žrtvuješ... Kaj je bistvo? Očiščjenje. In da si naštel kvarke. Si lahko misliš, kakšno delo je to, ko pa je kvarikov neskončno? Nekje sem bral, da pri vdihu včasih vdihneš tudi atom zraka, ki ga je dihal tudi Aristotel. Nekaj bo na tem.

Mirjam Žgavec in Srečko Meh

ZRCALJENJA

Predstava Plesnega teatra Ljubljana v Cankarjevem domu (Dvorana Duše Pokaj). Koreografija: Sinja Ožbolt. Plešejo: Fredi Fontanot, Dominika Kacin, Sanja Nešković, Andreja Obreza, Petra Pikalo in Igor Sviderski. Scenografija: Alen Ožbolt. Avtor glasbe: Mario Marolt. Oblikovanje luči: Marko Mikli. Kostumografija: S.O.S.. Izvajalca glasbe: Boris Romih, Nenad Krstanović. Izdelava kostumov: Milena Šiška, Marija Pogačnik.

Začetek – črni čevlji na tleh. Vmes – Zrcaljenja. Konec – odtisi bosih nog na tleh. Začetek in konec predstave predstavljata okvir, ki le formalno izpolnjuje pogoje za "klasično" zunanjo zgradbo predstave z uvodom, jedrom in zaključkom. Med začetkom in koncem si torej lahko zamislimo katerokoli predstavo, prav tako pa ju lahko brez škode spremenimo in učinek je enak. Čevlji in odtisi nog z Zrcaljenji nimajo prave povezave. Zakaj bi se sicer plesalec takoj po začetku predstave tako trudil, da čevlje pobere, jih nekaj položi pred gledalce v prvi vrsti, ostale (večino) pa zmeče z odra? Zakaj je njegovo delo postajalo in postalo le "čiščenje odra" za začetek predstave in zakaj dodatno označevanje prostora, če pa so to zelo prepričljivo storili plesalci sami? Prostor so ves čas določali z različnimi medsebojnimi razmerji (plesalec : prostor, dvojica : prostor, skupina : prostor) in hitrimi menjavami le-teh. Te hitre in jasne spremembe so bile možne predvsem zato, ker so v vsako novo razmerje vstopali kot v edino možno in dokončno. Ob tem je prišla do izraza prostorska omejenost plesalcev (polkrožna lesena stena z nihajnimi vrati je zmanjšala oder). Ta je

v bistvu poudarjala natančno in prostorsko izdelano koreografijo na eni in suverenost izvajanja na drugi strani.

Vendar izdelanost koreografije in suverenost izvedbe delujeta le v samih plesnih sekvencah. Ko plesalci prihajajo ali odhajajo z odra, se zdi, da za to nimajo pravega vzroka, njihova vloga ni več tako jasna. Niti ni popolnoma jasna funkcija nihajnih vrat, ki jim enkrat služijo kot izhodi (prihodi) z odra, drugič določajo mejo med zunanjim in notranjim v sami predstavi in tretjič z njimi plesalci določajo razmerja med seboj.

Vsaka scenografija je seveda večfunkcionalna (je meja med iluzijo odra in resničnostjo dvorane in določa prostor odrske resničnosti ter je torej del predstave), zato mora biti njen pomen natančno določen – v tej predstavi mora biti torej določena raba vrat ob vsakem prihodu ali odhodu z odra. Ta nejasnost je tako opazna tudi zaradi primerjave z natančnostjo plesa samega, kjer plesalci vsak trenutek vedo, kakšna je njihova vloga.

Izvedbeno bi predstavo lahko imenovali Ženska zrcaljenja, saj gre predvsem za ples in občutenje iz ženskega telesa. Zdi se, da fantoma za prava zrcaljenja telesa v prostoru in času manjka tista preciznost in prepričljivost izvedbe, s katero bi se lahko izenačila s plesalkami. Predstava je koreografsko tako močna in izrazita, da ne potrebuje dodatnih gledaliških in že tolikokrat vidjenih učinkov. Brez zgoraj omenjene potrebe po klasični zgradbi predstave, bi delovala bolj jasno in prepričljivejša. Ples naj govori sam zase, kajti v tej predstavi ima kaj povedati.

Alenka Hain

Zrcaljenja. Foto: Bojan Brečelj



Rose&Marguerite Foto: Diana Andjelčić

10

PRED NOVO PLESNO PREMIERO

Konec februarja se je v Ljubljani zgodil nov plesni dogodek. V Kapelici na Kersnikovi se je v Sloveniji prvič predstavila francoska plesalka in koreografinja Fatou Traore, ki je prišla k nam na povabilo Plesnega teatra Ljubljana. Fatou Traore je še vedno aktivna plesalka skupine Nadine Ganase, plesala pa je tudi v skupini Anne Terese de Kersmaeker. Po uspešnem vodenju lanske letne plesne delavnice v Ljubljani se je PTL odločil, da s sodelovanjem nadaljuje.

Kako se počutiš v vlogi koreografinke? Vem, da je biti koreografinja nekaj drugega, kot biti samo učiteljica plesne tehnike ali delavnice. Vedeti moram, kaj

delam in kaj želim s predstavo doseči. Poznati moram celotno strukturo predstave, pa tudi ljudi, s katerimi delam. Zaradi slednjega sem se po izkušnjah z lanske letne delavnice v Ljubljani odločila, da bosta v moji predstavi plesali Jana Menger in Nina Meško. To sta mladi plesalki Plesnega teatra, pri katerih prek improvizacij in tehnike odkrivam, v čem sta najboljši. To najbolje in posebno potem razvijam v predstavi. Že iz delavnice poznam njun način gibanja in vem, na kakšni ravni je njuno plesno znanje – približno torej vem, kakšen material lahko dobim. Po štirinajstih dneh dela sem ob uporabi tega materiala dobila enako strukturo predstave in zdaj delamo le še na detajlih.

Delala boš z glasbenikom Antoinom Prawermanom, jazz glasbenikom.

Kako uporabljaš glasbo v predstavi?

V predstavah Anne Tereze de Keersmaeker in Nadine Ganase sem se kot plesalka naučila poslušati in uporabljati glasbo. Obe sta glede glasbe izredno natančni, saj sta jo za svoje predstave analizirali z branjem partitur, ne samo s približnim poslušanjem. To je bila zame prva zelo pomembna izkušnja. Sama vem, kako pomembna je odločitev, da se kot koreograf odločiš, s katerim glasbenikom boš sodeloval. Pri tem ne gre le za branje partituro, ampak za poznavanje procesa njegovega ustvarjanja. Z Antoinom sem kot ustvarjalca dobro poznavala, zato sva se odločila za sočasno ustvarjanje. To pomeni, da mi Antoine ne bo napisal glasbe po naročilu, ampak bo glasba nastajala skupaj s predstavo. Pred prihodom v Ljubljano sva skupaj začrtala približno pot. Zdaj delava tukaj, jaz v studiu s plesalkama, on pa v hotelski sobi za klavirjem. Oba namreč veva, kaj hočeva, in tudi zato ustvarjava

vzporedno, paralelno. Seveda se marsikdaj pokaže, da morava skupni jezik iskati znova in znova, da sva končno oba zadovoljna. Glasba in gibanje bosta v predstavi s tem načinom dela samostojna. Tako se bosta "navidezno" srečevala in oddaljevala, skupaj pa ves čas sestavljala celoto.

Poleg te konkretne povezave z glasbo, raziskuješ tudi glasbeno kompozicijo.

Sama struktura moje predstave je povezana z glasbo oziroma z glasbeno kompozicijo. Glasbo zapisujemo in zanimamo me, v čem je ta notni zapis vzporeden plesu oziroma, kaj je v plesu osnovni notni zapis, kaj ritem in melodija in kaj glasbena kompozicija. Ritem in melodija obstajata tudi v plesalčevem telesu in prostoru. Spoznati želim njuno strukturo. Gre za pomemben eksperiment, ker se moram kot koreografinja zavedati, kaj, kako in zakaj se predstava dogaja. Kot plesalki so mi bila nekatera vprašanja prihranjena, bila sem del predstave, dis-



tanca ni bila možna in s tem tudi ne popolno razumevanje. Zdaj je najpomembnejše, kaj o predstavi vem, kakšen material imam in kaj bom z njim naredila. Na vse moram imeti odgovor – tudi to je kot komponiranje v glasbi.

Improvizacija te pri tej predstavi torej ne zanima?

Pri improvizaciji gre za nekaj drugega. Plesalec in glasbenik v studiu ustvarjata skupaj. Ni pa nujno, da imata odgovore na vsa vprašanja. Oba se na glasbo odzivata, vsak s svojim občutenjem, ne ustvarjata ves čas razumsko, gre bolj za poslušanje in čutenje drug drugega. Pri skupnem ustvarjanju pa je pomembno, da se glasbenik in koreograf poznata kot ustvarjalca. Če hočem torej sodelovati z glasbenikom, moram vedeti, kako ustvarja, poznati moram način njegovega dela. Šele potem lahko razumem njegovo glasbo dovolj dobro, da ta ostane samostojna in postane obenem del predstave.

V predstavi boš uporabila tudi objekte. Na kakšen način?

Ko sem videla prostor na Kersnikovi, sem se odločila, da bo ostal čimbolj prazen, saj deluje dovolj zanimivo tak, kakršen je. Ker se je ideja o predstavi izoblikovala dokončno šele tu, sem pa zavrgla vse odvečno. To je tudi drugače moj način dela – na začetku zbiram možnosti, da pozneje, med delom lahko med njimi izbiram.

Nekateri koreografi ustvarjajo drugače, začnejo z eno idejo, impulzom, ki ga z delom dopolnjujejo, spreminjajo in ga bogatijo. Jaz delam obratno, puščam si možnost izbire, pri delu torej odvržem nepotrebno. Na odru bosta za zdaj ostala portreta obeh plesalk, ki ju je naslikal francoski slikar Michel Hatzi-georgiou, klop in mogoče stoli. Še vedno se lahko odločim drugače.

Kaj pa vsebina predstave, tema?

Navdušil me je del teksta francoske pisateljice Anais Nin, ki govori o sanjah. Tam ni konkretnega prostora, ni strehe, sten, tal in to mi omogoča distanco in magičnost obenem. Gre za posebno občutenje realnosti, vsaka stvar se te lahko dotakne na svoj način. Gledalcu hočem nuditi možnost izbire, ničesar mu ne določam, ne analiziram, ne vrednotim. Gre za občutke, čutenje tega sveta, pa tudi za borbo z njim. Ta notranja občutja, sanje, se spreminjajo v labirint, kjer se nekatere poti z vso natančnostjo ponavljajo, kot se to dogaja v življenju.

Alenka Hain

Zadnji dan pred božično-novoletnimi počitnicami sem vstopila v lepo, novo stavbo Zavoda Sv. Stanislava v Šentvidu, kjer že drugo leto domuje Škofijska klasična gimnazija. Že po nekaj korakih me je presenetilo ubrano petje, ki je prihajalo iz ene izmed učilnic a ne iz glasbene. Pozneje sem izvedela, da na tej šoli petje ni rezervirano samo za ure glasbe ali pevski zbor, ampak da so z njim pogosto popestrjeni tudi drugi predmeti. Učencem v veselje in profesorjem v zadovoljstvo, saj z glasbo lahko povezujejo številna področja, z njo motivirajo in ustvarjajo prijetno, sproščeno in ubrano vzdušje.

Presenetil me je podatek, da kar več kot polovica dijakov sodeluje v glasbenih sestavih in kako številni so njihovi nastopi! Na ŠKG prirejajo akademije in druge slovesnosti za vse praznike, začetek in konec šolskega leta, sodelujejo tudi pri zunanjih dogodkih (nedavna otvoritev radia Ognjišče) in ob tem pripravljajo še samostojen koncert. Za vsak nastop nov program, ki je prav dobro izveden; pevskih in instrumentalnih točk pa je vedno dovolj, tako da nastopajočih od drugod sploh ne potrebujejo. Kako jim uspeva dijake tako glasbeno animirati, nam bodo povedali najodgovornejši za priljubljenost glasbe pri dijakih in profesorjih na ŠKG.

Gospod ravnatelj Jože Mlakar, sami ste nekoč omenili, da je ŠKG takorekoč glasbena gimnazija. Kje se kaže ta usmerjenost?

Ne vem, če smo glasbena gimnazija, vendar si iskreno želimo, da bi bili bolj glasbeno usmerjeni. V glavnem so vse gimnazije pri nas preveč tehnične, pozitivistične, gradijo zgolj na dejstvih, skratka precej bolj jih zanima znanost kot umetnost. Za izobraženca, ki naj pride iz take šole, pa je nujno, da je deležen tudi glasbene in likovne vzgoje, upoštevajoč da literarno umetnost spoznava pri slovenščini in drugih jezikih. Ker za več kot dve uri umetnosti na teden v prvem letniku v predmetniku ni prostora, smo uvedli dodatne dejavnosti. Več kot polovica vseh dijakov je vključenih v deklitski, Fantovski ali komorni zbor ali pa vadijo posamezno, bodisi solopetje ali igranje na razne instrumente. Pristop h glasbenemu izobraževanju je resen in sistematičen, hkrati pa za dijake tudi mikaven in sproščujoč. Ostali dijaki, ki nimajo ustrezne glasbene nadarjenosti, pa se udeležujejo likovne šole ali literarnega in dramskega krožka. Da na naši šoli gojimo glasbeno umetnost, je želja tudi našega nadškofa dr. Alojzija Šuštarja. Moja osebna želja pa je, da bi čimprej ustanovili orkester, v katerem bi sodelovali naši dijaki, verjetno pa bi bilo treba pritegniti tudi sodelavce od drugod.

Ali menite, da je na ŠKG-Ju več glasbeno nadarjenih oziroma izobraženih dijakov kot na drugih gimnazijah?

Kako je s tem drugod, mi ni preveč znano. Verjetno pa je, da se z ugotavljanjem talentov pri dijakih sploh ne ukvarjajo. V prihodnje se bodo glasbeno nadarjeni dijaki najbrž začeli usmerjati na našo šolo, saj bodo pri nas možnosti za razvoj njihovih znanj in sposobnosti precej večje.

Ponekod v Evropi je glasba že eden izmed izbirnih maturitetnih predmetov. Kaj menite o tem?

Znano mi je, da sta v Švici in v Avstriji likovni pouk in glasba že uvedena kot maturitetna predmeta, s tem da se poučujeta vsa štiri leta po dve uri tedensko. Menim, da bi bilo tudi pri nas dobro imeti glasbo vsa štiri leta, predvsem v aktivni obliki (petje, igranje, poslušanje), kar pa je brez reforme predmetnika nemogoče pričakovati. Osebnostno sem mnenja, da bi s prerezporeditvijo računalništva na osnovne šole ter sociologije, psihologije in filozofije na univerzo pridobili dragocene ure, ki bi jih namenili umetnosti, saj se ta v tem razvojnem obdobju najbujnejše razvije.

Glavni pobudnik in organizator vseh glasbenih dejavnosti na šoli je skladatelj, zborovodja in profesor **Damijan Močnik**, ki o svojem delu in načrtih takole pravi: "Že pred nastavitvijo za profesorja glasbe na ŠKG-Ju sem po naročilu vodstva gimnazije izdelal program poteka glasbenih dejavnosti. Na voljo sem imel eno uro pouka na teden v prvem letniku in pravilo, da morajo dijaki, ki so glasbeno in pevsko nadarjeni, načelno obvezno obiskovati pevski zbor. Postavil sem si nekaj načel, ki jih skušam uresničiti:

- 1.) da dijak ŠKG-Ja poje, naj postane samoumevno,
- 2.) glasbo naj posluša intenzivno in ne samo kot zvočno kuliso,
- 3.) razširi naj si obzorje z obiskovanjem glasbenih prireditev in s povezovanjem različnih umetnosti.

SKG GLASBENA GIMNAZIJA?

Projekcija: V šolskem letu 1996/97 bo gimnazija obsegala vse štiri letnike, obiskovalo jo bo okrog 600 dijakov. Imeli bodo tri pevske zборе: 100-članski mešani zbor, 40-članski deklitski zbor in 40-članski komorni mešani zbor, ki bo prepeval zahtevnejšo literaturo. Med odmori bodo dijaki prosto prepevali in igrali na instrumente. V štirih letih bo vsak dijak organiziral obiskal vsaj 8 koncertov, si ogledal operno predstavo na Dunaju in izvedel o glasbi vse, kar naj bi bodoči izobraženec o njej vedel. Instrumentalisti se bodo občasno poskušali v ansambelski igri, v glasbeni učilnici bodo glasbene poslušalnice.

Kaj je že uresničeno? Prvo šolsko leto smo zaključili z letnim koncertom 80-članskega dijaškega mešanega zbora Matja Tomc. Prepevali smo kanone starih mojstrov, preproste priredbe slovenskih in tujih ljudskih pesmi ter skladbe lahkotnejšega žanra (Gershwin, R. Charles...). Prepevali smo na ekskurzijah, duhovnih vikendih, razširilo pa se je tudi petje med odmori ob spremljavi kitar. Letos v zboru prepeva 92 deklet in 38 fantov, 28 pa sva jih z asistentko Heleno izbrala v komorni mešani zbor. Ker profesorji nočejo biti slabši od dijakov, občasno prepevajo v svojem zboru pod vodstvom prof. Mirjam Kranjc (slavistka in muzikologinja). Tako je ta 150-članski zbor pel na slovesnosti sv. Stanislava ob spremljavi instrumentalistov dijakov, pripravili pa smo tudi božično dramsko-glasbeno prireditev. Dijaki so začeli tudi sami pisati skladbe, še celo Rap o ŠKG-Ju so spravili skupaj, in to v angleščini. Na njihovo pobudo smo organizirali prvi festival v prepevanju. Na njem je 11 razredov pod vodstvom svojih razrednikov ali pa kar dijakov predstavilo najrazličnejše skladbe v prepolini dvorani Zavoda sv. Stanislava ob zaključku dneva odprtih vrat 7. februarja 1995. Drugi letniki so si na Dunaju ogledali operi Puritanci in Don Giovanni ter opereti Vesela vdova in Cigan baron. Vsa našeta dejstva kažejo, da je kljub obveznemu sodelovanju v glasbenih aktivnostih na šoli zaživel veselje do petja. Mladi morajo najprej spoznati, kaj pevski zbor sploh je, šele potem se lahko odločijo, ali jim je všeč ali ne. Mnogi namreč do prvega koncerta zbora sploh niso vedeli, da znajo lepo peti.

Ker je glasbenih dejavnosti veliko, prof. Močniku letos pomaga asistentka profesorica glasbe **Helena Folkar-Zupančič**.

Kakšno je vaše delo na ŠKG-Ju?

Na pevskih vajah vodim upevanje, kar vključuje psihično in gimnastično pripravo, izvajanje raznih vokaliz ter spoznavanje osnov o drži telesa in pevskem organu. Cilj mojega dela je dijake naučiti zdravega, sproščenega petja, tako da jim intenzivno petje v zboru ne bo povzročalo škode (kar je pri mladinskih zborih pogost pojav zaradi mutacije).

Komu so namenjene ure vokalne tehnike?

Pouka vokalne tehnike se udeležujejo člani komornega zbora. Tu potenciramo oziroma intenziviramo delo pri zboru, ukvarjam se z vsakim pevcem posebej. Posvečamo se tehniki petja, ne zgolj upevanju. To seveda še ni solopetje, a je dobra osnova za pravilno petje v zboru.

Kaj menite o petju fantov v času pubertete?

Bistvo dela z mutirajočimi fanti je odkrivanje in razvijanje njihovega obsega sproščenega petja, ki je pri njih zelo majhen (nekaj tonov). Delati je treba previdno kot z otroki. Problem pri mladih je tudi, da hočejo biti odrasli in zato govorijo (tudi pojejo) pre nizko, pri petju pa preveč komplicirajo in pojejo "po vrhu". Zato moram delati na tem, da odkrijem njihov naraven glas, še posebej pri fantih.

Prihajajo k vam prostovoljno?

Da, prostovoljno in z veseljem (predvsem fantje). Želijo osvojiti čim več znanja in tudi veliko sprašujejo.

Dijaki in profesorji Škofijske klasične gimnazije so že na številnih prireditvah dokazali, da mislijo resno, saj je njihovo petje glede na kratek čas delovanja na zavidljivo visoki ravni. Iz navdušenja in jasno zastavljenih ciljev pa je razvidno, da mislijo tako tudi nadaljevati. Mogoče bi bile njihove izkušnje lahko dragocena informacija in izziv tudi drugim slovenskim gimnazijam, kjer še niso uspeli misliti na glasbene dejavnosti.

Irma Močnik



radio slovenija predstavlja

Vsako soboto od 19.30 do 23.00 na 2. programu



**ROCK
blues**

**Folk &
COUNTRY**

"Zame je glasba countryjevska, ko se pobič nauči igrati kitaro na verandi neke kočice v Texasu ali Tennesseju in zaigra pesem, ki jo je pravkar napisal za svojo mamo. Od tu prihaja country."

Townes Van Zandt

Z novimi ploščami, ekskluzivnimi koncertnimi posnetki, pogovori in zvočnimi potovanji v zgodovino.

Na frekvencah:

87,8 • 92,4 • 93,5 • 95,3 • 96,9 • 97,9 • 98,9 in 99,9 MHz

POTA HVALEŽNIH MRTVECEV (2.del)

Ljubitelji kozmične ameriške glasbe odlični album skupine Grateful Dead z naslovom *American Beauty* iz leta 1970 označujejo kot legendarno ploščo. Deadi so posneli lepe in glasbeno skrbno zgrajene skladbe. Iz radijskih uspešnic, kakršni sta *Ripple in Truckin'*, vejejo intimitnost, toplota in harmonija; to je country rock skupine Grateful Dead v najboljšem pomenu besede. Plošča *American Beauty* je še en sad sodelovanja Jerryja Garcie in tekstopisca Roberta Hunterja, ki je sodeloval tudi pri drugih projektih. V vokalnih harmonijah je čutil vpliv mojstrov večglasnega petja – tria Crosby, Stills in Nash.

Pri snemanju tega klasičnega albuma so sodelovali: klavirista Howard Wales in Ned Lagin, na mandolini David Grisman in člani zasedbe **New Riders Of The Purple Sage**. New Riders so začeli kot predskupina; z venčkom akustičnih countryjevskih pesmi so začeli koncerte skupine Grateful Dead. Na njihovem prvenecu sodelujeta Jerry Garcia s kitaro 'pedal steel' in bobnar Mickey Hart. Wales in Garcia sta kmalu po izidu albuma *American Beauty* posnela ploščo *Hooteroll*, Ned Lagin in basist Philip Lesh sta na plošči *Seastones* eksperimentirala z elektroniko, David Grisman pa se je pridružil Garcijini bluegrassovski skupini **Old And In The Way**. Ovitki plošč skupine Grateful Dead iz studiev Kelleyja in Mousea so poglavje zase, pomenijo najboljše stvaritve psihadeličnih umetnikov iz San Franciscia. Med najlepše sodi tudi ovitek plošče *American Beauty*. Bobnar Mickey Hart je kmalu po izidu te uspešne plošče zapustil skupino, zato je le-ta svoj naslednji album, prvo zlato ploščo s preprostim naslovom **Grateful Dead**, posnela kot standardna petčlanska zasedba. Gre za ključno ploščo, posneto ob pomoči zelo kakovostne stereotehnike, in za dober pregled glasbe, ki jo je skupina tedaj izvajala. Na njej je veliko skladb drugih avtorjev, klasik countryja, bluesa in rock'n'rolla, kakršne so: *Mama Tried* Merla Haggarda, Berryjeva *Johnny B. Goode* in po mnenju številnih poznavalcev najlepša izvedba Kristoffer sonove mojstrovine *Me And Bobby McGee*.

Prepričljive so tudi bluesovsko obarvane skladbe, ki jih je zapel Pigpen, njegov značilno temen glas je v skladbi *Big Boss Man* še posebej vznemirljiv. Pigpenovo pravo ime je Ron McKernan. Odraščal in živel je z bluesom. Za prijatelje je bil črn mož v beli koži. V letih legendarnih večurnih koncertov na prostem so bile pesmi, ki jih je pel in igral Pigpen, nesporni vrhunci predstav. Omeniti gre še daljšo različico tradicionalne skladbe *Goin' Down The Road Feeling Bad*, ki so jo Deadi razvili iz

skladbe *Not Fade Away*, znane iz repertoarja The Rolling Stones. Glasbeniki so se začeli v zgodnjih sedemdesetih letih posvečati tudi solističnim projektom, hoteli so igrati in posneti glasbo, ki se ni ujemala s konceptom skupine. Ritem kitarist Bob Weir je leta 1972 izdal ploščo *Ace*. Omeniti moramo njegovo srečanje z legendarnim kitaristom in pevcem bluesa Garyjem Davisom, ki mu je pokazal nekaj značilnih prijemov na kitari in tako vplival na njegov kitarski slog. Bobnar Mickey Hart je posnel prvenec *Rolling Thunder*. Oba sta pozneje ustanovila več skupin. Največjo pozornost pa si zasluži prvenec Jerryja Garcie s preprostim naslovom *Garcia*, saj je prava mojstrovina. Na prvi strani plošče, Garcia je razen bobnov igral vse instrumente, so skladbe v slogu country rocka Grateful Dead, drugo pa zapolnjuje nekakšen 'koncert za Garcio in studio'. Med najbolj prepričljivimi sta skladbi *The Wheel in To Lay Me Down*. Garcia je še danes zasvojen z igranjem. V zgodnjih letih kariere se je, če ni imel koncerta s skupino, običajno podal v kako zanikno špelunko in igral do jutranjih ur. Sicer pa je zvest Deadom; v drugi skupini bi lahko igral le, če bi imel še eno življenje. Sodeloval je z vsemi pomembnejšimi glasbeniki z Zahodne obale in bil na snemanju dveh kulturnih plošč, *Deja Vu* skupine Crosby, Stills, Nash & Young in *Volunteers* legendarnih Jefferson Airplane. Njegovo glasbo slišimo tudi v kulturnem filmu *Zabriskie Point*. Deadi so leta 1971 nastopili na festivalu v Glastonburyju, leta 1972 pa so se odpravili na prvo dvomesečno evropsko turnejo in evropskemu občinstvu predstavili tudi nekaj novih pesmi. Trojni koncertni album z naslovom **Europe 72** (prenos enega koncerta s te turnee smo lahko slišali na luksemburškem radiu) nazorno prikazuje njihovo glasbeno širino, ustvarjalno raznolikost in fluidnost. Na plošči je največ avtorskih skladb, med priredbami pa so pesmi *You Win Again* Hanka Williamsa, *It Hurts Me Too* Elmorja Jamesa in tradicionalna *I Know You Rider*. V skladbi *Prelude*, ta je uvod v skladbo *Morning Dew*, slišimo, kako si Deadi predstavljajo kozmično glasbo. Klavirist Keith Godchaux je uspešno nadomestil zaradi bolezni vedno pogostejše odsotnega Pigpena in glasbi vdahnil svežino. Skupina je zaradi izjemne priljubljenosti albuma *Europe 72* v ZDA



organizirala več velikih koncertov na prostem. Poleti 1973 je nastopila na največjem rockovskem koncertu v Watkins Glenu. Za skoraj 600.000 poslušalcev je s skupinama **The Band** in **Allman Brothers** pripravila 15-urni glasbeni maraton. Mickey Hart pa se takole spominja ponesrečenega nastopa na festivalu v Woodstocku: "Woodstocka se neradi spomnimo. Pred našim nastopom se je ulil dež. Oder se je zaradi razmočenih tal nagnil, zato smo se komaj obdržali na njem. Ni bilo govora o dobrem nastopu. Za nameček se je pokvarilo še ozvočenje. Ljudje so se spraševali: 'Ali so to res Grateful Dead?' Zveneli smo kot tretjerazredna skupina. Nikoli se nismo znašli v neumnejšem položaju."

Plošča **The History Of Grateful Dead, Volume One (Bear's Choice)**, posnela leta 1970 v dvorani Filmore East v New Yorku, je izšla leta 1973. Je deveti album skupine Grateful Dead in četrta koncertna plošča. Na prvi strani je pet akustičnih skladb, drugo pa zaznamuje Pigpenov vokal v priredbah pesmi *Smokestack Lightnin'* Howlin' Wolfa in *Hard To Handle* Otisa Reddinga. Nesrečni Pigpen, eden najboljših belih pevcev bluesa, je umrl v začetku leta 1973. Obdobje od albuma *Live Dead* do albuma *History Of Grateful Dead* je najpomembnejše obdobje skupine.

(Se nadaljuje)

Iz oddaje Boruta Orla in Janeta Webra, predvajane 18. decembra 1993 na 2. programu Radia Slovenija.



GRATEFUL DEAD



"Trmasti smo kot mule. Ali pa gre za težaško delo, ki ga opravljamo, da bi preživeli," razlaga ime skupine, v kateri ustvarja, Preston W. Long, kitarist in glavni pevec. Keb Munro, basist in drugi vokalist, pa dodaja, da jim je ime posodil "... prijatelj, s katerim sva bila leta 1991 na koncertu na Dobrovem. Kmalu po najini vrnitvi v Združene države je bil zaradi oboroženega roparstva obsojen na nekaj let zapora. Njegovi jetniški prijatelji ga zato, ker tja vedno pretihotapi precej droge, kličejo Mule. On se je spomnil, da bi bilo to ime pravo tudi za naš bend."

Bend obstaja nekaj več kot tri leta, svoj prvi koncert pa je imel januarja '92 kot predskupina Urge Overkill. Potem je več kot eno leto z enim singlom in brez kakršne koli pogodbe za izdajo nosilca zvoka skorajda neprestano krožil po koncertnih odrih po Združenih državah in nastopal kot predskupina s skupinami, kot so Firehose, L7, Cop Shoot Cop, Tad in Barkmarket. Do danes je s spremembami na bobnarskem stolčku (po Jimu Kimballu, ki zdaj ustvarja s kitaristom iz skupine The Jesus Lizard, in Jakeu Willsonu, ki je bil očitno premlad, da bi se kosal s starima kitariskima mačkoma, zdaj tam sedi nam skrivnostni Jason) izdal dva singla, dva albuma in EP. Kaj je na nosilcih zvoka zabeležil, njegovi člani težko razložijo: "Nismo pop bend, ki bi igral country, nismo punk bend, ki bi poskušal igrati country, nismo nič podobnega. Prej bi držalo, da smo country bend, ali še bolje, bend pod vplivom countryja, bluesa in rock'n'rolla, ki pa zares 'žaga'," pravi Preston v enem intervjuju, v drugem pa spet zatrjuje: "Nobenega izraza ni, ki bi ustrežal temu, kar delamo, mogoče bi naši glasbi lahko rekli beli soul, ali kaj podobnega." V tretjem pa še najbolje zadene, ko pravi da: "Gre za ameriški psiho, za pekel, ki ga doživljamo v Združenih državah."

Besedila, ki jih ne marajo objavljati "... ker zapisa izgubijo del moči..." govorijo o "... alkoholu, osvajanju tujih deklet, razbijanju avtomobilov, opravih s policijo. Besedila so sicer pomembna, a jih nečemo objavljati. Ljudje namreč začnejo ploščo velikokrat poslušati z besedili v rokah in tako ne slišijo, kako v resnici vse skupaj zveni. Besedila so zame nekaj fizičnega. Ne maram besedil, ki jih moraš razvozlati z glavo, hočem da so naše pesmi telesne, brez

intelektualizma in brez poetike," razlaga Preston, ki pa je na prvem singlu skupine Mule s pesmijo Tennessee Hustler vendarle naredil izjemo in objavil besedilo, nastalo kot variacija pesmi, ki so jo sužnji peli ob delu na poljih ob Mississippiju, pred Mule pa sta jo med drugim obdelala tudi stari bluesman Fred McDowell in country legenda Jimmie Rodgers.

Prva velika plošča s preprostim naslovom Mule, ki je izšla po dveh singlih, je polna tradicionalnih izročil. "S Kevinom sva objavila zgodbe, ki sva jih slišala od prijateljev, prednikov, dedov. Gre za zgodbe iz Tennesseeja, Louisiane, Arkansasa, za delčke družinske tradicije, za naše izročilo. Jug Združenih držav je poln takšnih zgodb, ima staro in neprekinjeno tradicijo pripovedovanja. Vse blues in country zgodbe prihajajo z juga."

Kaj pa ameriški psiho? Najdete ga na vseh

MULE IZ MICHIGANA

ploščah, največjo dozo pa vsekakor na EP-ju Wrung, kjer so v štirih pesmih zajete vse pomembne značilnosti glasbenega ustvarjanja skupine Mule, ki svoje vrhunce ob podlagi bobnarskih ritmov zagotovo dosega v fantastičnih vokalnih in kitarških dialogih, ki jih izvajata Preston in Keb.

Zadnji album, ki je prav tako kot ostali nosilci zvoka z izjemo prvega singla z naslovom If I Don't Six konec septembra izšel pri založbi Quarterstick (ki je podružnica 13 let stare, verjetno najkvalitetnejše neodvisne ameriške založbe - Touch & Go), je bil pod vplivom velikih količin nikotina in vodke narejen in posnet v enem tednu. Produciral ga je zopet stari (bolj kitarški kot producerski, a vendarle) mačkon Steve Albini, ponuja pa nam devet komadov, ki nas skozi ljubezenske zgodbe zopet vlečejo proč od tehnoloških kanibalizmov, ki so se namnožili v zgodovini razvoja pop glasbe. "Hočemo se vrniti k tistemu, kar zveni človeško, se rešiti tehnološkega sranja. Glasbeniki hočemo, vsaj nekateri med nami, ponovno zveneti naravno. Zavedamo se, da je treba poseči daleč nazaj in tam najti navdih ali snov za krajo, odvisno od benda."

Koliko ameriške tradicije, ameriškega psiha in ameriškega rocka Mule svojim poslušalcem znajo ponuditi v živo, boste konec marca lahko preverili tudi na enem od domačih koncertnih odrov.

Viva Videnović



Mule bodo nastopile v Ilirski Bistrici, 27. marca

AVSTRALIJA:

Med 5. in 12. januarjem 1995 je v glavnem mestu Avstralije Canberru potekal 33. svetovni kongres Mednarodnega sveta za tradicijsko glasbo. To je največje srečanje etnomuzikologov ter hkrati eno največjih srečanj raziskovalcev na področju glasbenih znanosti. Večino kongresov Mednarodnega sveta so organizirali na evropskih tleh, predzadnji je potekal v Berlinu leta 1993. Oddaljenost Avstralije in s tem povezani visoki stroški potovanja niso negativno vplivali na odziv udeležencev, ki jih je bilo več kot kadarkoli prej. Sodelovalo je namreč prek 150 referentov iz 42 držav. Srečanje je organiziralo Avstralsko muzikološko društvo. Mednarodni svet za tradicijsko glasbo (International Council for Traditional Music, oziroma ICTM) so ustanovili leta 1947 v Londonu. Člani ICTM-a si prizadevajo za napredek študija, praktičnega muziciranja, dokumentiranja, ohranjanja ter populariziranja glasbe in plesa z vsega sveta. Prvi predsednik ICTM-a je bil angleški skladatelj Ralph Vaughan Williams, sledili pa so mu med drugimi tudi Jaap Kunst (nizozemski etnomuzikolog, strokovnjak za glasbo jugovzhodne Azije), Zoltan Kodaly (madžarski skladatelj, etnomuzikolog, glasbeni pedagog, itn.), Willard Rhodes (ameriški dirigent in raziskovalec glasbe severnoameriških Indijancev) in sedanjí predsednik nemški etnomuzikolog Erich Stockmann. Aktivnosti ICTM-a se realizirajo na tri načine: s kongresi, kolokvijmi in študijskimi skupinami (za glasbila, analizo in sistematizacijo, zgodovinske vire, etnokoreologijo, Oceanijo, glasbeno arheologijo, ikonografijo, računalništvo v glasbi, glasbo in spol, mekam, glasbo arabskega sveta ter antropologijo glasbe v mediteranskih kulturah). Omenim lahko, da so slovenski etnomuzikologi leta 1983 v Piranu organizirali eno najuspešnejših srečanj študijske skupine za glasbilo.

Referati na kongresu v Avstraliji so se nanašali na sedem tematskih področij. To so: (1) Duhovnost, ekologija in izvajanje, (2) Nove smeri v glasbeni kogniciji, (3) Zgodovina glasbe na področjih Azije in Pacifika, (4) Glasba, ples in migracije, (5) Odnos države do avtohtonih tradicij, (6) Glasba, lastnina in pravice in (7) Arhivi: pomeni in tehnike. V referatih v okviru prvega tematskega področja so raziskovalci predstavili nekaj poti, po katerih glasbeniki iz različnih kultur združujejo duhovna doživetja in fizični prostor ter omogočajo širjenje ekološke zavesti.



33. SVETOVNI KONGRES ICTM

Na drugem tematskem področju je dominiralo vprašanje, kje so meje med glasbenim in neglasbenim zvočnim okoljem v različnih kulturah. Tretje tematsko področje, ki je bilo omejeno na azijski in pacifiški prostor, se je nanašalo na pomen ustnega izročila za popolno razumevanje glasbene zgodovine. Četrto področje je obsegalo niz referatov, ki so bili posvečeni spremembam v tradicijski glasbi in plesu kot rezultatu migracij, posebej



Didjeridu je podolžna naravna trobenta, ki jo uporabljajo staroselci v Severni Avstraliji. Naziv inštrumenta je verjetno evropskega izvora (onomatopejski), staroselci pa uporabljajo kakšnih štirideset različnih nazivov na različnih območjih. Cev didjeridu je iz evkaliptusovega lesa, ki so ga izdoblili termiti, staroselci pa obdelali. Inštrument, dolg od 1,5 do 2 metra s premerom od 3,5 do 7,5 centimetrov, ima na koncu manjšo odprtino, v katero glasbenik trobi. Poslikan je s totemističnimi risbami. Z didjeridujem spremljajo ples skupaj z ritmičnimi palčkami (clapping sticks), ki jih lahko nadomestijo tudi z bumerangi.

pa je poudarilo pomen glasbe in plesa za ohranjanje identitete in za komunikacijo v novem življenjskem prostoru. Referenti petega tematskega področja so posredovali rezultate raziskav, ki so se nanašale na vpliv države kot nosilke politične moči na posamezne glasbene in plesne pojave v okviru festivalov, glasbene industrije, medijev, izobraževanja in raziskovanja. V okviru šestega tematskega področja so predstavili številne primere protislovnosti med konceptoma

dostopnostjo praktičnim glasbenikom neposredno podpirajo ohranjanje in negovanje izročila. Iz Slovenije sta v Canberro pripotovala Albinca Pesek (Pedagoška fakulteta v Mariboru) in podpisani (Akademija za glasbo v Ljubljani). Njuna referata sta bila uvrščena v tematsko področje o glasbi, plesu in migracijah. Oba sta del mednarodnega projekta o vlogi glasbe pri reševanju konfliktov in se ukvarjata s problemom kulture v izgnanstvu. A. Pesek je predstavila možnosti glasbe kot sredstva za poglobljanje medsebojnih odnosov med materami in otroki v nekaterih begunskih centrih v Sloveniji. Zastavila si je štiri cilje, ki jih je v praksi realizirala s pomočjo študentk četrtega letnika Oddelka za glasbeno pedagogiko Pedagoške fakultete v Mariboru. To so: premagovanje psihosocialnih vezi, pomoč pri ohranjanju glasbene identitete pregnancev in vključevanje v glasbeno življenje države gostiteljice. Podpisani je predstavil eksperiment z ansamblom, ki ga je leta 1994 ustanovil na Norveškem. V njem sodelujejo bosanski pregnanci v Oslu in norveški študentje glasbe. Rezultati eksperimenta so potrdili, da lahko s pomočjo glasbe dosežemo spoštovanje do lastnega izročila ter spodbudimo komunikacijo med begunci in domačini. Glede na nedvomno moč glasbe, ki je potrjena v različnih obdobjih in okoljih, avtor meni, da sodobni etnomuzikolog lahko

uporabi svoje znanje in razumevanje glasbe v kulturnem kontekstu ne le za ohranjanje tradicijske glasbe, temveč tudi za ohranjanje človeških vrednot v konfliktnih družbenih razmerah.

Kongres so spremljale številne glasbene prireditve. Organizatorji so želeli predstaviti Avstralijo kot prosvetljeno multikulturno skupnost, zato so na koncertih nastopali tako avstralski staroselci, kot tudi predstavniki različnih priseljenjskih skupin. Že uvodne prireditve so se udeležili staroselci (Aborigini), Indijci, Indonezijci in Španci, kasneje pa so na posebnih prireditvah nastopili grški ter kitajski glasbeniki in plesalci. Najgloblji vtis so naredili nastopi starosel-

cev, na katere je stik z belci imel prav tako pogubne posledice kot na sever-

noameriške Indijance. Tri večere zapored je skupina s področja Arnhem Land izvajala tradicijsko svečanost Rom. Namen le-te je vzpostavljati prijateljstva med ljudmi, ki predstavlja temelj za skupno uživanje naravnih bogastev. Priprave za Rom potekajo več mesecev in vključujejo glasbeno-plesne vaje ter izdelavo in okraševanje ritualnih predmetov. Staroselska skupnost, ki izvaja Rom za drugo staroselsko skupnost, poudarja lastne značilnosti z risbami na telesih aktivnih udeležencev, z okraski na ritualnih predmetih ter z izbiro glasbe in gibov. Petje in ples spremljajo z ritmičnimi palčkami in aerofonim glasbilom, ki mu pravijo didjeridu.

Naslednji kongres ICTM-a bo leta 1997 v Nitri na Slovaškem.

Svanibor Pettan



*Ob, Slidin' Delta done been
here and gone,
Here me cryin' - I ain't got -
Ob, Slidin' Delta done been
here and gone.
It make me think about my
baby, ooah, ooah, ooah.*

Na vprašanje Samuela Chartersa, kaj je pravzaprav Slidin' Delta, je J.D. Short odgovoril: "To je bil neznansko počasen vlak, ki je vozil po Missis-sippiju... Bil je tako počasen, da je skoraj drsel kot želva."

S kakšno gotovostjo in zadovoljstvom je v Missis-sippiju rojeni pevec iz St.Louisa o tem vlaku pripovedoval blues iskalcu. Toda na vprašanje, skozi katere kraje je vozil, ni znal odgovoriti. Da je bil še premajhen, je dodal in pristavil: "Toda starejši ljudje, ki sem jih slišal prepevati o njem, bi vedeli."¹

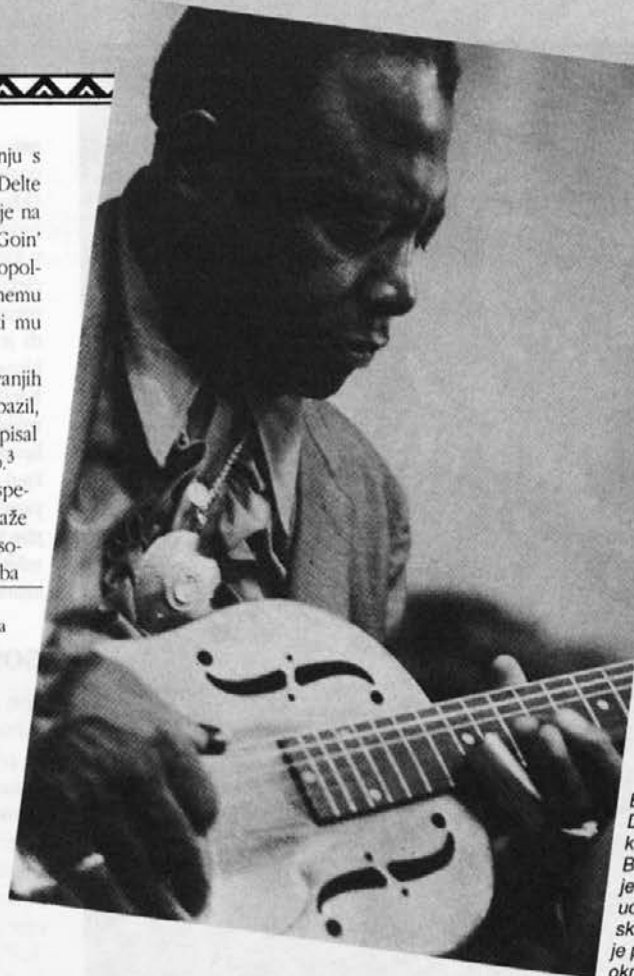


Deček iz Mississippija s slidom igra na doma narejeni enostrunski jitterbug.

še enkrat se spomnimo zapisa W.C. Handyja o njegovem srečanju s pevcem bluesa leta 1903 na železniški postaji Tutwiler v osrčju Delte Mississippija; Handy piše o ubožnem črncu, oblečenem v cape, ki je na kitaro igral tako, da je "z nožem pritiskal na strune" in pel o "Goin' where the Southern cross the Dog". Našega poslušalca je pesem popolnoma prevzela. Govori o svetlem, srebrnkastem zvenu, podobnemu človeškemu glasu, o nepozabnem učinku načina igranja kitare, ki mu pripisuje havajske izvore.²

Tudi folklorist Howard W. Odum je v svojih pionirskih popisovanjih glasbene tradicije Mississippija in Georgie med leti 1905 in 1908 opazil, da petje običajno spremljajo strunska glasbila, največkrat kitara. Opisal je bottleneck in knife stil igranja kitare ter oponašanje vlaka s kitaro.³

Če poslušamo pripovedi o Slidin' Delta in beremo prve zapise o specifični tehniki igranja kitare skupaj, se nam v vsej eksuberanci prikaže mit o koreninah bluesa, katerega prežitke lahko razbiramo v sodobnejši inačici sklicevanj na korenine, namreč v rock'n'rollu. Enačba



Eden največjih Delta slide kitaristov – Bukka White – je znal krepko udrihati po kovinski kitari, s katero je preglasil vse okrog sebe.

1 J.D.Short, The Legacy of the Blues, Vol.8, Sonet, SNTCD 648.

Kot je prepričljivo pokazal David Evans, Shortov blues, posnet leta 1962 v dveh verzijah, vsebuje melodijo in refren Big Road Bluesa Tommyja Johnsona. Sloviti pevec je v isti maniri leta 1929 posnel svoj Slidin' Delta z enakim začetnim verzom. Evans domneva, da se je Short to pesem naučil pri Charleyju Pattonu, katerega je spoznal pred letom 1925 v Hollandalu, Mississippi. Po drugi strani pa je bolj verjetno, da je pravi vir pesmi Johnson, ki je leta 1924 živel trideset kilometrov južno od Hollandala. Short nikdar ni omenil, da je Johnsona poznal. (v: David Evans, Big Road Blues, str.278, Da Capo Press 1989). Zainteresirani bralec si lahko sam privoščiti primerjavo s poslušanjem: Tommy Johnson, Complete Recorded Works (1928-29), Document, DOCD-5001.

2 William Christopher Handy, Father of the Blues, str.41, MacMillan, New York 1941.

3 Navajamo po: David Evans, Big Road Blues, str.35, Da Capo Press, New York 1989.

Slidin' Delta in slide kitara

BLUES



Prefrigana podoba legendarnega Roberta Johnsona, ki izdaja glasbene- ga profesionalca. Njegova muzika je še danes, morda celo bolj kot v nje- govih časih, vir inspiracij mnogim blues in rock glasbenikom.

gre nekako takole: blues = Delta blues.

Napajanje pri izvirih Missisippija in njegovega z Afro-Američani naj- gosteje naseljenega severo-zahodnega predela, Delte⁴, ima seveda svoj začetek/konec v Chicagu, natančneje v elektrificiranem Delta bluesu Muddyja Watersa. "Evolucijska razlaga" in dominacija Delta paradigme je možna predvsem zaradi razločne linije vplivov, odnosov med blues glasbeniki, začenši s Charleyjem Pattonom, "iznajditelj Delta Bluesa". Navezo Patton – Son House – Robert Johnson – Muddy Waters je bilo v primerjavi z drugimi regijami ameriškega deep south, kjer so razmerja bolj zabrisana, najlažje detektirati. Vsi omenjeni bluesmani so bili kitaristi in za povrh še bottleneck ali knife stilisti. Že sama sintagma Slidin' Delta⁵ odzvanja kot blues, ki je "prvinski": je Delta, torej je slid- in', torej je blues par excellence.

"Oče (ali iznajditelj) Delta bluesa" (C.Patton), "mož, ki je učil Roberta Johnsona, največji Delta blues pevec" (S. House), kot so plošče z izbranimi posnetki od začetka šestdesetih let naprej reklamirali in jih še založniki, večinoma blues zbiralci, entuzi-

4 Mississippi Delta je ravninska pokrajina, ki se razprostira južno od Memphisa kakšnih 300 km do Vickburga, z reko Missis- sippi na zahodu in največ 120 km do hribov na vzhodu. Šele sredi 19. stoletja so v Delti prišli, plantažniki z juga, začeli izpodrivati Indijance in začeli na rodovitni zemlji na ogrom- nih plantažah pridelovati bombaž. Na začetku 20. stoletja je v nekaterih predelih Delte delež črnske populacije dosegel celo 80-90 %, podobno kot v Black Beltu v Alabami.

5 Tommy Johnson in J.D. Short v opevanju izgubljene ljubezni, personificirane v drsečem vlaku, po strunah kitarskega vratu nista drsela s stekleničko ali z nožem, marveč sta v standard- ni maniri prebirala strune.

6 Paul Oliver, *The Story of the Blues*, str.76, Penguin Books 1972.

7 Povzemamo po: Paul Oliver, *Songsters And Saints*, Cam- bridge University Press 1984.

asti, samoformirani folkloristi, so oznake, ki dejansko vplivne figure v omejeni regiji povzdigujejo v osrednje blues izvajalce svojega časa.

Odločilno za takšno reinterpretacijo je seveda dejstvo, da so bili vsi naštetih glasbeniki kitaristi in da je bil bottleneck stil razpoznavna poteza, v kateri se je prek Muddyja Watersa, Elmorja Jamesa in drugih mestnih električnih protagonistov bluesa beli rock glasbenik ali študent lahko prepoznal in si pripisal mesto v kontinuiteti. Vsak je pripravljen zatrditi, da je kitara osrednje glasbilo bluesa. Temeljitejši raziskovalci zgodovine bluesa so dokazali, da je bilo v dvajsetih letih skoraj toliko barrelhouse, honky tonk pianistov kot kitaristov. Klavirski profesorji, ki so na velikokrat razglašanih inštrumentih igrali v špelunkah delovišč ali na house rent partijih, so bili med publiko cenjeno in spoštovano blago. Paul Oliver je med prvimi opozoril na marginaliziran status pianistov v pisarijah o bluesu in hkrati podal tole razlago: "Drži, da jih iz Mississip- pija po železnici Illinois Central, ki pelje naravnost v Chicago, ni šlo veliko, in se zato zdi, da so med vsemi potujočimi na sever prevladovali kitaristi. Toda drugod so živele izredno močne klavirske tradicije."⁶

GOSPOD, TISTO KITARO MI POŠLJITE

Prvo ameriško kitaro je leta 1833 predstavila danes slovita delavnica C.F. Martin.⁷ Med muzikanti so ob goslih prevladovali doma narejeni pa tudi že prvi serijsko delani bendži in Martinov model ni ustrezal godčestvu tistega časa. Ko se je leta 1853 na odru pojavila prva skupina belih glas- benikov, pobarvanih na črno, je afro-ameriški inštrument postal vse- ameriški. Leta 1894 je svojo kitaro za široki trg začel prodajati Orville Gibson. Z možnostjo kataloškega naročila po pošti za dostopno ceno se je začela tekma za kupce. Gibson in Martin sta leta 1900 predstavila prve "akustične folk kitare" s kovinskimi strunami, ki so bile idealne za "špil" na dvorišču ali v glasnih lokalih. Sears Roebuck je npr. leta 1908 kataloško prodajal standardno kitaro za samo 1.89 \$ z dodatnim kom- pletom strun, capom, knjigo akordov in opisanimi prstnimi pozicijami. Med izdelovalci akustičnih inštrumentov, ki so privabili pozornost glas- benikov najrazličnejših tradicij, ne moremo mimo genialnega kreatorja kovinskih kitar Johna Dopyere. Z ustanovitvijo National String Instru- ment Corporation leta 1927 in po sporu z družbo, ko je nadaljeval z delom v lastni Dobro Corporation leta 1929 in kreiranjem kitar z lese- nim trupom in kovinskim resonatorjem, je na svet spravil ničkoliko vrst glasbil s kovinskim resonatorjem, med njimi slovito tricone kitaro (s tre- mi resonatorji). Z njo je med prvimi, sicer dobro podmazan z astronom- skimi 500 \$, leta 1926 nastopil v javnosti in vse osupnil z glasnostjo in definicijo tona havajski virtuoz Sol Hoopii. Med blues pevcu je prvi z National Tricone leta 1928 snemal Tampa Red. Sicer pa je bila na splo- šno med njimi bolj priljubljena cenejša National z enim resonatorjem v različnih izvedbah. Bila je zadnja, a ob "trojni" sestrski tudi najglasnejša akustična kitara z dinamičnim razponom, ki so jo že v tridesetih letih preglasile električno ojačane kitare, predvsem prve odlične izvedbe Gib- sona in Epiphona.⁸

Kitara je torej, to velja za vse godčevske tradicije, lahko postala vseljud- sko glasbilo: bila je poceni, mobilna, relativno odporna in pripravna za igranje s paleto drugih glasbil. S svojimi akustičnimi karakteristikami in zmogljivostmi pa je bila v primerjavi z bendžom v afro-ameriškem milje- ju dobrodošla priprava, ki je črnopoltnim glasbenikom omogočila preva-

Bottleneck stil igranja kitare.



janje specifične afro-ameriške glasbene kulture v novo govorico, katere individualen izraz je na povsem instrumentalnem nivoju dal eno distinktivnih potez ameriške glasbe vobče – igranje bluesa s slidom, z žepnim nožem, prirezano kovinsko cevko, z zglajeno kostjo, stekleničko, zbrušanim vratom steklenice in še čim.

SLIDE – MED HAVAJI IN BLUESOM

Havajski stil igranja kitare, torej pogruntavščina igranja s slidom, je dolgo veljal za izvirnega. Po njem naj bi se zgledovali blues kitaristi. Naj še enkrat opozorimo, da je W.C. Handy še petintrideset let po prvem srečanju z blues glasbenikom leta 1903 pisal o "čudni melodiji, ki je izvenela ob drsenju po strunah z žepnim nožem, kot to počnejo havajski kitaristi". Izredna popularnost havajske kitare in ogromno posnetkov havajskih mojstrov sta res botrovala prevzemanju stila tako pri črnih blues kot belih hillbilly kitaristih, a zgodba o originalnosti le ni tako enostavna.



Sol Hoopii Novelty Trio leta 1927. Mojster havajske kitare pozira s prototipom National tricone kitare.

Afro-ameriške usedline igranja na jitterbug/diddley bow, torej na enostrunsko glasbilo ("kitaro") so pokazale, da je princip igranja s slidom precej bolj razširjen. Vsekakor pa je le malokateri stil pustil tako globoko sledi v ameriški folk in kasneje popularni glasbi, kot havajski in, dodajmo, blues slide.

Za izumitelja havajskega stila se je razglašal prvi veliki havajski zabavljač Joseph Kekuku, ki je trdil, da je tako začel igrati v poznih osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Na začetku je po na akord uglasenih strunah (slack key ali Ki Ho'alu) drsel s kovinskim glavnikom, kasneje naj bi svojo tehniko izpopolnil z uporabo naprstnikov in kovinske palčke, kar je postala vsesplošna praksa havajskih kitaristov. Havajska kitara se seveda vedno igra vodoravno položena na kolena (lap style) – kot da bi igrali na citre.

Nekateri so trdili, da Kekuku pač ni izumil tega stila, da so tako pred njim igrali že drugi. Toda nedvomno je bil njegov prvi popularizator. Ta sladek glissando na kitari se je Havajev prijel in okoli leta 1905 je prišlo do prave invazije na ameriški zahod. Z invencijo steel kitare in z električnim snemanjem plošč v dvajsetih letih je havajska kitara še izbrusila razpoznaven zvok, ki se je vklapljal v takratne dominantne popularnoglasbene stile. Havajčani so igrali jazz melodije, blues, ragtime, valčke, kar se jim je zahotelo. Med mnogimi virtuosi je zablestel prvak med Havajčani – Sol Hoopii – fenomenalen glasbenik, iznajditelj novih uglasitev, virtuoz izvrstnega tona, krasnih melodij, barvit, melanholičen, vesel in žurerski.

Drugi scenarij izvora afro-ameriškega slida je afriški in opozarja na sorodnost med afriškimi strunskimi glasbili, predvsem afriškim glasbenim lokom in enostrunskimi glasbili, imenovanimi jitterbug, diddley-bow, bo diddley, na katere so folkloristi že zelo zgodaj naleteli predvsem v Missisippiju in ga končno v petdesetih letih tudi posneli.⁹ Mnogi pomembni slide kitaristi so v otroštvu začeli z igrakarijami na tem glasbilo (npr. Bukka White in Elmore James). Ob vseh novotarijah blues kitaristov, izrazito perkusivnem igranju, močnem udarjanju po strunah, po trupu kitare, je slide postajal najbolj priročno sredstvo za igranje blue not. Domneva, da je kitarski blues na prelomu stoletij postajal popularen zaradi specifične mimetične rabe slida, se opira na dejstvo, da sta bili najpogostejši skladbi, ki so ju na ta način izvajali, baladi Johnu Henry in Poor Boy. Da je vpliv enostrunskega loka odločujoč, nas opozarja stilna raznolikost glasbenikov, ki so s slidom večinoma igrali melodično linijo po eni struni, ki je efektno dopolnjevala glasovno. Kljub "harmonski bornosti" zgodnjih blues glasbenikov, ki so s slidom igrali v statičnih enoakordnih skladbah, kasneje pač v variacijah troakordne spremljave, sta ritmična in melodična dimenzija njihovega igranja izpričevali bogato afro-ameriško tradicijo. Razlika med havajskim stilom produciranja zvonečih akordov in afro-ameriškim akcentom na melodiji, ki antifonalno podpira glas, je tu najbolj opazna. Kar pa seveda ne pomeni, da se mnogi blues glasbeniki niso zgledovali po prvem, še posebej v tridesetih letih in kasneje z uveljavitvijo električne kitare.

8 Samuel Charters, *Workin' On The Building, v: Nothing But The Blues*, str. 15, Abbeville Press, New York 1993. Charters zainteresirano domneva, da je bil vzrok za zamenjavo kitare z bendžom v zgodnji minstrel, torej rasistični rabi njihovega glasbila.

9 O usodi National kitar in drugih strunskih glasbil se boste najbolje poučili v imenitni knjigi ameriškega kitarista Boba Brozmana, *The History & Artistry of National Resonator Instruments*, Centerstream Publishing 1993.

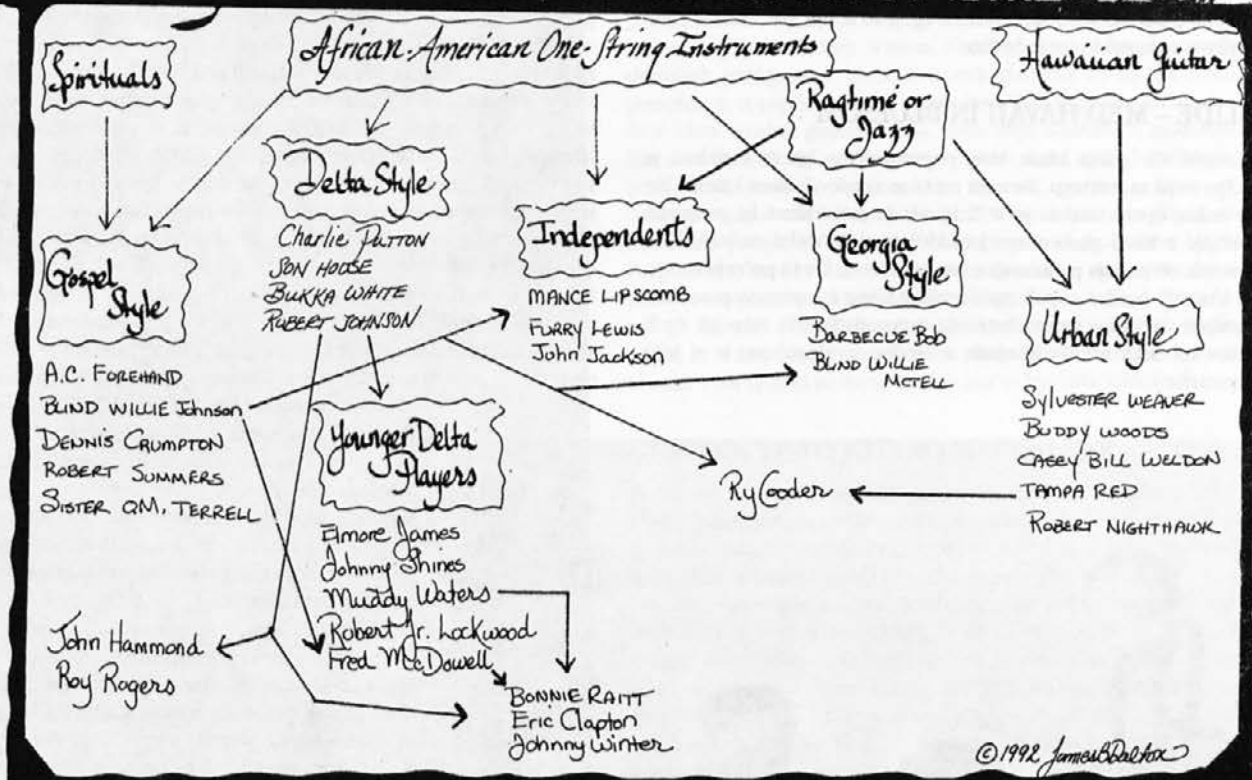
Prav v zadnjih dveh letih pa je tudi po zaslugi avtorja knjige in nekaj izdelovalcev kitar prišlo do ustanovitve National Reso-Phonic Guitars, ki je na trg z nekaterimi izboljšavami lansirala verne posnetke obeh glavnih modelov kovinskih kitar, ki se lahko kosajo z akustičnimi kvaliteta starih. Mimogrede, cena je astronomska!

10 James B. Dalton, *Blues Slide Guitar, Part I/II*, *Blues Revue Quarterly*, št. 4/5, 1992.

Dalton v razdelavi slide stilov povzema dognanja svojih stanovskih kolegov, predvsem Davida Evansa (njegov odmeven članek *Afro-American One-Stringed Instruments* iz leta 1970), Paula Oliverja, Watermana in drugih. Podroben opis diddley bow, načina igranja na žico, vpeto med dva žeblja na steni, ali na desko, položeno čez dve steklenici na vsakem koncu (resonator), proizvajanja slide efekta, višine tona, način dušenja strune in perkusivnega ritmiziranja je podal Alan Lomax v *The Land Where The Blues Began*, str. 347, Pantheon Books, New York 1993.

• slide: izraza ne prevajamo, saj je njegova raba postala del kitarskega vokabularja in pomeni točno določen način proizvajanja zvoka –

Family Tree of American Slide Guitar



James B. Dalton je, upoštevajoč značilnosti in vplivnost obeh stilov, predlagal naslednjo shemo drevesa blues slide kitare, ki jo je razdelil na stilistične družine¹⁰.

Daltonov prikaz z vključitvijo nekaterih belih blues in rock glasbenikov sugerira dominacijo vpliva igranja afro-ameriških enostrunskih glasbil. Nekateri kitaristi so imeli po vzoru Havajčanov kitaro položeno na kolena (lap style), a so še vedno igrali v maniri diddley bow. Bukka White, na primer, je to eksplicitno demonstriral v skladbi Jitterbug Swing. Regionalna stilistična taksonomija počiva na Delta paradigmi, ki očitno ne povzroča nobenih težav, razen navidez obrobne vprašanja o glasbenikih iz Missisipija, ki niso bili doma v Delta. Nanjo so vezani beli rock in blues glasbeniki. Drugod, kljub uporabnosti upoštevanja stilističnih posebnosti, se pojavljajo problemi, saj je bilo mešanje vplivov različnih glasbenih stilov bolj intenzivno. Vsekakor ne gre prezreti odsotnosti (enotnega) tesaškega slide stila. Očitni vpliv tudi komercialno uspešnega tesaškega pevcu gospelov Blind Willieja Johnsona lahko zavede. Imenitni pevec je bil samo glavni eksponent gospel slide kitare z efektno rabo odprte D uglasitve (in sorodnimi, z istimi intervalskimi razdaljami med strunami glasbila: odprta E itd.) in tesnega pokrivanja kitarske in glasovne linije. Tesaški glasbeniki so razporejeni v vse razdelke: Lipscomb je kot "neodvisen" v skupini z ostalimi iz skupine songsterjev, Lewisom iz Memphis in Jacksonom, še danes aktivnim medicine showmanom iz Virginije. Po drugi strani je Oscar Buddy Woods izrazil "havajčan". Če bi avtor hotel vključiti še "louisianskega Tesačana" Ramblina Thomasa, bi ga lahko v vsej njegovi nenavadnosti priključil kvečjemu k neodvisnim, saj ga zaradi regionalnega principa kljub podobnosti ne bi mogel pripeti k Delta stilistom. A s tem bi se mu neodvisni oddelek postavil na glavo in postal malha za vse izpuščene. Georgia stil z dvema glavnima predstavnikoma Blind Williejem McTelom in Barbecue Bobom, mojstroma slida na dvanajstrunski kitari, je

drsenje po strunah na kitarskem vratu s steklenim, ali kovinskim predmetom, ki je v vlogi premičnega praga.

- bottleneck: izraz seveda referira na pogosto slide rabo steklene cevke ali odrezanega vratu steklenice.

- Pogosto rabljeni izrazi, kot slide kitara, slide stil, bottleneck stil so danes sinonimi za zgoraj opisano tehniko igranja. James B. Dalton, Slide Guitar History, Part II, str.30, Blues Revue Quarterly, št. 5, 1992.

lahko ulovljiv na podlagi ragtimovskih harmonij.

Prihod z dežele v mesto, vpliv aktualnih žanrov, vključno s havajskim, zaznamuje oddelek urbanega stila, ki bi ga lahko podaljšali v današnji čas. Električna kitara kar kliče po kombinaciji obeh stilov, vključevanju jazz harmonij, kjer je bil najizrazitejši predstavnik Robert Nighthawk, pa tudi Robert Jr. Lockwood se še danes fluidno giblje med bluesom svoje- ga očima Roberta Johnsona in žmohtnim jazziranjem.

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

Zadrega je tokrat neizmerna. Kako sploh z nekaj cedejkami predstaviti sto let igranja slide kitare. Zato se tokrat odločamo za širši seznam "klasikov" z nekaj poslasticami manj znanih urezovalcev strun, ki zgovorno pričajo o razširjenosti te kitarske tehnike – nekoč in danes. S pripombo: za večino blues sliderjev je bil slide le del njihove izvajalske spretnosti; "konvencionalen" picking in prebiranje akordov v njihovi režiji ne zvenita nič manj nenavadno.

SLIDE GUITAR, *Bottles, Knives & Steel*, Vol.1/2, Sony/Legacy 46218 CD, 52725 CD

Instruktiven vstop v pisanost drsenj, oponašanj vlakov in paleta neizmerne privlačnosti bolj ali manj znanih izvajalcev. Če vas bodo zagrabili, ste pečeni. Lahko se držite naslednjega seznama.

SOL HOOPII, *Master of the Hawaiian Guitar*, Vol.1, Rounder CD 1024 Kralj havajske kitare s posnetki od 1926-30. Blazen cukur. Virtuoz, ki izcedi vsakršno melodijo, od ragtima do St.Louis Bluesa. Popolen nadzor tona in barve, in še žgečkljivi glasovi poleg. Druga cedejka vas ne bo nič manj razočarala.

TAU MOE FAMILY, *Remembering the Songs of Our Youth*, Rounder CD Veteran Tau Moe z družino in gostom Bobom Brozmanom obuja spomine na svoje posnetke iz dvajsetih let. Poustvarjanje je še mogoče.

CHARLEY PATTON, *Complete Recordings 1929-34*, Vol.1-3, Document 5009-11, 3CD

Ena zbirka za osamljeni otok. Esenca Delta bluesa! Dueti z goslarjem Sonom Simsom, s kitaristom Williejem Brownom, predvsem pa intenzivno petje ob nepozabnem slidu v baladi Bo Weavil, v High Water Everywhere in gospelih.

SON HOUSE & The Great Delta Blues Singers, 1928-30, Document 5002 CD

SON HOUSE, *The Complete Library of Congress Recordings*, 1941-42, Travelin' Man 02 CD in Biograph 118 CD

Eddie Son House v studiu na slovitom sessionu v Graftonu, na katerega je potoval skupaj s Pattonom, Brownom in pianistko Louise Johnson. Tradicija Delte s slovitim Preachin' Bluesom. Prva cedejka ponuja tudi oba ohranjena Brownova studijska bluesa (Future Blues) in še vrsto "starih" iz Mississippija: Garfielda Akersa, Joeja Calicotta in nenavadni slide Jima Thompkinsa v Bedside Bluesu. Klasika! Housovi terenski posnetki za Alana Lomaxa s pevcem v polni formi, definiranega slide, predvsem v odprti G uglasitvi (spanish) in trdih, ritmičnih bluesov. Klasika drugič!

ROBERT JOHNSON, *The Complete Recordings*, Sony/Legacy 46222 2CD

Če je še nimate, se boste pač morali pridružiti tistima slabima dvema milijonomu, ki so jo kupili. Ustvarjanje mita skozi poslušanje obsedenih bluesov mladeniča, ki je šel čez tradicionalni Delta blues in obstal na pol poti k zvezdam. Naš skrivni adut: ob ponarodelih definitivno alternativni posnetek Ramblin' On My Mind.

MUDDY WATERS, *Down on The Stovall Plantation*, (LC 1941-42)

Document ali Chess/MCA ali Testament, CD

MUDDY WATERS, *The Chess Box*, MCA/Chess 31269 CD

Lomax s ponovnim zadetkom v polno in Waters z vsemi skladbami, ki so sedem let kasneje v električni izvedbi obrnile list zgodovine chikaškega bluesa. Trojni boks je lep prerez chikaške kariere z legendarnim bandom in vragolijami orgličarja Little Walterja v prvih letih. Če pa vas popolnoma omreži, potem ste na pravi poti k bankrotu, k devetornemu boku.

BUKKA WHITE, *The Complete Sessions*, 1930-40, Travelin' Man 03 CD
Big Daddy Bukka s prvimi studijskimi posnetki, Lomaxovimi iz notorične kaznilnice Parchman Farm. Drveči country slide. Na voljo je sicer Sonyjeva edicija, a potem boste ob dva lepa gospela z Memphis Minnie.

SAM COLLINS, *Complete Recordings*, 1927-31, Document 5034 CD
Nenavadno lep, jokajoč falset blues pevec, rudimentarnega slide, tradicionalnega repertorja. Nedoločljiv stil, kljub temu da je živel na meji Mississippija in Louisiane, je vabilo več k poslušanju. Cvetka zase.

FRED McDOWELL, *Mississippi Delta Blues*, Arhoolie 304 CD
McDowell je kapriciozen mojster slide kitare, izvrsten pevec bluesa in gospela. Odkrit šele leta 1959 (kdo drug kot Lomax). Kasneje precej uspešna kariera in med drugim You Got To Move, kljub vsem naporom Stonesov tista, ki ostane v spominu. Za sladokusce: cedejka gospelov Amazing Grace s pevci in lep poklon B.W. Johnsonu (založba Testament).

JOHNNY SHINES, *Traditional Delta Blues*, Biograph 124 CD
Nadaljevalec tradicije R. Johnsona, subtilen instrumentalist intenzivnega petja. Močan tako na električni kot akustični kitari. Cedejka z akustičnimi standardi Delta bluesa.

BLIND WILLIE JOHNSON, *The Complete*, Sony 472190 2CD
Brez pouličnega pevca gospelov ni popolna nobena blues diskoteka. Pevec izjemnega glasu, ekstatičnih interpretacij gospelov, briljantnega slide. Dark Was The Night – Cold Was The Ground je ena največjih slide skladb vseh časov!

BLIND WILLIE McTELL, *Complete Redordings*, 1927-35, Document 5006-8

BLIND WILLIE McTELL, *Library of Congress*, 1940, RST Blues Documents 6001 CD

Zbirka za osamljeni otok – drugič! Slide na dvanajststrunki, raznolik, v ragtimu počivajoč picking in sladko-trpki glas slepega pevca iz Atlante lepih pesmi. Lomaxovi posnetki za LC iz leta 1940 so pravzaprav zbirka balad in gospelov v maniri B.W. Johnsona.

TEXAS SLIDE GUITARS, *Oscar Woods & Black Ace*, Complete Recordings, 1930-38, Document 5143 CD

Dva "havajčana" med bluesmani. Perfekten, čist, igriv slide in posebnost – Woods z belim country pevcem Jimmiejem Davisom, kasnejšim guvernerjem Louisiane.

ELMORE JAMES And His Broomdusters, *The Classic Early Recordings* 1951'56, Ace 3CD

Do konca prigan električen blues, histeričen, glasen, razdiralen chikaški blues Elmorja Jamesa. Dust My Broom, R. Johnson in Elmo z

roko v roki. Močno!

LIL' ED & The Blues Imperials, *Roughbousin*, Alligator 4749 CD
Mlajša generacija na sledi Elmorju Jamesu in Hound Dog Taylorju! Vroč bend za devetdeseta, rokajoč in glasen, a nabit s triki starih.

DAVE HOLE, *Working Overtime*, Alligator 4814 CD

Avstralski blues rocker, na vrhu svojih moči v besneči muziki in s slidom, ki para ušesa.

RY COODER & V.M. BHATT, *A Meeting by the River*, Water Lily Acoustics 29 CD

Srečanje slide čarovnika za vse priložnosti z mojstrom iz Indije. Indijska raga na slide kitari mohan vina s Cooderjem in narobe na čaroben način odpira debato o "tretjem izviru slide". Sicer pa, Cooderjev hommage B.W. Johnsonu slejkoprej ostaja soundtrack Paris-Texas.

Ičo Vidmar



Blind Willie McTell z ženo Kate v zgodnjih dvajsetih. Slepi pevec iz Atlante je bil virtuoz na dvanajststrunski kitari.

fotografije: *Nothing But The Blues*, Abbeville Press 1993

The History & Artistry of National Resonator Instruments, Centerstream Publishing 1993 (Sol Hoopii)

Afro-American Folk Music, Library of Congress, Washington 1978 (Copyright: Cheryl Evans) (bottleneck stil)

naslednjič: Blues revival – je sploh mogoč?



Pigmejci so nizke rasti in živijo v Afriki. To je verjetno vse, kar o njih vemo. Nič čudnega, pigmejci namreč zgodovine niso pisali s kamnitimi, zlatimi in še manj s krvavimi črkami; zgradili niso niti enega templja, cerkve ali mesta, ustanovili nobene države, zmagali niso niti v eni sami vojni, zagrešili nobenega genocida, nikomer niso vsiljevali svojih navad. Uspelo pa jim je storiti nekaj izjemnega, skoraj neverjetnega, toda na žalost med "velikimi kulturami" ne ravno cenjenega; naravi so se prilagodili in zato civilizirali enega človeku najmanj gostoljubnih naravnih okolij, afriški deževni pragozd. Drobcebnih gozdnih prebivalcev se seveda prav tako nikoli nihče ni bal in zato jih tudi nihče ni spoštoval. Pigmejci niso nikogar resnično zanimali, čeprav so se vsem večjim od njih zdeli zanimivi. Tako beli kot črni so imeli do njih predvsem rasističen odnos. Dvomim, da je kdaj kdo v Afriki in izven nje pomislil, da ima s pigmejcem kaj skupnega.

Pa vendarle imamo nekaj skupnega, in to nekaj lepega – glasbo. Prvo, na kar sem pomislila med poslušanjem glasbe Baka pigmejcev iz jugozahodnega Kameruna na plošči *Heart of the Forest*, je bilo, da melodije poznam. Zdele so se mi domače. Avtor posnetkov Martin Cradick je našel odgovor na vprašanje, zakaj nam je pigmejska glasba blizu, v dejstvu, da so ljudstva Zahodne Afrike v svojo glasbeno kulturo že zelo zgodaj vsrkala tudi elemente pigmejskega izročila, od tam pa naj bi njihova glasba v procesu razpršitve zrastle v blues in celo v moderno zabavno glasbo. To je pravzaprav najbolj ortodoksna razlaga, saj vemo, da je težko najti eno samo sodobno glasbeno vrsto, ki ne bi izvirala prav iz Zahodne Afrike.

Pigmejske glasbe ne ustvarjajo samo ljudje, ampak v njej najde svoj enakovredni prostor tudi vsak vzgib iz naravnega okolja. Neprekinjeno dihanje tropskega pragozda, veter v listju, brenčanje komarjev ali krik gozdne živali so vsi pigmejski muzikanti. Poleg tega pigmejci glasbe ne razumejo kot ločeno kulturno dejavnost, ampak kot del prav vsakega opravila. Jutranje pranje perila in kuhanje večerje nista izjemi. Ko se dekleta in žene umivajo v potoku, ustvarjajo takšno pestrost ritmov in melodičnih zvokov, da je težko verjeti, da so se nameravale samo očediti.

Kitarist Martin Cradick in pevska Sue Hard sta Baka obiskala dvakrat. Prvič sta z njimi preživela dva meseca in drugič štiri mesece. Študijske posnetke in sproščene jam sessione iz deževnega pragozda je Martin Cradick v studiu preoblikoval v lasten glasbeni jezik. Njegove meditacije na pigmejske ritme in melodije so izšle na plošči *Spirit of the Forest*. Obe plošči sta se v Angliji, kljub temu da je prvo popolnoma nemogoče potisniti pod kakršnokoli komercialno oznako, dobro prodajali. Založba Rykodisc pa je novembra lani izdala še kompilacijsko ploščo *Cradickove* in izvirne pigmejske glasbe. Vmes pa je Martin Cradick ustanovil kamerunsko-anglško zasedbo *Baka Beyond*, ki igra nekakšno plesno pigmejsko glasbo.

Z Martinom Cradickom sem se pogovarjala po koncertu *Baka Beyond* na Womad festivalu v Readingu. Pred tem sem dva dni dirjala od enega odra do drugega, od enega odličnega koncerta do drugega, še boljšega, in prišla poslušat *Baka Beyond* predvsem iz radovednosti, če ne že kar iz firlbca. Imela sem občutek, da se je večina poslušalcev zbrala pod odrom zaradi istega neplemenitega čustva. Toda po dveh skladbah nisem več razmišljala in ocenjevala, ampak v ritmu udarjala z nogo po tleh, nato skupaj z ostalimi poslušalci vstala in pričela plesati. Angleška publika je mnogo bolj kritična od nemške ali avstrijske in malenkost manj od slovenske in se na glasbo *Baka Beyond* ne bi nikoli toplo odzvala iz gole olike ali samo zaradi simpatij do izginjajoče kulture življenjsko ogroženega ljudstva. Plesali in navdušeno poskrali smo zato, ker so pigmejske melodije in ritmi tega vredni.

■ Kako ste prišli do pigmejske glasbe? Kako ste jo posneli?

Ko sem šel v Kamerun, sem imel profesionalen Sonyjev walkman, takšen, kot je tale, ki ti pravkar nagaja. Toda kvaliteta posnetkov je presenetljivo dobra. Glasbo sem želel posneti čimbolj čisto in nemoteno. Bolje je, če uporabljaš majhno snemalno napravo, zato da se je ljudje ne ustrašijo. Pomembno je, da so sproščeni in da igrajo tako kot vedno.

■ Bojim se, da smo v Sloveniji slabo poučeni o afriški glasbi. Priznati moram, da z izjemo pešiče posameznikov in glasbenih entuziastov Slovenci ne poznamo niti največjih in najslavnejših afriških umetnikov, kaj šele, da bi nas zanimala pigmejska glasba iz Kameruna. Povejte nam, kako se je vse skupaj pričelo.

Pred približno štirimi leti sem na televiziji videl dokumentarni program Phila Englanda *Baka* gozdni ljudje. Film me je globoko ganil. Ugajalo mi je, kako so se pigmejci vedli drug do drugega, kako lepo so se gibali ter kako srčno in sproščeno so improvizirali svojo glasbo. Videti je bilo, da igrajo iz golega veselja do življenja. Glasba je bila skrajno nežna in hkrati nabita z neopisljivo močjo. Zaljubljen sem vanjo. To je bila "moja" glasba oziroma glasba, ki sem jo želel bolje spoznati in jo soustvarjati. Odločil sem se, da pojdem k *Baka* ljudstvu v Kamerun. Vse skupaj je bilo prijetno sanjarjenje. Nekaj vidiš na televiziji in si rečeš, res bi bilo super, če bi šel tja in naredil to in ono. Življenje pa je seveda nekoliko bolj zapleteno in načrt se mi je vedno bolj izmikal. Toda zadnji dve leti se mi je povsem slučajno zgodilo nekaj prijetnih stvari. Vodil sem eksperimentalno tolkalsko delavnico in pridružil se nam je antropolog, ki je dobro poznal pigmejce, saj je z njimi živel več kot leto dni. Ne nadoma so sanje dobile svoje obrise. Odliti v Kamerun, se mi ni zdelo nemogoče. Potem pa je moja žena Sue izvedela, da je Pitt Rivers Museum, ki je povezan z oxfordsko univerzo, razpisal štipendije za raziskovanje pigmejske kulture. Oba imava določene neverbalne komunikacijske sposobnosti, sva glasbenika, Sue pa se ukvarja tudi s slikanjem in dizajnom. Tudi potovala sva kar precej, med drugim po berberskih poteh v Maroku. In ker sva iz lastne izkušnje vedela, da slikanje in predvsem glasba zmoreta porušiti vsako kulturno prepreko, sva se ponudila in dobila denar za raziskavo. Odšla sva v Kamerun in kot z jasnega neba padla med *Baka* ljudstvo. Sprejeli so naju zelo gostoljubno. *Baka* so izjemno gostoljubni, izjemno prijazni ljudje.

■ Torej niste imeli posebnih težav pri prilaga-

janju na pigmejski način življenja?

Ne, kje pa! Mnogo težje kot prilagoditi se njihovemu načinu življenja, je bilo prilagoditi se ter ponovno sprejeti stari svet. Skratka, lažje je bilo iti noter, kot pa priti ven. No, dobro, ko greš prvič v pragozd, je nekako težko, saj ne veš, kaj vse je pred teboj. Čudno se počutiš. Toda na novo okolje se hitro privadiš in postopoma spoznavaš, da pigmejci niso v ničemer drugačni od nas, le da živijo v popolnoma drugačnem okolju. Živijo pa tako, kot pač ljudje živimo oziroma so se ljudje naučili živeti v težavnem naravnem okolju. Zaveš se tudi, da zmoreš kot nekdo, ki prihaja iz urbanega okolja, bolje razumeti življenje naravnih ljudi, kot lahko razumejo ljudje, ki so vse življenje preživeli povezani z naravo, urbani kaos. Nekatere globoko se namreč v gozdu počutiš doma. Naravni življenjski princip, čeprav zatrt, ti vendarle ni popolnoma tuj. *Baka* plemenjaki se mi zdijo najrazumljivejši in najtreznejši ljudje, ki sem jih imel kdajkoli srečo spoznati.

■ Ste pred Kamerunom obiskali še kakšno drugo državo črne Afrike?

Ne. Kamerun je prva podsaharska afriška dežela, ki sem jo obiskal.

■ Vas je Afrika presenetila?

Veliko sem slišal o njej in tudi zanimala me je. V Afriki sem užival. Njihov način življenja je resnično popolnoma drugačen od angleškega. Ljudje so odprti in prijazni. Poleg tega je Kamerun zelo zanimiva dežela, saj ima nešteto kultur, narodnosti in jezikov. Veliko se dogaja v eni sami državi. Toda izkušnja iz pragozda presega vse to. Lažje, prijetneje mi je bilo z *Baka*, kot zunaj v Afriki. Ljudje, ki živijo v pragozdu, so samostojnejši, bolj odprti, bolj v miru sami s seboj. Nimajo čudnih kulturnih navad, da veljaš za odpadnika in čudaka, če se ne obnašaš po določenih pravilih. Drug drugega sprejemajo takšne, kot so. V večini kultur smo se ljudje prisiljeni prilagoditi socialnim običajem in pravilom. Pri pigmejcih pa tudi kot drugačen v bistvu sploh ne izstopaš. Dobro, midva sva prav gotovo močno izstopala, saj sva bela in "ogromna". Toda niti v sanjah nama niso z ničemer pokazali, da se jim najino vedenje zdi neprimereno, čudno ali neolikano. So zelo spoštljivi, izjemno vljudni ljudje.

■ Tropski pragozd nekoliko pesniško navdahnjeni posamezniki opisujejo kot naravno gotsko katedralo?

Za pragozd, kjer sva živela midva, ne bi mogel trditi, da me je spominjal na katedralo, čeprav so bila tropska drevesa ponekod resnično mogočna. Res pa je, da se potopiš v duhovnost prostora. Obdajajo te samo naravni zvoki. Če *Baka* slišijo šelestenje vetra v listih ali brenčanje čebel, je to zanje glas pragozda, ki jim nekaj pripoveduje. Gozd je eno telo in oni sami so del tega organizma. Da, v duhovnem smislu je cerkev. Vendar moram reči, da o tem sploh nisem razmišljal.

■ In vi ste snemali te glasove?

Da. Nekaj časa sva potrebovala za prilagoditev. Pozneje sva večino časa preživela tako, da sva z ljudmi igrala glasbo. *Baka* imajo svojo zelo bazično kitaro, midva pa sva s seboj prinesla pravo akustično kitaro. Nekaj moških je znalo nanjo igrati zelo dobro, kljub temu da so instrument v roke prijeli prvič. In to smo počeli – improvizirali. Nekdo je igral kitaro, jaz mandolino, drugi so peli. Tako je nastala večina skladb za ploščo *Spirits of the Forest*. Doma sem poslušal posnetke naših improvizacij in uporabil

ČLOVEŠKO SRCE PRAGOZDA

določene melodije.

Uporabil sem tudi originalne posnetke njihovih ritmičnih in pevskih vložkov ter v studiu dodal nove kitarske in mandolinske posnetke. Med intervjujem lahko slišiš, da so okrog nas vedno različni zvoki. V pragozdu so vsi zvoki naravni in zato koristni za preživetje. Baka morajo vedno vedeti, kaj se dogaja v gozdu. Znajo poslušati. V modernem okolju je večina zvokov nepotrebnih in nekoristnih, zato smo nagnjeni k neposlušanju. Avtomobilski trušč raje odmislimo. Le kaj bi z njim? Ko sem igral z Baka, sem ugotovil, da je to velik hendikep. Njihova ušesa so namreč zelo odprta. Naše pesmi so znali igrati po dvakratnem poslušanju. Zato je njihova glasba tako sveža.

■ **Pragozd je pigmejsko naravno okolje, njihov dom. Vidite prihodnost Baka ljudstva brez pragozda?**

Zastrašujoče je pomisliti na njihovo prihodnost brez pragozda. V gozdu so tako popolni, tako neverjetno močni. Toda takoj, ko se znajdejo v zunanjem svetu, so dru-

gačni. Po nekaj mesecih življenja v gozdu sva šla s skupino mož do ceste in v mesto. Imel sem občutek, da so se na poti vidno manjšali. Kot sem rekel prej, Baka so zelo spoštljivi ljudje, toda to lepo lastnost mestni ljudje razumejo kot ponižnost in hlapčevstvo. Misionarji pigmejce opisujejo kot otroke. Seveda so otroci, ampak samo zato, ker so odprti in vedo veliko več, kot si ostali mislimo, da vedo. Biti otrok ali biti otročji ni isto. Po drugi strani pa je v tem njihova prednost. So mirni in tihi, zato ljudje pravijo: "Neumni Baka!". Obravnavajo jih kot neumneže. Toda pigmejci zelo dobro razumejo, kaj se dogaja okrog njih in kaj mislijo drugi, saj več poslušajo kot govorijo. Ves čas mirno opazujejo. Na poseben način so močni ljudje. Večina te moči izvira iz pragozda. Tako dolgo, kot bo gozd rasel, se nam ni treba bati zanje. Nepomembno je, ali imajo stik z zahodom ali ne, televizijo ter druge tehnične približke, dokler bodo imeli svoje naravno okolje. V gozdu in od gozda živijo. Iz njega jemljejo svojo fizično in duhovno moč. Celo njihovo spoštovanje do tujcev izvira iz spoštovanja do narave. Toda če bo gozd posekan, se bo vse to izgubilo. Če ne dokončno, prav gotovo za zelo dolgo.

■ **Povejte nam prve besede, ki se vam porodijo ob pomisli na Baka pigmejce?**

Srečni so, zelo srečni. Smejijo se tisočkrat več kot mi. Zelo odprti so, a hkrati ponosni in zadržani. Na kratko, pozitivni ljudje.



Martin Cradick in Sue Hard v družbi pigmejcev

■ **Kaj vam je najbolj padlo v oči, ko ste se vrnili v Evropo?**

Kako hrupni, glasni so ljudje. Ko sem prišel iz Afrike v Evropo, nisem bil posebno presenečen. Šokantno pa je bilo vrniti se iz pragozda v afriške vasi in mesta. Razkorak med Afriko in Evropo se mi je zdel manjši od nasprotja med urbano in naravno Afriko. Če rečeš, da je pragozd "rajski vrt", se sliši kot kliše, toda v pragozdu družinske skupine živijo v notranji harmoniji in v harmoniji z okoljem. Če se to okolje krči, to seveda pomeni več pritiskov na vsakega izmed teh odnosov. Tako nastajajo prvi stresni v medčloveških odnosih.

■ **V festivalskem katalogu piše, da imate klasično glasbeno izobrazbo?**

Ne čisto zares. Mediji so z mojim klasičnim glasbenim ozadjem nekoliko pretiravali. Tri leta sem se učil klasično kitaro v šoli. To pa je tudi vse. Zelo rad improviziram in igram z drugimi glasbeniki. Povsod, kamor grem, tudi vzamem v roke instrumente, ki jih igrajo v tisti deželi. Moja glasba je pravzaprav zmes vsega, česar sem se naučil, medtem ko sem igral z drugimi glasbeniki.

■ **Kateri so bili ti vplivi? Kakšno glasbo ste poslušali, preden ste ustanovili Baka Beyond?**

Težko bi povedal. Pogosto v sebi začutim nekaj, za kar sploh nisem vedel, da je name vplivalo.

■ **Nekoč sem po Afriki potovala s prijateljem glasbenikom. S seboj je imel električno ter aku-**

stično kitaro. Ves čas je nekaj brenkal in to dobro. Občutek sem imela, da so se nama zaradi njegovega igranja siloko odprla vsaka vrata in da sva imela priložnost spoznati Afričane mnogo bolje, kot bi jih brez glasbenega stika.

Mislím, da je tako povsod po svetu. Če potuješ kot glasbenik, tudi ti nekaj daješ ljudem, nekaj prispevaš in zato nisi več samo turist. Baka na primer ne razumejo ljudi, ki jih obiščejo samo zato, da bi jih opazovali. To se jim zdi brez pomena in neumno. Sam sem jim povedal, da sem prišel k njim, ker sem slišal njihovo glasbo, ki se ji nisem mogel upreti. "O, čudovito," so se odzvali na moje pojasnilo, "ta človek je prišel k nam zato, ker je naša glasba dobra." Takšen razlog so Baka razumeli. Tudi meni bi prijalo, če bi nekdo prišel iz Afrike zato, ker bi želel poslušati moje igranje. Toda če bi prišel samo zato, da bi me fotografiral, med nama ne bi videl povezave in še manj sočloveka vrednega odnosa.

■ **Včeraj sem se pogovarjala s Stello Chibeshe. Beseda je nanesla na Ruando in Stela je dejala, da v Ruandi**

trenutno še najbolj primanjkuje glasbe. Glasba ni nikoli zla, je dodala.

Glasba ni nikoli zla. O! To je močno stališče. Glasba je prav gotovo lahko zelo močna sila. Glasba je energija, ki pa jo lahko izkoristiš za dobro ali slabo. Osebnost ne verjamem v obstoj zla, zato tudi menim, da glasba ne more biti zla. Toda sproži lahko slaba čustva. Lahko je celo nevarna, če je edino, kar te v glasbi zanima, njena energija in ta energija ni več nadzorovana. Tudi to še ni nujno zlo, razen če ni prisotna še zunanja manipulacija. Vsak glasbenik ima priložnost preoblikovati notranjo energijo v nekaj pozitivnega in srečnega. In tukaj leži bistvo Baka glasbe. Če se v gozdu zgodi nekaj slabega, Baka verjamejo, da je gozd spal in jih ni čuval. Pojejo in igrajo zato, da bi gozd prebudili ter ga osrečili. Glasba je zanje le pozitivna sila. Naš cilj je, da bi ta princip prenesli tudi v evropsko glasbo.

■ **Glede na to, kako se je poslušalstvo odzvalo na vaš koncert, se mi zdi, da vam je uspelo. So vam poslušalci vedno tako naklonjeni?**

Da, upam! Bolje bi bilo reči, da smo razočarani, če nam niso.

■ **Najlepša hvala in samo upam, da bo vedno več antropologov stopilo na vašo pot.**

Sonja Porle

CD MANIJA

Girls Against Boys:

Cruise Yourself (Touch & Go, 1994) /prodaja Rock Hard, Kotnikova 5/

Začelo se je, ko sta se leta 1988 v neki Washington D.C.-jevski kleti, preurejeni v studio, s svojimi inštrumenti igrala Eli Janney in Brandon Canty (oba Fugazi). Prijatelja iz skupine Soul Side, Scotta McLouda, sta povabila le za nasnetek vokalov na svoje hrupne umotvore. Naslednje leto sta se Eli in Scott odločila za sodelovanje z Johnnyjem Templo, basistom Soul Side, in bobnarjem Alexisom Fleisingom. Tako se je formiralo tisto, kar danes poznamo kot Girls Against Boys. Svoj tretji album Cruise Yourself so posneli s Tedom Nicelyjem, znanim Washington D.C.-jevim producentom, ki med drugim dela s Fugazi in Jawbox. Čeprav GVSBB že dolgo ne živijo več tam. Med trumami vegetarijancev, streight edgerjev, orto hardcoreovcev in kupom državnih in internacionalnih birokratskih veleumnežev svojega prostora niso našli. Zdaj so Newyorčani in to se v njihovi glasbi res čuti. Če so na svojih prvih treh nosilcih zvoka (EP 90's vs. 80's, album Tropic of Scorpion, singl Bullet Proof Cupid) zafrustrirano eksperimentalni in mnogokrat neposlušljivi, so, odkar so se znašli pri založbi Touch & Go (v živo jih je videl in z njimi enostavno MORAL podpisati pogodbo njen vodja Corey Rusk) in v New Yorku, posneli že dva odlična albuma. Tako kot na predzadnjem albumu Venus Luxure Nr. 1, so tudi na zadnjem, in to še bolje, z (ne)standardnimi rock inštrumenti (basa, sampli, bobni in kitara) ujeli



kup zvokov, ki nas dobesedno vozi jo po zmešanici hrupčka in melodije ter duhovitosti in visokokaloričnih zafrkancijah v besedilih. Nasvet: Pozabite Sonic Youth, tu so Girls Against Boys!

Viva Videnovič

Tim Hardin:

Hang On To A Dream: The Verve Recordings (Polygram, 1994)

Ben Harper:

Welcome To The Cruel World (Virgin, 1994)

Verjetno je prav, da v rubriki, namenjeni predstavam novih albumov, občasno predstavimo tudi novoizdano ploščo kakšnega pozabljenega, a pomembnega glasbenika. Tim Hardin ni bil nikoli posebej priljubljen, širše občinstvo ga je poznalo predvsem kot pisca pesmi, vendar je z intimno akustično glasbo in občutenimi aranžmaji odločilno vplival na številne sodobnike, pa tudi na nekatere predstavnike zdajšnje kozmične ameriške glasbe. Pesmi nesrečnega pevca, čigar življenje so zaznamovali alkohol, droge, padci in vnovični vzponi, so bolj ali manj uspešno posneli Gram Parsons, Bobby Darin, Wilson Phillips in Rod



Stewart, če naštejemo le nekaj vidnejših izvajalcev. Hardinove skladbe Reason To Believe, Misty Roses, If I Were A Carpenter in Hang On To A Dream so po njihovi zaslugi zapisane večnosti. Založba Polydor je proti koncu lanskega leta izdala kompilacijsko ploščo s ključnimi glasbenikovimi

deli, posnetimi sredi šestdesetih let, in znova obudila zanimanje za zapuščeno pokojnega trubadurja. Tim Hardin je podobno kot Tim Buckley živel razuzdano življenje belega bluesmana. Colin Escott je v izčrpnem eseju, priloženem k pričujoči izdaji, lepo opisal njegovo glasbeno pot. Primerjal ga je s Hankom Williamsom in ga predstavil kot nepredvidljivega in občutljivega umetnika, ki je prezgodaj uničil svojo lastno nadarjenost in utonil v poplavi alkohola in drog. Hardinova predstava o kozmični glasbi je bila široka, vključevala je prvine jazz, folka, countryja in bluesa, v poznem, že bolj skesanem obdobju pa celo gospela. Zato ne preseneča, da je prevzela tudi Eugena Chadbourne. Hardin je bil menda tako daleč, da je svoji družici v slogu najbolj prebrisanega uličnega pevca najprej napisal pesem, si potem od nje sposodil kreditno kartico in na prvem vogalu kupil novo merico hudičevega heroína. Ognjeviteljubez ni bilo kajpak kmalu konec. Glasba s prvencem temnopolttega Bena Harperja sicer ob prvem poslušanju v primerjavi s Hardinovimi globokimi izpovedmi res zveni kot jokavo cingljanje nadebudnega mladeniča, vendar se pod tančico nedolžnih pesmic skriva globja vsebina. Harper, mlad ameriški kitarist in pevec, znan predvsem po odmevnih nastopih na folklovnih festivalih, dobro pozna zakladnico črnske glasbe, očitno pa zelo spoštuje Rya Cooderja. V studio je povabil nekaj prijateljev in posnel 13 pesmi v cooderjevsko eklektičnem razpoloženju z značilno drsečo kitaro. V ploščo nas uvede z lepim instrumentalom The Three Of Us, ta je kot pravšnji zvočni uvod v kakšen Wendersov popotniški film, pozneje pa nas v skladbah Waiting On An Angel



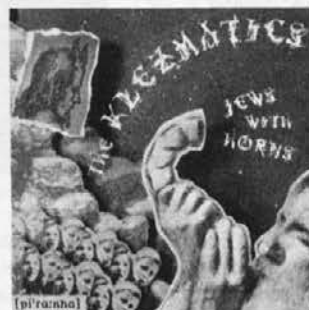
in Welcome To The Cruel World presenteni z občutenim vokalom, sicer povsem povprečnega obsega. Kot zadržemu spoštovalcu osebnih pesmi se mi nekatere Harperjeve skladbe sicer zdijo premalo intimne, vendar bi mladega glasbenika težko označil kot še enega oponašalca v dolgi vrsti kantavtorjev brez pravega lastnega izraza. O razsežnosti Harperjevega estetskega prepričanja se bomo lahko prepričali ob poslušanju njegovih prihodnjih plošč, o kakovosti Hardinove glasbe pa je vse povedal čas.

Jane Weber

The Klezmatics:

Jews With Horns (Piranha, 1994) /prodaja Kazina/

Jews with Horns je tretji album skupine Klezmatics, njujorških židovskih glasbenikov zadnje generacije, ki jim je s svojo uspešno formulo združevanja klezmer tradicije in modernih glasbenih prijemov, preskušanih predvsem na njujorški alternativni Downtown sceni, bolj kot katerikoli drugi židovski skupini v zadnjih letih uspelo dvigniti na noge že ostarelo, od groznih spominov in včasih nič bolj prijetne sedanosti miselno obremenjeno židovsko populacijo. Morda ne toliko z diskografskimi izdajami, kot z igranjem na porokah in drugih zabavah. Tako kot je to enkrat (morda tudi večkrat) storil veliki Charlie Parker. Igrati klezmer torej ni "kunštna" reč. Dober glasbenik z nekaj več dara za različne ritme im moduse ne bi smel imeti težav. Zalomilo se bo le pri petju. S klezmerjem je pogosto tako kot z romsko glasbo. Kjer koli so židi ali Romi živeli, se je njihova glasba prepletala z glasbenim izročilom starejših naseljencev. Vpliv jazz na klezmer, ki ga je bilo v ZDA na začetku stoletja s selitvijo Židov v ZDA v izobilju, je bil izjemno velik. Najboljši primer je glasba Mickeya Katza v petdesetih. V ruralnih okoljih, primer so transilvan-



ske vasi, so na židovskih porokah igrali celo Romi, skupaj z židovskimi glasbeniki. Verjetno je bilo tudi obratno (vir: cd Muzsikass - The Lost Jewish Music From Transylvania). To je morda tudi odgovor, zakaj se madežonski Rom Ferus Mustafov tako dobre znajde ob Klezmatics in bo z njimi nastopil tudi na letošnji Drugi godbi. Klezmatics se na vseh treh albumih opirajo bolj na tradicijo vzhodnoevropskega klezmerja in manj na klezmer, ki je pogljal korenine sočasno in v družbi z jazzom. Jews with Horns ima med vsemi tremi najbolj balkanski prizvok, kar je preprosto razložiti z vse večjim navdušenjem Franka Londona nad Ferusom Mustafovom in nič manjšim navdušenjem producenta plošče Hijaza Mustaphe alias Bena Mendelzona, ki pa je celo tisti "falot", ki bo z izdajo Mustafovega albuma na Zahodu pobral največ cekinov. Če se včasih tu in tam le zazdi, da gre za prefinjeno nič nemoralno igro s pre-

prostim ciljem: veliko zabave, ki seveda ni nikomur napoti in veliko zaslužka, pa te Klezmatice vedno pravočasno zalotijo pri teh "pregrešnih" mislih in ti brez sramu razkrijejo svojo notranjost, ki nedvomno kaže njihovo zaveznanost k ohranjanju židovske kulture. Prav zato je album zlahka dostopen različno okrašenim ušesom in prepričan sem, da je bil s tem namenom tudi narejen. Ko se plošček odvrti, ni več dvomov. Jews with Horns je še en album za vse čase in če ne najdete pravih muzikantov za vašo zabavo, bo tole zadoščalo. Celo komad za zgodnje jutranje ure se bo našel.

Bogdan Benigar

Boris Kovač:

Ritual Nova I & II (Recommended, 1994)



Priznati moram, da sem se te plošče zelo razveselil, čeprav gre pravzaprav za ponatis (skoraj celotnih) že izdanih plošč, o čemer govori tudi sam naslov. Pa ne samo zato, ker se v tovrstni glasbi kaj takega redko dogaja, ampak predvsem zato, ker plošča Ritual nova I & II objavljeno postavlja v drugačen, zanimivejši in produktivnejši kontekst in ker gre za glasbo, ki jo zelo rad poslušam.

Ko sem namreč razmišljal o tem, kako vidim ali bolje slišim ploščo Ritual nova I & II, ki je razdeljena na dva dela: Sanje o izvoru in Izvor sanj, sem nemudoma ugotovil, da se moj odnos do večine glasbe z nje v petih letih ni v ničemer spremenil. V tem čarljivem konglomeratu konkretnih zvokov, citatov iz liturgične in etnične glasbe okolja, v katerem je Kovač živel in delal, med vplivi, ki jih je nanj naredila kultura tega okolja, in med tistimi, ki jih je zaradi svojih afinitet napaberkoval po vsem svetu, je najbolj razveseljivo to, da je Kovačeva glasba izčiščena, preprosta in iskrena.

Seveda je glasbo še vedno mogoče spraviti v koordinatne čase in prostora, v katerem je nastajala, in že po zasnovi je to pač izdelek, ki spada v konec osemdesetih let ter v srednje-evropski kulturni prostor. Toda Kovač na srečo ni zavezan eksperimentiranju zaradi eksperimentiranja samega, kar je seveda več kot dobrodošlo. Namesto tega je Kovač zavezan samemu zvoku, torej osnovni materiji glas-

be. In ker ga zvoki neprestano tako ali drugače fascinirajo, po eni strani z enopomenskostjo, po drugi strani pa z razpršenostjo pomenov, vedno znova očaran obstane in prisluškuje. Zato je njegova glasba radoživa, polna igrivosti, melodičnosti, rada se navezuje na bogato izročilo etnično pisanega prostora Panonske nižine in včasih celo na skoraj pozabljene otroške viže (sanje), a tudi melanholična in disonantna (izvor), kot je pač prostor, v katerem je nastala. Predvsem pa je nemara še bolj poslušljiva, kot je bila pred petimi leti. Cesar za podobno glasbo ne bi mogel zelo pogosto trditi.

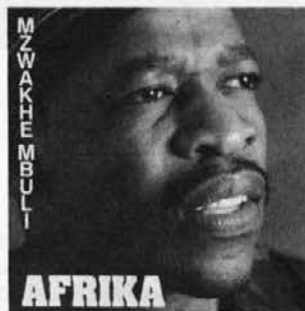
Jure Potokar

Mzwakhe Mbuli:

Afrika (CCP Record Company, 1993)

"I'm the messenger, blame me not for the message", pravi Mzwakhe Mbuli v pesmi The Stone na svojem drugem mednarodnem albumu, posnetem in izdanem v Južnoafriški Republiki. Sporočilo je globoko, resnično ljubno in zloženo v tako prefinjeno preprosta besedila, da poslušalca prevzame varljiv občutek, da bi se jih "lahko domislil tudi sam". Mbuli je pesnik in zato je njegovo sporočilo pesniško. Tako elegantno ter ubrano in hkrati uporniško ter nesprijaznjeno je, da ne razumem, kje so vsi tisti glasbeni kritiki, ki so navdušeno hvalili njegovo predzadnjo ploščo, tudi odlično Resistance Is Defence, saj je z Afriko mladi ljudski pesnik in glas ulice storil še en korak naprej. Za razliko od Resistance Is Defence, je Afrika namreč zaokrožena celota. Mbuli govori z enakim pesniškim in glasbenim jezikom tako v prvi kot v zadnji skladbi. Vendar ni niti za hip monoton ali ponavljajoč se in še

manj sentimental. Z globokim baritonom se z naravno lahkoto giblje med recitacijo in petjem v tako izvirni interpretaciji, da bi lahko prišel k njemu v uk vsak rap pevec. Resna besedila prekinja z navidezno naivnim humorjem ali celo sarkazmom, ki se ne odraža samo v besedilih, ampak tudi v



glasbeni izvedbi. Mzwakhe Mbuli je pričel peti zato, da bi svojo poezijo, zaradi katere je bil v času apartheida kar nekajkrat zaprt, posredoval čimveč ljudem, toda plošča Afrika dokazuje, da je Mzwakhe prav tako dober glasbenik kot pesnik, njegova skupina The Equals brezhibno ubrana in energična, spremljevalni mbube pevki Rachel Sithole in Zanzi Maruping pa se lahko kosata z Mohotella Queens. Glasba na plošči je nezmotljivo južnoafriška, saj se naslanja tako na marabi, kwela kot township jive, toda hkrati je nekaj popolnoma novega: nekaj, kar bo dobilo svoje ime šele z Mzwakhejem Mbulijem. Mbulija radi primerjajo z Gillom Scott-Heronom, Lintonom Kweisijem Johnsonom in Fela Kutijem. Poslušajte ploščo Afrika in slišali boste, da gre za primerjavo enakovrednih. Mzwakhe Mbuli je najbolj premišljeno pogumen, najbolj simpatično prismojen in najmlajši od vseh. Naj se naji končajo takole: plošča Afrika je najbolj beatniška, najbolj moderna in najbolj predčasovna afriška plošča v zadnjih nekaj letih.

Sonja Porle



No Border Jam:

3 (Front Rock, 1994)

Sedaj je že jasno: No Border Jam je povsem resen in dozorel projekt. Ob prvi plošči, na kateri so se predstavili domači in avstrijski bendi, je še bilo mogoče skomigati z rameni; ob drugi, ki je postregla s širino in zavidljivo kvaliteto slovenskih in nemških bendov, je bila skepsa na resnih preskušnjah; sedaj, ko imamo pred sabo še bolj internacionalno izdajo s samimi ostro zajedljivimi, inovativno pogumnimi in preizkušeno učinkoviti rockovski komadi iz nekaterih vzhodnoevropskih dežel, pa je vsak dvom odveč. Da, No Border Jam je eden tistih produktov, ki delujejo na dolgi rok (kompilacija No Border Jam 1 je postala tržno zanimiva šele sedaj!), ker jih plemeniti razvoj dogodkov, ki jih deloma tudi samo zakrivajo. Ob napisanem ne preseneča, da so v načrtu vsaj še tri mednarodno zasnovane plošče z naslovom No Border Jam (na eni naj bi se predstavili tudi nekateri azijski bendi!). Dosedanje tri plošče (z odlično serijo ovitkov) na najbolj učinkovit način odgovarjajo na tarnanje nekaterih nostalgikov o tem, da na Slovenskem nimamo nobene pametne rockovske scene. Nasprotno: naša (underground) rockovska scena je del evropske, in kompilacije No Border Jam dokazujejo, da je (četudi nihajoča) kvaliteta alternativne produkcije v Sloveniji, Avstriji, Nemčiji, na Hrvaškem, Madžarskem, Slovaškem, Poljskem ali, denimo, v Albaniji in ostalih rockovsko manj znanih deželah približno enaka.

To dokazujejo posnetki devetnajstih skupin iz nekaterih vzhodnoevropskih držav, ki žlahtijo No Border Jam 3. Še posebej navdušujejo izvrstni hrupneži Jesus Underground Band (Slovaška), izrazno pestri Trottel (Madžarska), lirčno eksperimentalni Foa Hoka in plesno ekstatični Funk Off (Ukrajina). Drugi – nesporno dobri – bendi le nekoliko manj izstopajo: "eksotični" The Fish Hook (Albanija), punkovsko ostrí MHC I.R.A.A., Kritik _ Situa _ (Češka), Overflow (Hrvaška), Apatia (Poljska), Zona A (Slovaška), crossoveri Leukemia (Madžarska) in kopica odličnih domačih bendov: Pridigarji, Res Nullius, Za zmeri skregani, V okovih (žal napačno "oštevilčeni"), CZD, Strelnikoff, Indust Bag in Sleazy Snails. Odlična zbirka!

Rajko Muršič

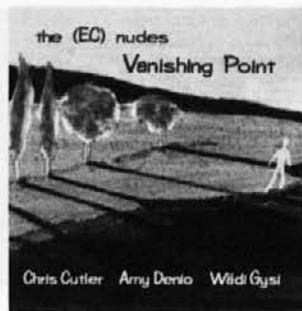
NAGRADNA IGRA GM IN ROCK HARD.

Na vprašanja s prejšnje številke (odg.: Trovador, ob desetletnici delovanja založbe Stern's; Danzig, Lucifuge, How the Gods Kill, 4p, Thrall-Demonswallie, Two Dogs Fuckin, El Desperado, Peace; 19. 3. 1991) so pravilno odgovorili in bili izžrebani **Ana Perenič, Nataša Hrašnik in Alojz Pajsar** iz Ljubljane ter **Danaja Grešak** iz Postojne. Nagrajenci dobijo cedeje skupin Africano, Danzig, Let 3 in The Jesus Lizard.

Tokratni ? vprašanja:

1. Naštej nekaj skupin, ki imajo svoje glasbene korenine v glavnem mestu ZDA?
2. Kako se imenuje delo, ki ga je Boris Kovač premierno predstavil na Drugi godbi 1993?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora sta cedeja Cruise Yourself in Ritual Nova 1&2.



The (EC) Nudes:

Vanishing point (Recommended, 1994)

Santabarbarizem življenj samohodnih artistov je v eni boljših epizod zadnjih let navrgel srečno naključje, sodelovanje velikanov Chrisa Cutlerja (bobni, elektronika, večina besedil) in Amy Denio (alt saksofon, harmonika, bas, glas) iz ZDA ter švicarskega "vunderkitarista" Wädija Gysija. Prezrelost in zlatolikost biografij vsakega med njimi sta simptoma njihovih visokih položajev na nedefinirani lestvici, ki vodi k neopredeljenemu, antropocentričnemu bogu. Ime Nagci konkretizira analogijo z življenjem/preživljanjem katehikoli duhovnikov zgolj od tovrstne ljubezni in odvezo od materialnosti, naslov plošče pa zveni kot eden izmed nešteti prevodov pojma nirvana. In katera je tako aktualna, zveličavna gnoza?

Komunikativnost, ki ni cenena, ter zmoglost artikuliranja najsutilnejše lirike sta atributa, ki odlikujeta že vse prejšnje projekte glasbenikov. Romantičnost in subjektivnost glasbe ter klasična strukturiranost pa tokrat delujejo že kot oblike retrogradnega zoperstavljanja slepotevesnosti in neučinkovitosti eksperimentalne godbe in "džaznih" snovanj. Premalo: ni govor o primanjkljaju kakšnih "sodobnih prijemov": poliritmika, poliharmonija, izvirni ornamenti, šundr in manipuliranje s sicer malo sproduciranim zvokom so odmerjeni v zelo razumnih količinah in ne bremenijo genialno enostavne kompozicije. Avtorefleksija in počlovečenje postmodernizma bredeta po težavnem močvirju, v katerem zlahka utoneš v medu samoizpovedi, grmadenju domislic ali izginetv v multistilistični sintezi; temu se na trenutke niso izognili niti The Nudes, vendar so trdno opasani s podtalnim humorjem in naravovarstveno zavestjo. Izgubljanje je zelo dobro premišljeno – sožitje zlažnanih narcis in samoironije je v večini skladb (Salvatore, O Pastor, It might be better...) že monumentalno, onesnaženje z umotvornimi posilstvi pa minimalno. Instrumentalna raven varjenja italijanskih saltarellov in dolce vite, neparnih ritmov, jodlanja, frankosonije, rocka, klasičnih glasbenih oblik, je izjemna in neoporečna, kar nekaj prizanesljivosti pa terjajo jezikovni spodrsiljaji: zelo

slaba izgovorjava neangleških besedil ter odsotnost 'ce' v naslovu pesmi Qu'est _ que tu fais. Ni kaj, spolzka, a nenadomestljivo učinkovita, sodobna, multi kult gnoza- na vrhu, ob boku Motherhead bug, Ne ždali, Kronos quarteta, Let 3 ...

Gregor Belušič



Michael Nyman:

Live (Virgin/Venture, 1994)

Michael Nyman je ob koncu lanskega leta ob studijski plošči The Piano Concerto/MGV (Decca/Argo) izdal še odlično koncertno različico skladb, s katerimi je maja lani navdušil madridsko občinstvo. Šest uspešnic kronološko zaokrožuje četrstoletno kariero eksperimentalnega glasbenika, glasbenega kritika, iskalca pozabljenih ljudskih pesmi in najbolje prodajane skladatelja zadnjih let. Skladbi In Re Don Giovanni in Bird List – prvo je napisal leta 1977 za zasedbo Campiello Band, drugo pa za prvi Greenawayev dolgometažni film The Falls (1980) – naslanja na Mozartovo Sinfonijo Concertante za violino in violo (1779). Kot poznavalec angleške poznobaročne glasbe, se ni mogel upreti Purcellovemu smislu za veličino in njegovi tekoči melodiki; odlomki Purcellovih del so osnova skladbi Queen Of The Night, filmski glasbi prve Greenawayeve komercialne uspešnice, filma The Draughtsman's Contract (1982). Med koncertne posnetke, ki po privlačnosti in izrazni moči prekašajo zgodnejše izvedbe, sodi tudi skladba Water Dances. Nyman je v novejših skladbah stroge oblike zgodnjega minimalizma zamenjal z mehikimi in čutnimi melodijami tradicionalnih ljudskih napevov. Občinstvo v madridskem Teatru Monumental je najbolj prevzela skladba The Upside Down Violin, ki sta jo zasedbi Michael Nyman Band in Orquesta Andaluzi de Tetouan premierno izvedli na festivalu Expo '92 v Sevilii. Navdušenje ni nič manjše, ko izzvani še zadnja nota koncertne suite Nymanovega najuspešnejšega soundtracka The Piano. Michael Nyman – Live ni le plošča uspešnic, ki z ojačanimi godali, drvečo basovsko kitaro in odločnimi saksofoni označuje Nymanovo predanost

izzivalni in doneči zvočnosti, strukturalni preprostosti in samosvoji melodični izrazni moči. Je vznemirljiv izdelek, s katerim bo Nyman vnovič razburil vse tiste, ki ga označujejo kot postmodernističnega huligana.

Lili Jantol

Obojeni program:

Verujem ti jer smo isti (Metropolis, 1994)



Obojeni program iz Novega Sada se vračajo s svojim tretjim albumom, ki prinaša agresivnejši nastop skupine in novo založbo Metropolis z najmočnejšo promocijo skupine doslej. Zakoni tržišča na ozemlju "Jugoslavije" so takšni, da se nam še sanja ne, kaj se tam dogaja. Zato se lahko upravičeno vprašamo: "Zakaj Obojeni plakati, Obojeni svinčniki, Obojeni koledarji in celo zbirka pesmi 'Reci pravo' pevca skupine Kebra, ki nas s svojim designom opozarja na album 'Verujem ti jer smo isti'?" Že sam naslov asocira na nespremenljivost, standardno podobo skupine, ki se vleče z njihove prve plošče, hkrati pa na črpanje iz njim nedosegljivih Kojinih idej oziroma naslanjanje na bolj rockovske rife someščank/ov Boye, ki obogatijo svojo enodimenzionalnost živega nastopa. Izstopajo Kebrina besedila, ki so kritična in se ne naslanjajo le na aktualnopolitično dogajanje v njihovi 'zemlji', ampak tudi na razmišljanje ostanka prebivalcev te 'zemlje'. Ostale luknje se pokrivajo s številnimi sampliranimi vložki, ki odigrajo vlogo internacionalizma, hkrati pa jim omogočajo direkten, kritični šus na stanje v 'zemlji'. Vse pa le ostaja pri zadnjem, tretjem albumu skupine, ki nas ne prepriča, kaj šele navduši. Vse preveč smrdi po preteklosti in po prilaganju zvočne igre uspehu in dvigovanju po pop stopničkah, hkrati pa nas napoti k starim izdelkom skupine, ki so še vedno sveži in pred današnjim časom.

Igor Bašin

Ramovš Consort:

Isaac Posch – Harmonia Concertans (1623) (Klemen Ramovš Management, 1994)

Izvajanja stare glasbe se lotevajo le najbolj zagnani, trmasti in pogumni glasbeniki (skoraj tako zapleten podvig je, ali še bolj, kot izvajanje sodobne eksperimentalne glasbe). Najprej se je treba otresti predsodkov o "preproščini" stare glasbe, "pozabiti" na romantično glasbeno šolo, potem sledi iskanje gradiva (največ ga – tudi objavljenega – leži še vedno raztresenega po najrazličnejših arhivih), prepis (prilaganje notacije) ter nena zadnje iskanje (ali naročilo za izdelavo) instrumentov (in – kar postaja vedno večji problem – starih materialov za strune, loke, jezičke...). Pa se



vendarle splača. Tudi če je treba neki star instrument z velikimi mukami restavrirati in ponovno spraviti v red. Takšne so recimo procesijske orgle celjskega mojstra Janečka iz leta 1739, ki jih je ponovno obudil v življenje Pokrajinski muzej Ptuj (glej prejšnjo številko GM!), slišimo pa jih lahko (skupaj s šumom mehov!) na izvrstnih posnetkih mednarodne zasedbe Ramovš Consort, ki izvaja vokalnoinstrumentalni duhovni koncert (oz. "svete pesmi") Harmonia Concertans skladatelja Isaaca Poscha, ki je na začetku 17. stoletja deloval na Kranjskem in Koroškem. Zvočno izjemno zanimiv sestav (Laura Antonaz, Monica Correnti – sopran, Sandro Marigonda – bas, Klemen Ramovš – kljunasta flauta, Irena Pahor – viola da gamba, Shalev Ad-El – orgle) nam ob odlični izvedbi pričara duh nekega časa, ki ga je v provinci takratne Evrope otel pozabi polanonimen (a – po delu Harmonia Concertans sodeč – nikakor spregledljiv!) skladatelj. Ploščo z duhovno glasbo iz (po)prevratne dobe spremlja obsežna knjižica, v kateri najdemo vse potrebne informacije o okoliščinah nastanka dela in posnetkov. Petičneži pa si lahko omislili tudi luksuzno izdajo te plošče, ki ne bi smela manjkati v nobeni zbirki poznavalcev.

Rajko Muršič

Rosa Mota

Wishful Sinking (13 Hours, 1995)

Podružnica velike neodvisne gramofonske založbe Mute 13 Hours je za razliko od matične hiše, ki ponuja le zanesljive varovance, zadolžena za odkrivanje svežih britanskih rockovskih sil. V preskus nudi zaenkrat londonski skupini Rancho Diablo in Rosa Mota, oboji pa se skoraj istočasno predstavljajo s prvimi albumi. Rezultat obeh je več kot razveseljujoč, s tem da Rosa Mota vodijo že zato, ker se držijo pravih instrumentov. Osnovni izbor je klasično rockovski, kitara, bas, bobni, znajo pa Rosa Mota zapihati, zatrobiti in zabrenkati tudi na kaj drugega. To samo po sebi ne bi bilo dovolj, morda bi bilo celo preveč, če bi skupina v mladostni vnemi želela strpati vse naenkrat v en koš. Ne, album Wishful Sinking nas prav izkušeno vodi skozi dinamične prehode soničnih kitarskih izletov in umirjenih, rahlo jazzovsko navdahnjenih pasusov. Zahvala za dovolj nabit kitarski zvok, ki ga skoraj nismo vajeni na britanskem otočju, gre producentu Robinu Properju-Sheppardu, sicer vodji tria The God Machine (nadaljnja usoda skupine je po lanskoletni smrti basista Jimmyja Fernandez pod vprašajem). Izbira ni naključna, tudi



The God Machine pomenijo nekakšen most med ameriškim trdim in nepopustljivim zvokom in skoraj melanholično zasanjanostjo britanske glasbene produkcije. Rosa Mota se ne sramujejo okoliša, v katerem so zrasli. Omenjeni most gradijo na dveh vokalih, na moškem glasu Lana Bishopa in krhkem, a zanosnem prepevanju Julie Rumse. Prostor, ki so ga s tem odprli, spomni na brezmejno domišljijo psihadeličnih odštekancev Mercury Rev, le da so Rosa Mota izlete vstran omejili, jih rafinirali in predvsem usmerili na določena razpoloženja. Komadi se ob notranji razgibanosti skoraj stekajo en v drugega in nas vse do končnega (posnetega!) škrtnja vinila ne spustijo iz objema lastnega zanosa. Preprosto eden najbolj svežih prvencev britanske rockovske produkcije zadnjih let!

Janez Golič

Slayer:

Divine Intervention (American Recordings, 1994)

Ne vem, ali naj se zahvalimo bogu ali satanu, da so nam kalifornijski klavciani žrtvovali svojo novo ploščo. Od prejšnjega pokola so minila štiri leta (če izvzamemo dvojni živi album Decade Of Aggression), medtem se jim je pridružil nov bobnar Paul Bostaph, a kljub temu Slayer še vedno vztrajajo na istem bojišču. Slayer veljajo danes za enega večjih (boljših) thrash metal bendov, saj so na sceni že dobro desetletje, vse od leta 1983, ko so izdali prvenec Show No Mercy. Z zadnjim studijskim izdelkom, albumom Seasons In The Abyss, so ponudili največ doslej, čeprav plošča Reign In Blood ostaja njihov temelj. In kaj nam Slayer ponudijo na zadnji plošči? Zvrhano mero zlobe, jeze in glasbe, ki je ne morejo prestiti tudi najbolj zamašena ušesa. Morda je fante zgrabila nostalgija, ali pa so hoteli le preskusiti novega bobnarja. Toda z Divine Intervention so se Slayer vrnili kar nekaj let nazaj. In če so takrat pozabili kakšnega preživelega, so ga gotovo doleteli z Divine Intervention. Že v uvodnem komadu Killing Fields se začuti pekleni ritem (tipičen za Slayer), ki te potem spremlja ves album. Komadi si sledijo kot na dirki, a se vseeno tempo nekoliko umiri pri naslovnem Divine Intervention. Ta je nedvomno biser plošče, kajti z njim zapljujejo Slayer skozi vso svojo zgodovino in hkrati izoblikujejo zvok, ki celo meji na industrial. Izrazito črna in hudobna moreča je skladba (balada) 213, ki



govori o množičnem morilu (številka iz naslova je številka sobe, kjer je posloval omenjeni možak). Tudi ostali komadi predvsem govorijo o temnih straneh človeštva, največkrat o različnih vrstah nasilja in zla. Pravi šus v glavo je štikl Dittohead, sigurno speed metal klasika devetdesetih, vsekakor najhitrejši komad na zadnji plošči Slayerjev. Edino, kar me moti na tem albumu, je (zopet) produkcija. Zvok je dokaj popoln, vendar pa se žagajoče kitare (ki bi morale biti najbolj glasne) kar nekako izgubijo. Preglasijo jih odlično producirani bobni in vokal Toma, ki tokrat (vsaj vglavnem) diktirajo atmosfero plošče.



Kot pa je že običaj, imajo albumi s področja metala odlične ovitke, in Divine Intervention ni izjema. Mogoče bo mlajše odjemalce te zvrsti pritegnila prav naslovna plošča, starejši pristaši pa bodo vsekakor bolj zadovoljni z njeno vsebino, ki nemarno obudi spomine (skomine) na legendarno Reign In Blood.

Rob Set

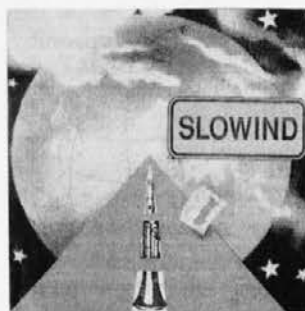
Slowind:

1

Tomaž Lorenz, Jerko Novak, Trio Viribus unitis:

Tomaž Lorenz, violina,
Jerko Novak, kitara,
Franc Žibert, harmonika
– Corelli, Handel,
Mihelčič, Feld,
Ramovš, Paganini
(ZKP RTVS, 1994)

Med izdajami domačih izvajalcev in (manj pogosto, a vendarle) domačih skladateljev, ki redno izhajajo pri osrednji nacionalni izdajateljski hiši,



najdemo tudi ploščo, ki s svojim ovitkom (avtorji: Novi kolektivizem!) in imenom naznanja jazzovsko vsebino, a (najbrž namerno) zavaja. Jazza namreč pri triu Slowind ni. Zato pa je toliko več sodobne glasbe (po času nastanka, ne pa tudi po "modernem"

duhu). Dva tria vodilnega predstavnika slovenske moderne Slavka Osterca (neverjetne štiri karikature iz leta 1927 so pravi mali post-, retro- ali neo- učbenik; in izvrstna šala ob enem!), nekaj – vsaj zame – dolgočasnih del Lucijana Marije Škerjanca, Rudolfa Marosa in Hansa Ericha Apostela ter edino domiselno pogumnejše delo na plošči Woodwind Trio slovenskega Parižana Božidarja Kantušerja. Izvajalskega žara in spretnosti igrivosti (relativno) mladega tria (Aleš Kacjan – flavta, Jurij Jenko – klarinet, Zoran Mitev – fagot) nikakor ni mogoče "spregledati", zato pa moti izbor nekaterih del, ki pač sodijo prej v drugo ali tretjo ligo produkcije glasbe tega stoletja kot med "nemnili-ve umetnine". Veliko črno piko pa si zasluži snemalna ekipa, ki je posnela tudi pritajen, a neznosen šum zunanjsčine snemalnega prostora.

Na plošči Tomaža Lorenza, Jerka Novaka in Franca Žiberta z dvema sestavoma (duo kitara in violina ter trio harmonika, kitara in violina) najdemo nekaj del iz tega stoletja, dve baročni sonati in Paganinijeva Sonata, ki se ne veže izrazito na dobo nastanka, ampak je po duhu kar – brez pretiravanja – "postmoderna" mojstrovina. Sestav tria je vsekakor zvočno izdatnejši in bolj "razsežen" (še posebej nas navduši v izjemno posrečenem delu Viribus unitis Primoža Ramovša) od dua kitare in violine, ki je sicer interpretativno ravno tako zelo prepričljiv, vendar pri Corellijevi Sonati za violino in basso continuo v e molu, op. 5, št. 8, kar nekoliko pretirano romantičen.

Rajko Muršič



Taraf de Haïdouks:

Honourable Brigands, Magic Horses and Evil Eye (Cramworld, 1994)

Kakšen "boom" povzroči konec 20. stoletja na svetovnem diskografskem tržišču izid posnetkov ljudskih godcev "naturščikov" z avtentično ljudsko glasbo in zakaj? Odkritje "novega sveta", razodetje skrivnosti, tabu teme? Odkritje samo za nepoznavalce in nepoučene. "Naturščiki" – ljudski godci so zmeraj bili, so in (upajmo) bodo tudi v prihodnje. Kljub temu, da so v časih "sveta kot globalne vasi" pod neznanskim udarom medijsko diktirane tržno naravnane glasbene industrije in potrošniškega načina razmišljanja.

Ljudsko godčevstvo v Evropi je novi čas ponekod že povsem povozil, ponekod je ravno še ujelo poslednji vlak kot folk revival z navezo na tradicijo "naturščikov", ponekod se je "pridih ljudskega" izrodil v osladno komercialni "narodnozabavni glasbi" (alpen-traum, novokomponovana, country...), ponekod pa je ta tradicionalna "obrt" še vedno zelo živa – nam geografsko najbližji primer je Rezija. Mimogrede, v zadnjih morda dvajsetih letih se je nabralo tudi pri nas za čeden šopek izdaj posnetkov slovenskih naturščikov, a se žal za njimi ni prašilo s tolikšnim medijskim pompom – najbrž zato, ker so le domači.

Cigani – kot ljudstvo mnogokrat oslovljeni, še večkrat pa ljubljani kot izvrstni muzikanti – tudi romunski niso izjema. Taraf de Haïdouks niso stalna zasedba ali skupina po naših predstavah. Na albumu o častitih tollovajih, čarnih konjih in zlem očesu sodeluje kar 21 izvajalcev različnih starosti, ki pojejo, igrajo na gosli, flavto, oprekelj, cimbale, harmoniko, bas. Ti "samošolani" ljudski umetniki visokih izvajalskih kvalitet ponujajo niz glasbenih stilov, ki so vraščeni v deblo

romunske ljudske glasbe. Najdemo balade (na primer o hajduku, ki je spoštovan razbojnik in, kot nekakšen Robin Hood, priljubljen junak epskih ljudskih pesmi), ljubezenske pesmi, ciganske viže (pesmi tožbe, ki predvsem sporočajo razpoloženja in občutja in ples tiganeasca) ter številne plesne iz Romunije (hora, doina, sirba, turceasca, geamparale, briu). Ker na posnetkih igrajo vsaj tri generacije godcev – lautarjev, smo pričrta soočanju in kosanju različnih repertoarjev, staremu, novejšemu in najnovejšemu stilu igranja in prirejanja. Kot v zaresnem skupnem življenju v Ciganiji na robu vasi, kjer oba prebivata, se v glasbi srečujeta stari rap-sod – nosilec izročila in mladi virtuoz, ki to izročilo sprejema. S tem se potrjuje življenje ljudske glasbe, ki se kot vedno živa snov nenehno giblje in spreminja v času in prostoru.

Lautar je "poklicni" godec, katerega bistveni kvaliteti sta zelo osebna interpretacija, predvsem pa improvizacija. Pravi lautar je tisti, ki neke sliši vižo, gre domov in si jo takoj zaigra po spominu. Najbrž ni treba posebej povedati, da je večina lautarjev ciganov. In kaj si predstavlja cigan kot poklic?

Najbrž nekaj, kar rad počne, s tem kaj zasluži in da ni v nasprotju z njegovo nestanovitno naravo.

Oznaka Glasba Ciganov v Romuniji je pri tem albumu na mestu, v kolikor se nanaša na cigansko izvajalsko prakso, sicer pa sporna, saj igrajo tudi ljudsko glasbo iz Romunije, ki ni ciganskega izvora.

Cigani so pač od nekdaj igrali tisto, kar so želeli različni odjemalci, a zmeraj malo po svoje. Ampak dobro, zelo dobro.

Ror

John Zorn & Masada:

Beit (DIW, 1994)

Končno je izšel. Na Japonskem, konec leta 1994. V evropskih prodajalnah se je pojavil letos. Dolgo pričakovan nov izdelek saksofonista Johna Zorna, najbolj eksponirane glasbene osebnosti New Yorka v zadnjem desetletju. Enemu redkih, ki mu je uspelo, da ga poznajo in cenijo v vseh glasbenih krogih. Tudi v rockovskih. Pri nas celo bolj v rockovskih, kot v katerikoli drugih. A povsem

neupravičeno. Menim, da je prav v spogledovanju z jazzovsko tradicijo in z njeno personifikacijo Zorn najboljši. Spomnimo se samo njegovih dveh albumov News for Lulu in More News for Lulu, ki ju je posnel s Georgeom Lewisom in Billom Frisellom in ki sta hommage danes povsem pozabljenemu hard bopu, ali pa albuma Spy vs. Spy, kjer je Zorn v družbi Tima Berna in kolegov, kot po brzicah drvel po "notnih zapisih" Ornetta Coleman. Tu je še kulturni Naked City, pravi newyorški melting pot, ki je Zorna obdal z iskricami zvezdnosti. Potem tudi intervjuje ni bilo več. Samo še ideje in glasba. New Radical Jewish Culture in odlični "skladateljski" album Kristallnacht. In z odmiranjem "dream team" zasedbe Naked City še Masada. Dve verziji. Vzhodna in zahodna. Praviloma s trobento, akustičnim basom in bobni. Stalna sta le Zorn in Dave Douglas, trobentač. Ritem sekcija se menja. Novo, staro. V Saalfeldnu odlična "mulca" Trevor Dunn in Kenny Wollesen, na albumu le preskušena Greg Cohen (glej Tom Waits!) in Joey Baron (glej Naked City!). Nove kulturne skupine po pričakovanju ni. Zorn izbira po ustaljenem jazzovskem principu in s tem venomer dovaja svež zrak. Ob snemanju albuma se je vendarle odločil za izkušnje. In ni se zmotil.

Če je John Zorn z Novicami za Lulu in z Vohunom proti vohunu le opozoril na svoje poznavanje jazzovske zgodovine in jo nadgradil s svojim značilnim igranjem, ki skoraj ne pozna dolgih tonov, je na Beit (v prevodu Dve) teji nadgradnji dodal povsem jasno avtorsko vizijo, ki črpa iz Colemanove zvočnosti s konca petdesetih in iz židovske glasbene zapuščine. Ob tem



niti ne bi poskušal ugotavljati, v kakšni meri Zorna vzpodbuja brskanje po zgodovini židovske kulture in njenih fonomenih. Naj omenim le to, da je album posvečen Asherju Ginzbergu (1856-1927), ustanovitelju in očetu Kulturnega cionizma, in da vseh 11 skladb nosi židovske naslove.

Prezgodaj je še, da bi lahko rekel, da je prvi Masadin album postavil nov temelj najnovejšemu jazzovskemu ustvarjanju. Morda je bolje reči, da je s tem albumom John Zorn doktoriral.

Bogdan Benigar

Referenca
improviziranih godb
tudi v devetdesetih

The Art Ensemble of Chicago v Ljubljani

AEC je kljub zavirljivi starosti za sodobno glasbo še zmeraj to, kar je bil ob svojem začetku – referenca sodobnih skupinskih improviziranih godb. Bolje bi bilo reči, da je to ponovno postal, saj je bil njegov koncert 10. februarja v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma predstava, ki je od AEC-ja nisem niti približno pričakoval. Če imaš v mislih in ušesih njegovo delo zadnjih nekaj let, ko je npr. nastopal v Ljubljani s Chicago Blues Tradition, ali pa vse njegove diskografske izdelke, izdane pri DIW, razumeš, da sem bil skeptičen do njegovega nastopa. V času, ko je zapustil založbo ECM, pri kateri je izšlo nekaj najboljših cedejk – Nice Guys, Urban Bushmen na prelomu sedemdesetih let v osemdeseta, je njegova ustvarjalnost vseskozi ostajala bolj ali manj na istem nivoju. Seveda je bil zaradi svoje zvočkovne, pa tudi pojavnosti posebnosti jasno razpoznaven tudi takrat. Vendar v razvojnem smislu ni naredil veliko – posnetki, na katerih je združeval svoj specifični pogled great Black music in bolj etabrirane glasbene struje – vse bolj modni etno (Art Ensemble of Soweto z Amabutho zborom), tradicionalizem Theloniusa Monka v sinterpretaciji Cecilia Taylorja (Dreaming of the Masters vol. 2), čikaški blues (koncert v Ljubljani pred dvema letoma) – kot tudi njegovi 'lastni, kvintetni posnetki' (Naked, The Alternate Express) so ves čas nudili priokus, da želi v času, ko je bila tranzicija glasbenega mišljenja še kako opazna, uga-jati. Mnogokrat je zato žrtvoval svojo jasno, fantastično glasbo za cenene note, ki bi jih lahko igral takorekoč vsak moderen 'non-vision' glasbenik. V glasbi, kot jo igra, je še kako slišno, kdaj se igra iz navdušenja, kdaj iz predanosti, kdaj iz zaupanja, kdaj iz prepričanja in kdaj z naveličanostjo, dolgočasnostjo in odporom. In pri slednjem zveni res le kot kup konzerv, po katerih brez milosti vozijo buldožerji. Prav nasprotno pa je bilo na njegovem zadnjem koncertu – res je umanjkal Joseph Jarman, pa se to ni veliko poznalo. Iz Mitchella so leteli 'sak-



sofoni obeh', Bowie pa je prav presenetljivo malo ali sploh nič blefiral – o, kako dolgo že nismo slišali njegove prave trobente. In kje vse si jo je pacal v tem času. Malachi, ki se mi je v AEC-ju zdel zmeraj žrtvovana figura, saj je od vseh igral inštrument, na katerega je glasbo konzerv najtežje igrati, je pokazal, da je AEC kljub njihovem zanikanju v bistvu še kako lahko povezan s tradicionalnimi inštrumenti – kot je bas. Le spomniva se, kako dolgo se je otepal klavirja – in ko ga je igral s Cecilom Taylorjem, mu integracija ni kdovekako uspela. V Ljubljani pa je bas pel in povezoval raztrgane zvoke ostalih treh v čvrsto maso, ki je tudi najbolj skeptičnim, celo meni, ponovno pokazala, zakaj je AEC še zmeraj referenca godb tudi v devetdesetih, trideset let po njegovem nastanku.

Eden njegovih boljših koncertov, čeprav mnogo manj obče sprejemljiv kakor njegovi dosedanji, ki ga je imel v Ljubljani. Pa zato toliko bolj avtentičen. In po tridesetih letih, ko te prebica pregrešnost rocka, fuzije, elektrike, novih standardov, je težko ostati zvest svojemu bistvu. Nekaterim uspe. In le takšni ostanejo. Čakamo novih obletnic, AECjevci! **Rok Jurič**

Eugene, Carla & Chris

Eugene Chadbourne, ob skupinah **Giant Sand** in **Souled American** eden najbolj znanih izvajalcev popačenega folka, bluesa, countryja in jazza, si je v dobrega pol desetletja rednega igranja na naših odrih pridobil zvesto občinstvo. Z nastopom v ljubljanskem Kudu Franceta Prešerna, v ponedeljek 20. februarja, pa me z že nekoliko predvidljivim repertoarjem potujočega komedijanta le ni popolnoma prepričal. Na koncertu, ki ga je začel s poslušljivo priredbo balade Phila Ochs'a o neznanem vojaku, ni razen nekaterih podrobnosti ponudil ničesar novega. Njegovih improvizacij sem se kmalu naveličal in dobil občutek, da poslušam glasbeno maščevanje muzikanta, ki so ga pred leti zaradi svojeglavosti vrgli iz ugledne countryjevske zasedbe. Koncert je s kratkim in jednatim recitalom polepšal gost večera – harmonikar **Bratko Bibič**. Dan po Chadbournovi kavbojski odiseji pa smo v Mladinskem gledališču pod Festivalno dvorano poslušali duet **Chris & Carla**.

Glasbenika, znana kot vodilna člana vplivne skupine **The Walkabouts**, sta se predstavila z zanimivim in skrbno sestavljenim izborom avtorskih pesmi in priredb v razponu od presunljive klasike Neila Younga **On The Beach** do pravzaprav neznanih pesmi Townesa Van Zandta **Snake Mountain Blues**. S skromnim inštrumentarijem (dve akustični kitari in klaviature) in s prizadevno izvedbo sta simpatična glasbenika v prijetni dvorani, ki bi jo kazalo večkrat izkoristiti v podobne namene, navdušila kakšnih 200 obiskovalcev. **Chris Eckman** in **Carla Torgeson** izvajata preprosto in iskreno glasbo, polno temačnih občutij. Njuna predstava o kozmični ameriški glasbi je prilagojena duhu časa in ji po mojem mnenju v primerjavi s ključnimi poglavji te zvrsti manjka le nekaj poglobljene bolečine, brez katere pesmi, kakršna je **Take Me** Georga Jonesa, ne morejo zaživeti v vsem svojem sijaju. **Pohvalno! Jane Weber**

MIDEM v Cannesu

30. januar – 3. februar 1995

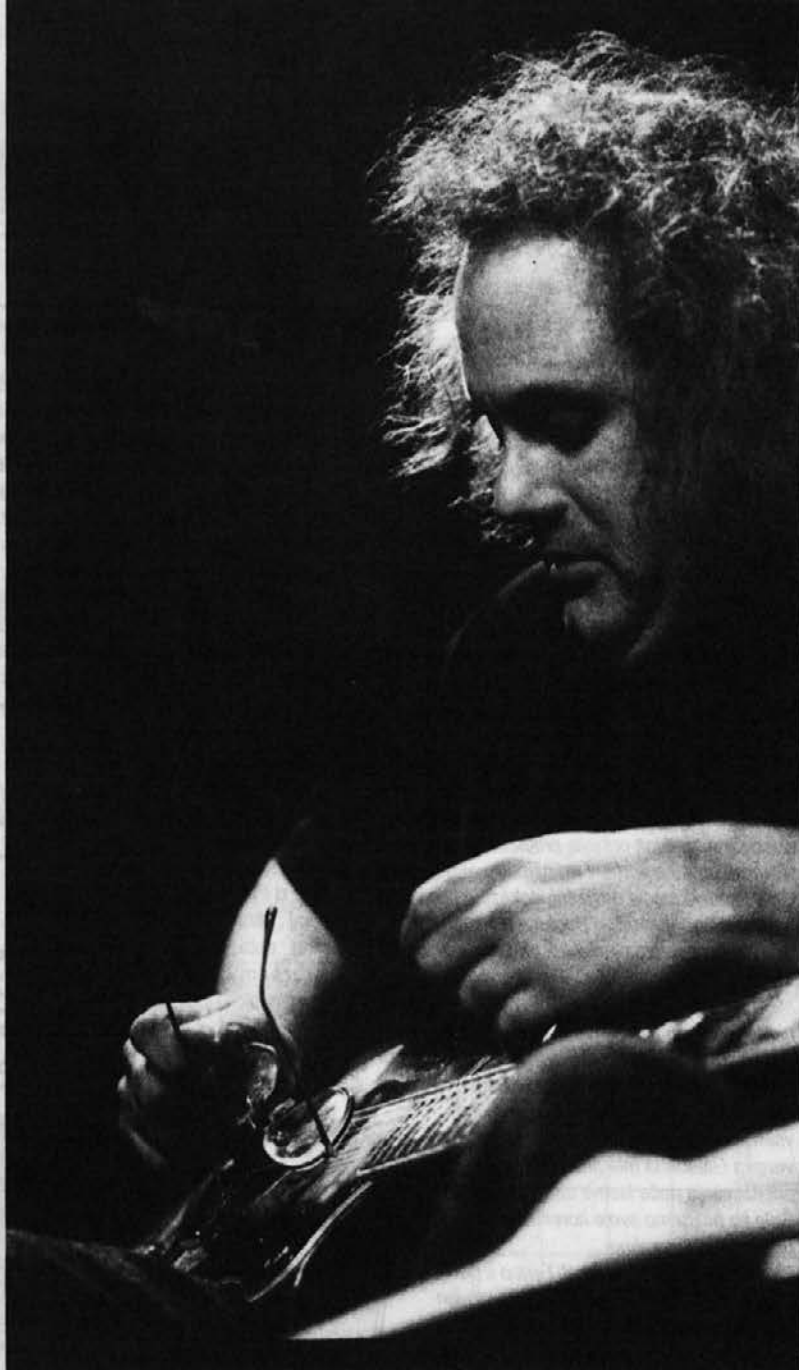
Letošnji MIDEM je pustil za seboj odprto vprašanje sodelovanja Slovenije na podobnih festivalih glasbene produkcije. Prisotnost Festivala Ljubljana s svojim poštnim nabiralnikom je le potrdila sum, da se bo naš kulturni prostor še dolgo časa kopal v anemiji in nezanimivosti za številne tuje vlagatelje in interesente. Kljub vsemu pa je canneski festival minil v toplem, morskem ozračju. Dopoldnevi in popoldnevi so bili rezervirani za ogled sejma, ki se je odvijal v vseh štirih nadstropjih Palais des Festivals, na katerem so bili najagresivnejši s

svojo reprezentacijo Francozi in njihovi sosedi Italijani, pa Belgijci, Nemci in Nizozemci, ki so celo zakupili vsak posamezen večer za prezentacijo svoje glasbene produkcije. Prav koncertno dogajanje je tisto, ki marsikoga pritegne iz radovednosti na podobne festivale. A MIDEM je bil s svojo ponudbo žal reven. Med najzanimivejša imena vsekakor sodijo **Mad Professor**, **Mojo Nixon**, **Big Joe Duskin**, **Urban Dance Squad**, treba pa je omeniti še južnoafriški večer z izvajalci, kot so bili **Tananas**, **O'Yaba**, **Lucky Dube** in **Bayete** zaradi voditelja večera lanskoletne zvezde odrov **Yousouja N'Dourja**. Ostala dogajanja so bila vezana na okrogle mize in debate, ki so bile izrazito vezane na promocijo francoske produkcije v svetu, kateri se je na letošnjem MIDEM-u popolnoma podredil željam in interesom Francozov,

ki so prav v okviru večerov talentov predstavljali nova, perspektivna imena francoske popularne glasbe – žal nič pretresljivega. Ob vsem napisanem ostaja dvom v MIDEM, ki se je preu-



smeril v agresivno potezo Francije v svet in predvsem v sfero šovbiznisa, medtem ko je glasba kot kvalitativna zanka (za)postavljena v kot. Vendarle pa je treba zaključiti z že omenjenim nesodelovanjem Slovenije na MIDEM-u in podobnih festivalih. Naj ta zapis velja kot opozorilo slovenski kulturni in tudi promocijski politiki v svetu. **Igor Bašin**



Eugene Chadbourne, foto: Žiga Koritnik

SKRB ZA NAŠE KORENINE

V marsikateri deželi na svetu je ljudska tradicija še tako živa, da se o njej sploh ne sprašujejo, preprosto je in jo živijo. Veliko pa je okolij, v katerih se je urbani način življenja uniformiral in porinil ljudsko, t.i. etnično tradicijo v muzealstvo, če ne čisto v pozabo. Žal smo tudi pri nas dosegli to visoko stopnjo "civilizacije" in treba je bilo začeti skoraj znova oživljati spomin na ljudsko izročilo, ki se je mnogim zdelo za v staro šaro, primerno le za vaške stare mame...

Način življenja se je spremenil, zato je bilo izročilo treba predstavljati drugače, kot se je prenašalo skozi stoletja. Treba ga je bilo postaviti na oder, na razstavne panoje, prikazati na filmskem platnu. To pa že pomeni aranžirati.

Da so ljudski motivi privlačni, dokazuje vse večje zanimanje za glasbo, ki poganja iz etničnih korenin. Prav za spoznavanje teh pa je veliko naredila tudi Glasbena mladina. Odkar obstaja – in letos Mednarodna zveza praznuje že petdeseto obletnico – je v njenih programih velik delež namenjen ljudski glasbi. Najmočnejši organizaciji, Glasbeni mladini Francije in Belgije, vsako leto svoji mladini predstavi cel ciklus etničnih kultur z vseh koncev sveta, medtem ko se je slovenska Glasbena mladina najprej lotila približevanja naše lastne tradicije mladim. Šele ko poznamo svoje korenine, lahko primerjamo in cenimo...

Za začetek je duo Ormel-Terlep s pevko Bogdano Herman osvojil mlade po slovenskih šolah. Leta 1984 je Glasbena mladina Slovenije na temo Slovenska ljudska glasba izdala gradivo za kviz, ki ga je pripravila Mira Ormel-Terlep. Tekmovalo je več kot sto osnovnošolskih ekip. Vse več glasbenomladinskih programov so izvajali glasbeniki in skupine, ki gojijo ljudsko glasbo, od Beltinške bande in Miška Baranje do Istranove, Trinajstega praseta, Kurje kože...

V zadnjem času je izredno uspešna etnološka glasbena lutkovna delavnica, ki jo za najmlajše pripravlja etnomuzikolog mag. Igor Cvetko in dramaturginja Jelena Sitar. Na podlagi režijanske pravljice dodobra razgibata otroško radovednost, domišljijo in ustvarjalnost.

Kako sta zasnovala projekt, kaj sta hotela z njim doseči, kakšne izkušnje in spomine jima je prinesel?

"Preprost papirnat lutkovni oder in na njem režijanska pravljica z Grdino, Rusico, Lisičico in Zajcem... Pod odrom zbirka preprostih ljudskih instrumentov, ki se v rokah otrok oglasijo in zaigrajo ob lutkah. Nato barvice in škarjice izdelajo mala lutkovna gledališča, ki jih otroci odnesejo domov. Za uvod in zaključek režijanska "ta pustawa" na citiro in bunkulo. Delavnica traja dve šolski uri in je primerna za starejše predšolske otroke in šolarje do četrtega razreda. Delo v delavnicah poteka individualno. V vsakim udeležencem vzpostaviva osebni stik. Do sedaj

sva Grdine delala že po mestnih in vaških šolah, vrtcih, glasbenih šolah, v posebnih skupinah na onkološkem oddelku, v Sončku z otroki s cerebralnimi motnjami, z astmatiki ter na šolah s prilagojenim programom. Starost otrok je bila od "pleničarjev" (v Braniku je Grdina povzročila lužo pod malčkom) do učencev 4. razredov (ti svoje lutke in odre izdelajo zares natančno).

Do sedaj je v tridesetih delavnicah sodelovalo kakšnih devetsto otrok. Trejtina jih je aktivno muzicirala. Če je vsak otrok potem doma odigral Grdine vsaj dvakrat sebi, staršem ali bratom in

delavnico. Otroški orkester, ki spremlja lutkovno predstavo, nastane spontano. Otroci, ki predlaga zvočno rešitev za posamezno "osebo" ali situacijo v igri, je povabljen, da to tudi izvede. Je solist, čeprav tega ne čuti, saj ni direktno izpostavljen. Predstave, ki jih spremljajo otroci z glasbo, se od delavnice do delavnice razlikujejo. Z lutkami slediva otroškemu muziciranju, ga s tem prevajava v gib in narediva vidnega. Otroci tako svojo muziko lahko gledajo na odru kot animacijo. Nastajajo

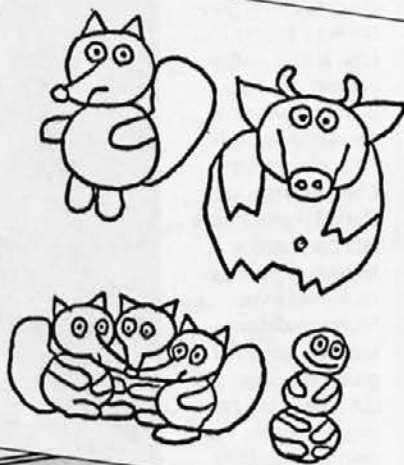
situacije od različnih ritmičnih vzorcev (hoja, skoki, plazenje...) do preprostega čustva (smeh, jok, strah...) in do povsem nadrealnih stanj, ko na primer lutka na visokem tonu, ki traja dalj časa, lebdi v zraku. Lutkovno predstavo izvaja na preprostem kartonastem lutkovnem odru v velikosti risalnega lista s preprostimi ploskimi lutkami. Preprostost izhaja že iz enostavne ljudske zgodbe in preprostega otroškega inštrumentarija. Tudi mala gledališča, ki nastanejo v delavnici po glasbenogledališkem delu, ne smejo biti "slabša" od že vidnega.

Lutkovna predstava o Grdini je sredstvo in ne cilj. V prvi vrsti gre za emocionalno podlago, za gledališko doživetje, ki otroke motivira. Igro odigrava dvakrat. Če so si tiste prve izvedbe (tiste najine, brez glasbe) od delavnice do delavnice še podobne, so one ozvočene enkratna, neponovljiva doživetja. Lutkovno dogajanje sledi otroškemu inproviziranju.

Temu se podrediva, z otroki soustvarjajo, kar je tudi za naju vznemirljivo. Tak pristop terja ustvarjalca po eni in izkušenega pedagoga po drugi strani. Ljudska pravljica, muzika in inštrumentarij, etno kot skupni imenovalac, nas pripelje do arhetipov in do elementarnih občutij. Če se z njimi dotakneš otroka, nastane zanimivo sozvočje. Kadar se to zgodi, lahko to razbereva iz končnih izdelkov, otroških gledališč. Na turneji po Prekmurju sva bila presenečena, da so otroci zgodbo, ki se dogaja v gozdu,

risali na sceni,

kjer ni bilo dreves! Dokler nisva pogledala skozi okno in zagledala njihove risbe. V Kanalu pa dolina in hribi okrog. Vsak otrok je zgodbo umestil v svoj kraj, k sebi domov. Kaj lepšega! Pa smo spet pri arhetipih."



KULTURNI DAN ČETRTŠOLCEV

Mladi novinarji smo imeli nalogo, da obiščemo razred, kjer so se pogovarjali o ljudskih inštrumentih in basni. Inštrumente in basen sta jim predstavila gospodična Jelena Sitar in gospod Igor Cvetko, ki sta se pripeljala iz slovenske prestolnice – ljubljane. Za uvod sta zaigrala na violino, ki ji v Režiji pravijo citira, in na violončelo – bunkulo. Potem smo prisluhnili režijski basni. V njej nastopajo živali. Nekatere imajo kar čudna imena. V Režiji rečejo mravlji rusica, grdina pa je nekakšna fantazijska neobstoječa žival, ki nas spominja na zmaja. Po basni sta nam gosta razkazala doma narejene inštrumente, kot so: citre, citira, raglja, bunkica, kraguljčki, buča, šefera, klepetalo, bobni, pločevinasti bas, rog, jelenček, konjiček, piščalka... Nato so učenci izbrali primeren inštrument za vsako žival posebej in nastalo je pravo gledališče.

Najbolj zanimiva je bila razstava inštrumentov, ki so jih izdelali učenci četrtil razredov sami. Gosta sta vsako glasbilo preverila. Presenečena sta bila nad količino in kvaliteto le-teh. Anketirali smo nekatere poslušalce in dobili naslednje odgovore: 1. Večini prisotnih je predstava zelo ugajala. 2. Vsi so bili za to, da bi bilo podobnih predstav na šoli še več. 3. Skoraj vsak je izdelal kakšen inštrument.

Pripravili Tjaša Fajt in Mirela Hasanovič, 7.b
Osnovna šola Frana Erjavca v Novi Gorici

sestram, je to vsaj 1800

uprizoritev te režijanske pravljice! Med ljudskimi glasbami so zastopane vse štiri skupine: kordofoni, aerofoni, samozvočniki in bobni. S takimi inštrumenti lahko dosežemo podobne ali celo boljše učinke kot z Orffovim inštrumentarijem. Zbirki pa se včasih pridružijo še glasbila, ki jih otroci sami izdelajo in prinesejo v



Rešitve iz 5. številke

1. Nagradna prečrtovalnica: IZ NOVEGA SVETA, 2. Nagradna izpolnjevanica: AMERIKA, 3. Anagram: RAGTIME, 4. Nagradni intervali: OKTAVA, 5. Operna izpolnjevanica: RUSALKA.

Nagrajenci:

Žreb je za dobitnike 20. zvezka Mojstri klasične glasbe (Antonin Dvořák) določil **Ašo Potočnik** iz Ljutomera, **Majo Sendi** iz Ljubljane in **Aleša Sušo** iz Krškega.

MOJSTRI KLASIČNE GLASBE V UGANKAH

Tokratne ugank so posvečene dvema severnjaškima mojstrom klasične glasbe, ki ju predstavljata 19. in 21. zvezek serije založbe Mladinske knjige. S pravnimi rešitvami posebej označenih ugank (👉) si lahko prislužite nagrado.

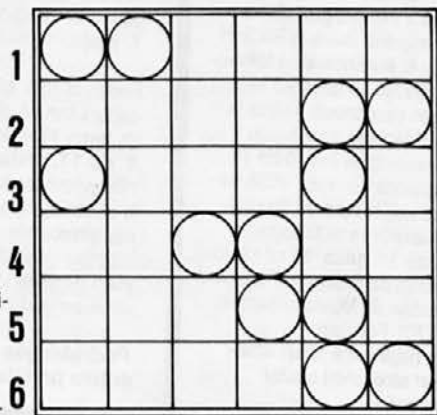
1. Nagradna poročna posetnica

**DA, GREG VERDI
IN JULIJA BESSE...**

ki sta se se nedavno vzela, sta ljubitelja vsak enega od dveh obravnavanih skladateljev.

2. Izpolnjevanica "države"

DANSKA
FINSKA
ISLANDIJA
NORVEŠKA
ŠVEDSKA



Iz črk naštetih severnoevropskih držav sestavi besede opisanega pomena. Na poljih s krogi dobite skupno ime za te severne države: 1. večja posoda s širokim dnom, navadno za solate, 2. sodobni slovenski grafik srednjega rodu (Gorazd), 3. ameriški režiser, film Nikoli v nedeljo z Melino Mercouri (Jules), 4. država v Severni Ameriki, 5. oglašanje nekaterih sov, 6. kiselkast koščičast sadež, podoben češnji.

3. Nagradna prečrtovalnica

IGOR SKIT HALA PECA

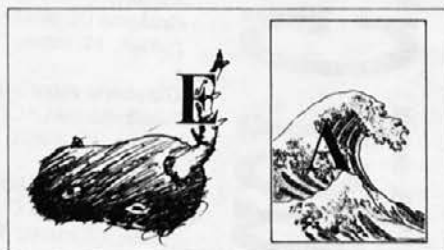
V vsaki od gornjih besed prečrtaj po eno črko tako, da bodo preostale dale naslov enega najboljših del prvega od obravnavanih skladateljev, skladbe za bariton, dva rogova in godala, ki temelji na stari norveški baladi (pri nas te skladbe ne poznamo).

Sestavlja Igor Longyka

4. Nagradno vprašanje

Najznamenitejše delo skladatelja iz prejšnje ugank je PEER GYNT. To je scenska glasba, ki jo je za svojo dramo naročil znameniti norveški pesnik in dramatik. **Poznate njegovo ime in priimek?**

5. Rebus



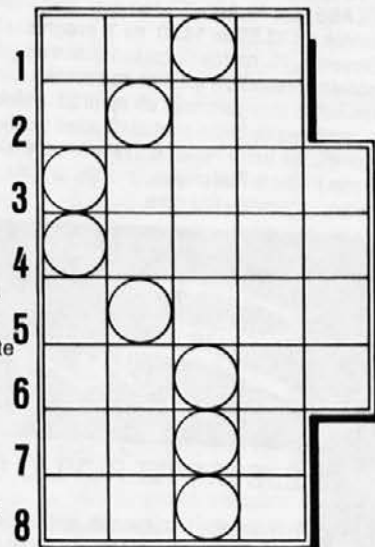
Rebus se nanaša na drugega obravnavanega skladatelja, ki je črpal navdih v svetu finskih pesmi in balad, zbranih v znameniti Lonnrotovi zbirki.

6. Nagradna izpolnjevanica "mesta"

BERGEN
LILLEHAMMER
NARVIK
OSLO
TRONDHEIM

Iz imen norveških mest sestavi besede, ki jih zahtevajo opisi, in na poljih s krogi boste dobili veliko finsko mesto:

1. onemogla, zanemarjena žival, navadno konj, 2. del imena trenutno najpomembnejšega kitajskega politika, rojenega 1904, 3. industrijsko mesto v severni Franciji, 4. pozdravljanje ob odhodu, 5. delavec, ki upravlja z eksplozivom, 6. francoski mojster slikarskega impresionizma, ki je dal gibanju ime (Claude), 7. večji vodotok, 8. vzpetina, višja od griča.



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

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

Razpis

Med pravnimi rešitvami, ki jih bomo prejeli **do 31. marca 1995**, bomo izžrebali tri, katerih reševalci bodo prejeli 19. in 21. zvezek serije Mojstri klasične glasbe.

Oder GM 94/95

5. serija

MATJAŽ ROBAVS, bariton
ANDRAŽ HAUPTMAN, klavir

Spored: Schumann, Liszt, Hindemith,
Krek, Ipavec

• **Glasbena mladina Slovenije**
Slovenska filharmonija, LJUBLJANA
torek, 14. marec '95 ob 19.30 uri

• **Glasbena mladina Jesenic**
Razstavní salon Dolik, JESENICE
sreda, 15. marec '95 ob 19.30 uri

• **Kulturni dom Nova Gorica**
Graščina DOBROVO
četrtek, 16. marec '95 ob 10.30 uri

• **Glasbena mladina Kopra**
Glasbena šola KOPER
četrtek, 16. marec '95 ob 17.00 uri

• **Glasbena šola Logatec**
Glasbena šola LOGATEC
petek, 17. marec '95 ob 19.30 uri

RADIJSKA ODDAJA

Petindvajsetminutno oddajo z naslovom **IZ DELA GLASBENE MLADINE** lahko poslušate vsak drugi četrtek od 13.35 do 14.00 na 3. programu Radia Slovenija. 23. marca se bodo nekateri dolgoletni sodelavci Glasbene mladine spominjali svojih izkušenj s to organizacijo ob njeni 25. obletnici, 6. aprila pa se bosta predstavili mladi glasbenici **gambistka Irena Pahor iz Trsta in čembalistka Irena Kolar iz Radovljice**, izvajalki aprilskega ciklusa koncertov GM odra.

TEKMOVANJA

29. mednarodno tekmovanje Tibor Varga, namenjeno violinistom, starim od 15 in 32 let, bo potekalo od 7. do 17. avgusta 1995 v Sionu v Švici. Pogoji so zahtevni (obvezne skladbe!), nagrade vabljive. Prijaviti se je treba do 1. maja 1995.

Naslov: Association du Festival Tibor Varga, Concours International, Case postale 954, CH-1951 Sion (tel: +41-27-23-43-17, fax: +41-27-23-46-62)
Festival sakralne glasbe v Fribourgu v Švici v sodelovanju z Glasbeno mladino Švice in Radiom romanske Švice razpisuje **6. mednarodno tekmovanje v kompoziciji**. Udeležijo se ga lahko skladatelji vseh starosti in vseh narodnosti. Tokrat je tekmovanje namenjeno skladbam za dramski sopran in inštrumentalni ansambel (od 10 do 16 glasbil) na predložena latinska besedila. Vsak tekmovalac lahko pošlje več del, ki pa pred tem tekmovanjem ne smejo biti izvedena ali tiskana. Skladbe je treba poslati do 31. julija '95 na naslov: Festival de Musique Sacrée de Fribourg, Concours international de Composition de Musique Sacrée, Case postale 292, CH-1701 Fribourg.
Natančnejši podatki in prijavnice obeh omenjenih tekmovanj so pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije.

FESTIVALI

Zagrebski glasbeni bienale, mednarodni festival sodobne glasbe, bo letos potekal že osemnajstič. **Med 31. marcem in 7. aprilom** bo v Zagrebu izzvenela vrsta solističnih, komornih, zborovskih, simfoničnih in celo scenjskih del našega časa, nekatera tudi prvič. Za otvoritev bodo uprizorili novo opero Stanka Horvata Preobrazba, nato pa bo vsak dan po več glasbenih prireditev. Med njimi bo poudarek na sodobni klavirski glasbi, ki ji bodo posvetili kar sedem popoldanskih koncertov. Za podrobnejši program se obrnite na: **Hrvatsko društvo skladatelja, Berislavičeva 9, 41000 Zagreb** (tel: +358-41-42-34-63, fax: +358-41-42-28-50)

Mednarodni Folk festival Kihaus v Raakkyli na Finskem bo od 6. do 9. julija 1995. Prireditve se bodo vrstile ves dan. Od 10. ure dopoldan pa pozno v noč bodo folk glasbeniki in pesalci nastopali na najrazličnejših prizoriščih – v dvoranah, kavarnah in na odprtih prostorih, peke bodo predvsem **kantele**. Poleg najvidnejših finskih godcev in skupin se bodo festivalu udeležili tudi tuji glasbeniki (Troka, Rampasakat, Jayka Leipa, Vartina, Martti Pokela, Eeva-Leena Sariola, Marij Pamash, Maxim Gavrilov...). **Informacije:** Raakkyli Kansanmusiikki ry, Kinnulantie 1, 82300 Raakkyli, Finska (tel: +358-73-660-276, fax: +358-73-660-209)

Že tradicionalno srečanje mladih ljudskih godcev in pesalcev – **Ethno '95 v mestu Falun na Švedskem** bo letos od 6. do 13. julija. Organizatorji (Festival folk glasbe Falun in Glasbena mladina Švedske) vabijo glasbenike, stare od 15 do 25 let, ki se ukvarjajo z ljudsko glasbo in želijo spoznati tudi ljudsko glasbo in godce iz drugih dežel, da se prijavijo do 1. maja.

Festival folk glasbe Falun pripravlja v času Ethna tudi **tridnevno Konferenco** na temo **Multikulturalnost v glasbi**. Od 9. do 11. julija se bodo vrstila predavanja, posvetovanja in delavnice na teme, ki zadevajo glasbeno vzgojo, organiziranje glasbenih prireditev, sredstva obveščanja, ... skratka, glasbeno življenje v vseh pogledih. Sodelujejo najvidnejši strokovnjaki na tem področju.

Podrobnejše podatke in prijavnice dobite pri Glasbeni mladini Slovenije!



KJE KUPITI REVIJO GM

Povprašajte v knjigarnah, kjer prodajajo plošče, cedeje in kasete, napredaj pa je tudi pri blagajni Cankarjevega doma v Ljubljani.

KUPON GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 31. marca 1995

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

Pred izidom novega albuma in njegovo za 24. marec predvideno promocijo v SMG – ju sem se pogovarjal s člani skupine 2227. Robert Vrtovšek, nekdanji bobnar, zdaj pevec skupine, Jani Mujlić, basist, Božo Rakočević, kitarist, Igor Brvar, bobnar in Katerina Mirović, menadzer skupine, so predstavili svoj novi projekt, imenovan NO BRAINS NO TUMORS. Žal prva violina skupine Vuk Kraković ni bil prisoten.

X V Kranju pravkar končujete snemanje svojega drugega albuma. Kako dolgo že traja snemanje?

Igor: Od devetega januarja...

Jani: Stvar se je sicer malo zavlekla...

Robert: Snemamo pač v studiu, kjer snemajo še druge stvari in se termini prilagajajo. Če imaš studio, ki stane sto petdeset DEM, lahko delaš ves dan tudi po dvajset ur, če želiš. Glede na to, da se večinoma financiramo sami ter da skrbimo za stvari, ki jih drugače urejajo založbe, smo si izbrali cenejši studio. Tudi v njem lahko narediš posnetke, vredne denarja. Seveda brez čuda tehnike. Poskušamo z malo denarja narediti veliko glasbe. Še en dejavnik pa je, da je Vuk v Celovcu, kjer študira in ima obvezne predmete, vaje, koncerte. Tako se moramo tudi med seboj bolj prilagajati. Prav zato na tej plošči ne bo njegove vokalne spremljave, ki je bila predvidena. Imel je le toliko časa, da je posnel violino.

X Menda so slabo natisnjeni CD-ji vzrok za manjšo razglašenost zvoka prvega albuma. Ali je mogoče temu kriva celo izdelava zvoka in bo zato producent novega albuma Dare Hočevar in ne več Aldo Ivančič?

Božo: Produkcija ni kriva, saj je kasetna dobra...

Robert: ...To je čisto preprosta stvar in ni redek pojav, saj se je to dogajalo že mnogim skupinam. Gre samo za to, da je bil pri tiskanju plošče zvok prenilko moduliran. To se je včasih pri vinilnih ploščah redno dogajalo. Kvaliteta tiska sicer ni ravno najboljša, a vseeno ne porazna.

X Boste izdali tudi kakšen vinil?

Robert: To je spet v zvezi s samozaložbo. Seveda bi jih radi izdali in namesto osemsto laserskih bi jih raje izdali osem tisoč, če bi imeli denar...

Jani: Super je imeti vse. Ampak mi smo si komaj privoščili iz CD. Ko nam je zmanjkalo denarja za kasete, smo se nekako dogovorili za izdajo pri VINIL-MANIJI.

X Novi album že nosi naslov NO BRAINS NO TUMORS. Zakaj v besedilih dosedaj

izdanih pesmi vedno vsaj z besedo omenite človeško glavo?

Katerina: Ha, ha, ha...

Robert: To je res, ja... zdaj so ostali samo še možgani in še to le v dveh pesmih. Vse ostalo je bolj koža pa žile.

X Za CD imate pripravljene tudi štiri dodatne posnetke z vaše prve udeležbe na Novem rocku leta 1986, kjer ste nastopili še v stari zasedbi...

Jani: Ti posnetki so bili že pozabljeni. V bistvu smo jih pozabili tudi mi. Zadnje čase smo jih bolj slučajno poslušali...

X ...In ta na novo odkrita, a začuda zelo znana skupina vam je bila neverjetno všeč...

Jani: Ja, ha, ha.... nakar smo si rekli, zakaj ne bi tega izdali...

Robert: Gre le za dokumentiranje in arhiviranje posnetkov. Leta 1985/86 pač ni bilo mogoče izdati posnetkov, čeprav se je ogromno snemalo. Tu ne gre samo za 2227. Takrat je obstajalo veliko skupin. Vse so na Radiu študent naredile tri do štiri posnetke le za potrebe Novega rocka, ki so se od takrat na radiu mogoče le tu in tam zavrteli.

X Kako bo tokrat s priredbami pesmi?

Robert: Le pesem Toma Waita bo, ki naj za zdaj ostane neimenovana.

X Konec februarja se odpravljate na turnejo po Švici. Boste imeli samostojne klubske koncerte, ali pa vas čaka tudi kakšen festival?

Katerina: Nastopi bodo bolj ali manj samostojni in klubski, brez festivalov. En koncert bo tudi v Nemčiji.

X Turnejo boste menda zaključili na tradicionalni Drugi godbi. Pomeni to, da je novi album bolj drugogodbaški?

Božo: Drugi je in godbaški tudi...

Robert: Album je in ni drugogodbaški. Kaj bomo igrali na Drugi godbi, še ne vemo. Je še predaleč. Plošča je precej pestra. Prej si lahko slišal nekaj naše nove pop etno glasbe ter nato hard core etno, reggae etno

X Balkanski?

Robert: Ja, to je zaenkrat edina etno glasba, ki jo igramo. Potem so tu še čiste jazz ter hard core pesmi...

Jani: ...Posneli bomo tudi pesem za češko risanko...

Robert: Ne moreš pa vedno reči, kakšne zvrsti je glasba neke naše pesmi. V eni sami se preliva mnogo na videz nezdružljivih žanrov, kar poslušalec, sicer z majhno zamudo, tudi opazi. Pa ne zato, ker je pet članov skupine, saj vsi poslušamo isto, a hkrati različno glasbo.

X So pesmi večinoma instrumentalne?

Robert: Ne. V veliki večini pesmi smo združili tako violino kot vokal. Vse pa ima svoj smisel, nič ni naključno...

X Ste mogoče v novih pesmih uporabili dodatne instrumente?

Robert: Ja, pisalni stroj. Razmišljam pa tudi o klarinetu in saksofonu.

X Bo novi album nadgradnja prvega?

Robert: V vsakem primeru bo opazna povezava med prvim in drugim albumom. Nista pa enaka. Nismo šli korak naprej, ampak vstran. V širino in globino. Skratka, nismo se zaprli, ampak smo se odprli. Prav zato nihče od nas ne zna povedati, kakšna je nova plošča. Prva je bila vsekakor lepa iztočnica drugi in druga bo še lepša za naslednjo. Druga plošča je po mojem mnenju za vse skupine najpomembnejša. Dati ti mora ponoven zagon za naprej. Z njo moraš vedeti, kaj hočeš.

X Pri prvi plošči ste posneli tudi video spot....

Robert: To imamo tudi tokrat v načrtu. Že od lanskega leta imamo v načrtu snemanje video spota skupaj s sodelavcem Stripburgerja, risarjem Oliverjem Marčeto, ki študira animacijo na Dunaju in je obenem velik ljubitelj Toma Waita. Slišal je priredbo pesmi, ki jo snemamo za novi album, in se ponudil za del videa animirati risanko. To je projekt, ki bo trajal leto dni.

Katerina: Morda bo animiral še kakšnega, kar bo najbrž naš dolgoročen projekt.

X Mnogim skupinam je težko izdati CD. Ravno zato so prisiljene veliko koncertirati. Vi pa delujete v okviru Strip Cora, ki ima finančno podporo od Ministrstva za kulturo. Ali je denarja vseeno veliko premalo?

Jani: Tudi mi smo svoje čase veliko koncertirali. Ravno tako morajo ostali.

Katerina: Prav vsi bi lahko dobivali finančno podporo tako od Ministrstva za kulturo, kot tudi iz drugih ravno v ta namen delujočih organizacij (Open Society Found...). Nikomur pa se ne ljubi pošiljati prošnji, načrtov projektov in kasneje stroške dokazovati z računi. Mi to ves čas počnemo. To nam pokrije nekako eno do dve tretjini stroškov posameznega projekta. 2227 so le en projekt. Zato ne morejo kar tako dobiti denarja iz fonda Strip Cora, ampak le del, ki jim je namenjen. Nekaj denarja je sicer ostalo še od prodaje prve plošče.

X Bi še kdo kaj dodal?

Katerina: Ja, skupaj s ploščo izide tudi katalog, kjer bodo predstavljena vsa dosedanja dela in dejavnosti Strip Cora. Dobiti ga bo mogoče na koncertih skupaj s ploščo za veliko nižjo ceno.

Boris Veler





Blackie Boyz



Hurricane

Gm



Ali En



Luscious Jackson