

Ambrož Čopi

Michael Benson

Miriam Makoba

Borghesia

Betka Kotnik



ENSEMBLE ORGANUM

LJUBLJANA

FRANČIŠKANSKA CERKEV, 23. FEBRUAR OB 20.00

STARE KORZIŠKE POLIFONIJE V ŽIVO

Frančiškanski rokopisi iz XVII. in
XVIII. stoletja

Korziška tradicionalna pesem, dolgo prezirana in pozabljena, ponovno stopa v ospredje. Že nekaj let smo priča inten-

zivnejšemu nastajanju vokalnih skupin, katerih repertoar sestavljajo korziške polifone pesmi, ohranjene z ustnim izročilom, ki postajajo zaščitni znak tega otoka. Korzika je ena izmed redkih evropskih regij, ki je ohranila staro glasbo iz 17. in 18. stoletja, katere ključ za izvajanje je prav gotovo znanje in nadarjenost pevcev. Koncert, ki ga bomo imeli priložnost



*Korziška Tavagna
na Drugi godbi '95*

slišati v Ljubljani, je sad dela mladih korziških pevcev in združenja E Voce di cummune. Njihov stil je naraven in napisano besedilo najde svoje pravo mesto: to ni glasba, temveč zgolj simbolični znak zelo kompleksne zvočne realnosti, katero se izraža neka celotna kultura.

**Francoski kulturni
center Ljubljana**

NAPOVEDUJEMO!

DRUGA GODBA V MAJU!

The Accordeon Tribe and the
Medicine Man Tour – Guy
Klucvšek (ZDA), Marja
Kalanlehi (Fin), Lars Hollmer
(Šve), Bratko Bibič (Slo) in
Otto Lechner (Aut).

Križanke, 13. maja ob 20.30!

rubrike:

urbana črnina:	9
črno osvajanje modrozelenega planeta	
pred koncertom:	10
les tambours du bronx	
rock music junk shop	10
gospel	
afrika s prve roke:	21
miriam makeba – cesarica z mirujoče reke	
jazz/impro	23
solunski glasbeni orakli	
portret:	33
betka kotnik	

esej:

igor cvetko:	19
tibetanska zvočna mandala	

gm novice/gm news:

• 40 let gm danske	15
• razmišljanje marine horak o nekem tekovanju	
• pogovor z danielom hardingom	

recenzije:

• cd manija x 16	24
• knjižne izdaje x 2	29
kasete x 1	

in še:

od tod in tam	2
glasba na internetu	3
rock pregled '95	6
nagradna križanka	31

intervjuji:

MICHAEL BENSON	4
-----------------------------	---

vidik outsiderja

z zgovornim svetovljanom se je pogovarjal **koen van daele**, tik preden se je odpravil na svetovno znani **sundance film festival**, kjer so zavrteli njegov film **prerokba ognja**, ki pripoveduje o umetnosti, politiki in vojni.



Michael Benson

ALDO IVANČIČ	7
---------------------------	---

borghesia – za izbiro

izid plošče **pro choice** z glasbo, ki zaradi sodelovanja različnih jazzovskih in drugih glasbenikov že na prvi pogled presega podobo **borghesie**, kot smo je bili vajeni doslej, je **rajko muršič** izkoristil za pogovor o glasbi, sceni in (civilni) družbi.



Borghesia

AMBROŽ ČOPI	12
--------------------------	----

kratke skladbe lahko povedo več kot dolge

laskavi naslov **mladi slovenski glasbenik leta '95** je 23-letnemu skladatelju za nagrado prinesel snemanje lastne zgoščenke, avtorski večer na **mednarodnem poletnem festivalu v ljubljani**, kjer bo predstavil svoj zborovski opus ter pogovor s **suzano ograjenšek**.



Ambrož Čopi

IMPRESUM

Priprava: Jabolko BS. **Tisk:** Tiskarna Ljudske pravice.

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije, **naslov uredništva:** Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon 061/1317-039, fax: 061/322-570. **Naročnina:** za prvo polletje (štiri številke) je 1.000 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa: APP Ljubljana, 50101-678-49381.

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

Fotografiji na naslovnici: Ambrož Čopi, **Foto:** Aleksandra Vajd
letnik 26 / Št. 4 / februar 1996, cena v prosti prodaji 280 sit



SKANDINAVSKE DEŽELE so že zdavnaj spoznale, da je skupni prodor v svet veliko uspešnejši kot prizadevanja vsake posamezne države. Vse tesneje se povezujejo predvsem kulturno, promociji svoje glasbe pa namenjajo odlično glasbeno revijo **NORDIC SOUNDS** (v angleščini), ki izhaja štirikrat na leto in je za naročnike v tujini brezplačna. Tokrat povzemamo le dve od njihovih zanimivih novic. Od leta 1970 skušajo s skupnimi močmi promovirati svoje mlade glasbene talente. Prvotni festival s turnejami se je v zadnjem času prelevil v **nordijsko tekmovanje mladih solistov**. Zadnje je bilo konec lanskega leta, končalo pa se je s finalom petih odličnih glasbenikov v Rejkjaviku. Nordijski svet glasbenih konservatorijev zelo dobro sodeluje z mediji, še posebej z radiom in televizijo, ki dajeta posnetke na voljo tudi postajam v tujini. Tokratni finalisti – švedski tolkalec Markus Leoson, norveška violinistka Kartine Buvarp, islandska sopranistka Gudrun Maria Finnbogadottir, danska pianistka Christina Björk (vsi stari 25 let) ter **21-letni finski pianist Henri Sigfridsson** – so s svojimi nastopi navdušili občinstvo, medije pa oskrbeli z odličnimi posnetki. Končno zmago si je priigral najmlajši – finski pianist.

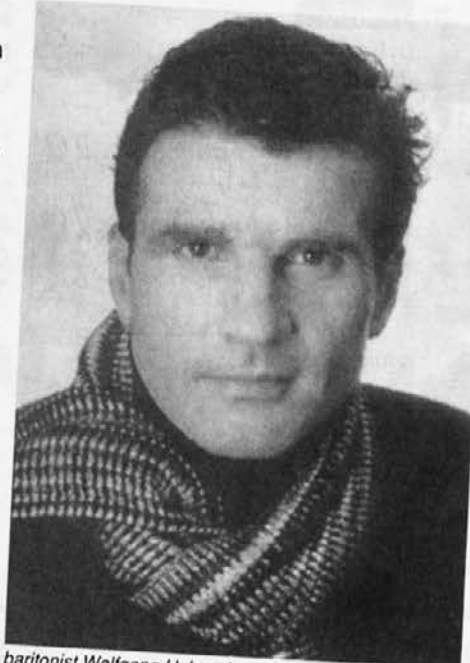
NAGRADO NORDIJSKEGA SVETA ZA GLASBO, ki jo podeljujejo

vsako leto, (lani je to visoko priznanje dobil švedski zborovodja Eric Ericson) bo tokrat prejel **37-letni skladatelj Bent Sørensen**. Med desetimi nominiranimi deli so izbrali njegov violinski koncert *Sterbende Gärten* (Umirajoči vrtovi). Nagrada tako po petnajstih letih spet prihaja v roke danskega skladatelja. Bent Sørensen, ki živi na deželi v Zealandu, daleč od Kopenhage, je izredno uspešen avtor, čigar dela pogosto izvajajo v tujini, nagrada pa ga bo verjetno promovirala tudi na domačih tleh, kjer doslej ni bil deležen dovolj širše pozornosti.

PARIŠKI JESENSKI FESTIVAL (Festival d'Automne), ki ima štiriindvajsetletno tradicijo, je tudi lani privabil izjemno številno občinstvo. Gledališke, plesne, glasbene in filmske predstave ter razstave so kljub obupnim razmeram zaradi stavke prevoznikov izredno uspele. Glasbeni program, ki je kot osrednjo osebnost poudaril **Arnolda Schönberga** ter ponudil v glavnem sodobna dela – med njimi **skladbe petih kitajskih skladateljev** – je zbral kar dvasjet tisoč poslušalcev. Umetniški direktor festivala, Alain Cromberque je posebej ponosen na to, da se mu je uspelo povezati s salzburškim, amsterdamskim, edinbourškim, avignonskim in dunajskim festivalom ter na oder postaviti celo zahtevni **Rekviem za mladim pesnikom** sodobnega skladatelja **Berndta Aloisa Zimmermanna**. Zanimiv je podatek, da francoska država za Jesenski festival prispeva kar 9 milijonov frankov, mesto Pariz 3,7 milijona in meceni 3

milijone, kar organizatorjem omogoča, da načrtovani program izpeljejo stoostotno.

BARITONIST WOLFGANG HOLZMAIR z Dunaja osvaja svetovne odre. Januarja je z večeri samosplovov nastopal v londonski dvorani Wigmore in vodil mojstrski tečaj na Kraljevi glasbeni akademiji, februarja pa ima turnejo po Severni Ameriki. Pevec, ki se je dokaj pozno posvetil petju, velja za enega najboljših interpretov samosplova, njegov način pa je mehak, muzikalen, bolj "francoski" kot "nemški". Sam pravi, da poje poezijo, veliko pozornost posveča stiku s pianistom in s publiko: "Pomembno je pesem popolnoma osvojiti, o njej razmišljati in jo potopiti v podzavest. Vselej preskušam, kako daleč lahko s pianistom prideva, koliko svobode si lahko privoščiva. Izvedba naj bi bila čim bolj naravna, brez pretiravanj v deklamaciji, v dimnamiki." Kot je že navajala, je Wolfgang



baritonist Wolfgang Holzmair

Holzmair veliko bolj cenjen v Švici, Britaniji in Ameriki kot doma. Morda tudi zato o njem pri nas premalo slišimo.

Konec januarja so v Samoboru in Zagrebu pripravili prvo **MEDNARODNO TEKMOVANJE ANTONIA JANIGRA ZA MLADOLONČE**. Pomerilo se je enainštirideset mladih glasbenikov iz Hrvaške, Slovenije, Nemčije, Italije, Rusije, Ukrajine, Litve, Češke, Poljske, Velike Britanije in celo Japonske. Tekmovanje je bilo razredljeno v štiri kategorije, zgornja

omejitev starosti je bila 10,

12, 13 in 17 let, način ocenjevanja pa je bil podoban kot pri večini tovrstnih tekmovanj za mlade – se pravi, da ni izločen, temveč je doseženo število točk povezano z določeno nagrado. Slovenci so se odlično odrezali. Od dvanajstih, kolikor se jih je tekmovanja udeležilo, so priigrali dve prvi, eno drugo in dve tretji nagradi. Pri najmlajših je 9-letna **Nika Brnič** iz Ljubljane (prof. Milan Hudnik) prejela tretjo nagrado, v 2. kategoriji je prvo nagrado dobil 12-letni **Jaka Stadler** z Glasbene šole Vič-Rudnik v Ljubljani (prof. Lucija Kotar), drugo 11-letna **Karmen Pečar** iz Maribora (prof. Valter Dešpalj) in tretjo 12-letni **Jernej Feguš** prav tako iz Maribora (prof. Miloš Mlejnik), medtem ko je v 4. – najvišji kategoriji prvo nagrado dobil 16-letni **Gal Faganal** iz Ljubljane, ki se šola pri prof. Dobrili Berković-Magdalenič v Zagrebu. (kš)

Na znani newyorški dražbi, ki jo organizira hiša

Sotheby, se je našel dovolj nor kupec, da je za 43.700 ameriških dolarjev kupil usnjene hlače, ki jih je **JIM MORRISON** nosil ob fotografiranju za naslovnico albuma skupine Doors *Absolutely Live*. Gre seveda za znano verigo popularnih barčkov Hard Rock Caffe.

Basistka Sonic Youth, **KIM GORDON**, je pred odhodom v Avstralijo, kjer je skupina koncertirala ves januar in med drugim nastopila s Foo Fighters, Jawbreaker, Beastie Boys, The Amps, Rancid, Pavement, Bikini Kill in Beckom tudi na 10-dnevem festivalu Summersalt, pozirala za ameriško revijo Life Magazine. Ta bo v majski številki (takrat v Ameriki praznujejo materinski dan) objavila dolg članek o mamicah-rockericah.

Sredi februarja bo založba Epic izdala cedejko Home Alive – The Art Of Self Defence, na kateri z obdelavami komadov seattleške skupine The Gits med drugim sodelujejo Nirvana (njihova verzija komada Radio Friendly Unit Shifter je koncertna), Soundgarden, Supersuckers, Seven Year Bitch, Exene Cervenka, Lydia Lunch in Pearl Jam. Gre za dobrodelno izdajo, ki je posvečena umorjeni pevki skupine The Gits, **MII ZAPATI**, denar pa je namenjen organizaciji Home Alive, ki zastoj nudi inštrukcije iz samobrambe in vodi workshope za preprečevanje in reševanje iz nasilnih situacij.

Po nekaterih informacijah bi lahko neuničljiva 49-letna rockerica **PATTY SMITH** nov album izdala aprila, kmalu za tem pa naj bi v trgovine s ploščami prišel še album s komadi, ki sta jih delala skupaj s pokojnim možem Fredom Sonicom Smithom.

ROLLING STONES so zaradi slabe prodaje kart in premajhnega števila napovedanih koncertov odpovedali turneji v Južni Ameriki in Aziji.

MELVINS snemajo z Garthom (producent Tool in Rage Against The Machine) nov album, ki naj bi izšel za založbo Atlantic aprila. Medtem bo AmRep izdal nekaj singlov s komadi, ki so jih Melvins posneli za njegove izdaje, pa do zdaj še niso bili objavljeni.

NOVA PLOŠČA IGGYJA POPA, Naughty Little Doggie, bo izšla 6. marca, to je mesec dni kasneje, kot je bilo napovedano. Do zamude je prišlo, ker Iggy ni bil zadovoljen s prvotnim vrstnim redom komadov, ki bodo objavljeni na njej. (vv)

Internet nas danes resnično obkroža skoraj na vsakem koraku. Več milijonov je že stalnih uporabnikov raznih kibernetičnih dejavnosti, ki jih ponuja globalna svetovna računalniška mreža Internet. Ni vrag, da med temi milijoni ne bi bil kakšen tudi glasbenik. In če bereš ta članek, potem gotovo tudi ti spadaš med glasbene privrženke. V nadaljevanju ne mislim dolgočasiti s splošnimi opisi priključitve in uporabe globalne mreže, ker so o tem že na široko pisali. Raje bom predstavil nekaj izbranih WWW naslovov, ki omogočajo najbolj pestro surfanje.

Kot že rečeno, se bomo sprehajali po World Wide Webu, ki ga sestavlja razvejana mreža dokumentov, sestavljenih iz besedila, sličic, preprostih animacij, zvokov in povezav s podobnimi dokumenti povsod po svetu. Zaradi vsega naštetega, ki omogoča pravo multimedijско prikazovanje, se WWW v zadnjem času nezadržno širi in bogati. Ob tem bi rad dodal, da zaenkrat računalničarji še vedno mislijo predvsem na vizualni del dojemanja našega sveta in tudi Internet je močan predvsem na tem področju. Poslušanje glasbe v tako imenovanem realnem času pa je navsezadnje iz povsem tehničnih razlogov nekoliko omejeno. Ponudniki glasbenih (večinoma demo štiklov) se iz zagate rešujejo pač tako, da uporabniku z nekaj mega dolgimi "fajli" polnijo spomin na trdem disku. Zdaj pa konkretni naslovi!

Za vsakega, ki se poda na razburkane surferske valove Interneta, je dober in razvejan mrežni povezovalac najpriročnejša stvar. Na njem dobimo kar najširši spekter možnih lokacij, ki nas po neki smiselni razvrstitvi vodijo po drugače popolnoma neurejeni podatkovni šari.

Eден največjih in splošnejših povezovalnikov je vsem znani Yahoo!. Vsak, ki je kdaj kaj brskal po Internetu, ga pozna. Za glasbenega zagrizenca pa je <http://www.yahoo.com/Entertainment/Music/> najhitrejša povezava. Na tem naslovu se potem glasba kot pojem razdeli na več kot trideset različnih tematskih sklopov: na splošne informacije, knjige o glasbi in glasbenikih, tukaj zvemo kaj več o skladateljih, aktualnih dogodkih, operi, zgodovini, prebiramo lahko Webovske glasbene revije itd. Zagotovo bi se našla kakšna lokacija tudi zate.

Ob tej predstavitvi moram povedati, da so vsi obširni mrežni povezovalci kot omenjeni Yahoo! velikokrat preveč splošni. So zelo ažurni, za kakšno malo bolj strokovno informacijo te pa radi pustijo na cedilu. Za še kvalitetnejše surfanje je tako treba poiskati povezovalce, specializirane za posamezno področje. Yahoo! zanima namreč popolnoma vse.

Verjetno je najpriljubljenejši specializiran glasbeni mrežni iskalec The Music & Audio Connection (<http://nor.com/music>). To je resnično pravo pribežališče za glasbene entuziaste, glasbenike in audio profesionalce. Resnično se vidi, da delajo The Music & Audio Connection glasbeni akterji za tiste, ki z glasbo živijo. Informacije niso nikoli prekomerno obložene z balastom, ki bi nas odvrčal od iskanega bistva. Če te mika kakršno koli glasbeno izobraževanje po svetu, pojdi na Education. Čaka te dolga vrsta šol. Bi rad prebral zanimiv glasbeni članek, ki se tiče ali glasbe same ali videa ali računalniškega notopisja...? Pojdi na The Music & Audio Mall in se z miško sprehodi med množico podatkov.

Do zdaj smo se nekako ubadali s splošnimi iskalci, ki nas šele usmerjajo. Obstajajo pa tudi naslovi, ki izredno natančno določajo področje, ki ga obravnavajo. Ti tako imenovani <http> naslovi so izredno privlačni in marsikdaj vsebujejo zelo natančne informacije, predvsem pa so prava grafična poslastica, prirejena za vsak krog navdušencev posebej. [Http](http) lokacije za klasično glasbo so popolnoma drugače oblikovane kot rockovske strani, vsak se počuti kot doma.

Problem večinoma nastane na samem začetku. Kje dobiti te naslove?

V nepregledni poplavi ponudnikov z vsega sveta je namreč nemogoče izbrskati najprivlačnejše in kakovostne. Vzame preveč časa. Zato pa smo mi tukaj. Mediji na starem dobrem tiskarskem papirju rešujemo kiber-

netično zbrko. Vsake toliko časa pa predvsem računalniške založbe izdajo internetovske vodiče, ki izoblikujejo širši WWW izbor.

Manjši pregled uporabnih <http> (prav tako WWW) naslovov smo opravili tudi pri GM. Nekaj jih predstavljamo širše, nekaterim pa smo pritaknili le osnovno opisno informacijo.

<http://underground.net/Wilma>

Ta naslov, drugače poimenovan Worldwide Internet Live Music Archive, te popelje v koncertni svet. Če bi radi zvedeli, kdaj in kje bo nastopil priljubljeni band ali pevec, potem je to pravo. To je vodič glasbe v živo.

Čeprav ne dvomim v doslednost tega naslova, mi je ob mestu Ljubljana (in to v tem predbowievskem času) računalnik prijazno odgovoril, da mesta žal ni na spisku. No ja, vsekakor se tukaj lahko hitro ugotovi, kam bomo šli na koncerte, kje bomo kupili karte, koliko stanejo itd.

<http://www.internet-eireann.ie/Dojo/musicbox/>

Za temi šiframi, pri katerih moraš paziti, da jih natančno vtikaš, se skriva irska rockovska glasba. Vsi vemo, da Irci delajo dobro glasbo. U2, Eleanor McEvoy, Saltmine, The Chieftains in podobni so njihovi. O vseh teh pa več zveste tudi na Irish Music Boxu. Da gre za izredno priljubljeno <http> lokacijo, dokazuje tudi podatek, ki navaja, da je decembra nanj prisurfalo 64000 obiskovalcev. Za tako specifično področje vsekakor vzpodbudna cifra. Vsi, ki se zaustavijo na tem naslovu, se gotovo zamudijo z opcijami, ki jim postrežejo z novicami, informacijami o koncertih, o klubskem življenju v Dublinu, vmes pa še preberejo ali pošljejo kakšno pismo ali nabavijo zgoščenko (CD). Redni obiskovalci, ne pozabite pogledati, če ste morda zadeli kakšno nagrado!

<http://www.lionsgate.com/music/hendrix/>

Če imaš doma na steni Hendrixov poster in v omari kakšen njegov CD, potem je to naslov zate. Na Digital Voodoo si preberi o Jimijevem življenju, o padcih in vzponih. Spoznaj njegove sanje in razmišljanje ter pokukaj v široko zbirko fotografij.

<http://sunsite.unc.edu/elvis/>

Ste v šestdesetih noreli za Presleyjem. Potešite si nostalgčne želje. Elvis Home Page vas poveže povsod, kjer je omenjeno slavno ime.

<http://www.stones.com/>

Hej, stari veterani se ne dajo. Ta naslov sicer zahteva dobre računalniške mašine, toda Rolling Stones imajo pravo sceno. Med drugim tudi pravi multimedijški koncert. 25 minut koncertnega vzdušja po internetovski povezavi. Fascinantno!

Za konec pa še poceni računalniško nakupovanje kompaktnih plošč vseh vrst. Predvsem dva različna naslova si tukaj skačeta v zelje, oba pa sta izredno bogato založena:

[CDNow \(<http://cdnow.com>\)](http://cdnow.com)

naj bi bila največja elektronska diskontna CD trgovina. Z več kot 165 000 (sto petinšestdeset tisoč!) različnimi ploščami verjetno tudi so, toda

[CDWorld \(<http://cdworld.com>\)](http://cdworld.com)

s sto tisočimi (100 000) različnimi CD-ji še vedno več kot zadovolji zelo dlakocepse želje. Res pa je, da se mi osebno zdi CDWorld privlačnejši za rokovanje.

Oba za plačevanje zahtevata plastiko (MasterCard, American Express, Visa...). Najprej si oblikujete svoj račun in začnete nabavljati. Cene se gibljejo nekje med 7 in 14 \$, imajo pa tudi posebna znižanja. Pri kalkulacijah ne pozabite na poštnino, ki jo trgovine dodatno zaračunajo.



Michael Benson je znan obraz ljubljanske kulturne scene. Zadnjih nekaj let je ameriški svobodni novinar ustvarjal svoj prvi celovečerec Prerokba ognja. Film je Marko Crnković označil kot "ene-ga najprepričljivejših – nenazadnje pa tudi najgledljivejših prispevkov k zgodovini Slovencev v XX. stoletju." Prerokba ognja je nedvomno več kot le dokumentarec o skupini Laibach in o NSK. Z zgovornim svetovljanom smo se pogovarjali tik, preden se je odpravil na svetovno znani Sundance Film Festival, kjer bodo zavrtili njegov film, ki pripoveduje "o Umetnosti, Politiki in Vojni".

GM Po diplomi na akademiji za film v New Yorku ste takoj dobili delo pri časniku New York Times.

Pravzaprav sem bil eden izmed vase zaverovanih uredničkov. Naš naziv je bil sicer redaktor, to pa zato, da naša občutljiva osebnost ne bi preveč trpela. Tam sem delal dve leti in polovico časa preživel na redakciji. Težakšno in stresno novinarsko življenje mi je zelo koristilo. Ko sem prvič slišal za NSK, sem sedel za pisalno mizo v zunanje-političnem uredništvu New York Timesa.

GM Se pravi, da v času, ko ste živeli v Beogradu, niste nikoli slišali za Laibach?

Ko sem v zgodnjih 80. živel v Beogradu, nisem imel pojma o njih. Je pa res, da tam nisem stalno prebival. Šolal sem se v ZDA. Moj oče je bil kulturni ataše na ameriški ambasadi v Beogradu, jaz pa sem tja hodil trikrat na leto na počitnice. Takrat je Laibach šele začenjal umetniško pot. Prav gotovo se je v Beogradu govorilo o njih, vendar novice o tem niso prišle do mene. Lahko bi rekel, da je bil Beograd takrat obseden s postitoistično poplavo ustvarjalnega življenja, saj veste, rock'n'roll, gledališče in kup podobnih reči. Takrat je bila Slovenija zame le oddaljena provinca.

GM Živeli ste tudi v Moskvi in pisali o ruski underground rock sceni. Za MTV ste posneli tudi enouren dokumentarec.

Za ta dokumentarec sem pisal besedi-lo. Sodeloval sem z ekipo MTV, nisem pa režiral. Steve Lawrence, ki je bil takrat producent na MTV, je slišal zame, ko sem za revijo Rolling Stone pokrival ruski rock. Poklical me je v New York in me, recimo tako, intervjuval. Povedal sem mu nekaj svojih zamisli in potem me je povabil k sodelovanju.

GM Ali vas je glasbena underground scena v Moskvi pritegnila tudi zato, ker vas načelno zanima to, kar sami imenujete "območje, kjer se srečujeta umetnost in politika"?

Režiser in scenarist Michael Benson

O PRE-ROKBI OGNJA

vidik outsiderja

Prav gotovo. Na nek način je bila moja generacija še premlada, da bi zares sodelovala v dogajanju 60. Ko sem v poznih 70. obiskoval srednjo šolo, sem zelo pogrešal čas, ko je imela umetnost, še posebej glasba, tudi politični pomen. OK, morda je bila to le iluzija, vendar dejansko mislim, da je imela v poznih 60., še preden se je popolnoma skomercializirala in postala last založb, politični pomen. Mislim, da sem imel v mladosti veliko srečo, da sem si razširil obzorje in bil prisoten tam, kjer je bila kultura zelo pomemben dejavnik v širšem ideološkem boju. V času Gorbačova se je v Sovjetski zvezi pojavila prva priložnost, da je lahko kultura undergrounda pridrla na površje in tako dvigovala veliko hrupa. Nihče ni vedel, kako dolgo bo trajalo takšno vzdušje, zato so vsi skušali pograbiti priložnost in povedati svoje mnenje. Bilo je zelo razburljivo. Na Zahodu nisem nikoli doživel česa takšnega.

GM V 80. je bil Laibach prva vzhodnoevropska glasbena skupina, ki je prodrla na Zahod. Zakaj jim je uspelo?

Mislim, da so bili edini z Vzhoda, ki niso posnemali zahodnih vzorcev. Sposodili so si zahodnjaške strategije, še boljše, univerzalne avantgardistične strategije šokiranja. Poglejte na primer Sex Pistols. Zanikali so prihodnost, napadli so kraljico in prišli na črno listo pri BBC-ju. Laibach pa je, namesto da bi napadel kraljico, kar bi bilo nesmiselno, napadel svete krave nekdanje Jugoslavije in Slovenije. Držali so se lastnega kulturnega okolja in tako dosegli univerzalni učinek. Večina vzhodnoevropskih roc-

kovskih skupin je veliko zavestneje posnemala zahodno glasbo. Postali so barvna kopija zahodnih skupin, in zato popolnoma nezanimivi. Laibach pa so prevzeli strategijo, recimo Sex Pistols, zato se je o njih veliko govorilo. BBC ni prepovedal veliko stvari, je pa onemogočil javno nastopanje IRA in prepovedal Sex Pistols. Laibach je torej posnemal to strategijo, ni pa prevzel zunanjega videza. Verjetno je prav zaradi tega Zahod postal pozoren nanje. Ljudje so ugotovili, da so izvirni in nenavadni in da niso le bled posnetek njihove lastne produkcije.

GM Kako ste se pravzaprav odločili posneti film o NSK?

Ko sem leta 86 delal na zunanje-politični redakciji New York Timesa, nam je tiskovna agencija poslala zgodbo o jugoslovanskem škandalu. Grafični oddelek NSK, Studio NSK, je na državno tekmovalje, ki se je odvijalo vsako leto na Dan mladosti, poslal svoj plakat. Za osnovo so uporabili fašistični plakat, ki je prikazoval do pasu razgaljenega arijskega mladca, ki koraka z baklo v roki, za njim pa visi nacistična zastava. Nekaj stvari so sicer spremenili: dodali so goloba miru in namesto nacistične uporabili jugoslovansko zastavo, zamenjali nekaj simbolov, a osnova, arijski mladenič, je ostala. Plakat je na tekmovalstvu zmagal! Ko je novica prispela na redakcijo in jo je urednik prebral, je vprašal: "Ali to spada na kulturno ali politično stran?" Jaz pa sem si mislil, moj bog, ti ljudje so res zanimivi. Takoj sem vedel, da ne gre za neonacizem. Dovolj sem poznal socialistično umetnost in različne tehnike upora proti pritisku države, da sem vedel, da se v tem dejanju skriva zelo dodelan avantgardističen napad na sistem. Če zdaj razmišljam o tem, lahko rečem, da je bil to eden njihovih najboljših in najbolj pre-roških projektov. Poleg tega, da je bila podobna, ki naj bi najbolje predstavljala prihodnost jugoslovanske mladine, fašist, ki koraka v prihodnost, so jo kot takšno nagradili tudi sodniki. In to je ključ. Če se NSK približamo z vidika manipulacije, lahko vidimo, kako briljantna je bila njihova poteza. Namesto, da bi bili sami manipulirani, namesto, da bi država izrabljala umetnike, so oni za svojo umetnost uporabili državo. V filmu sem skušal poudariti, da je prav to tako ime-

novani skriti preobrat v središču gibanja NSK. Najuspešnejši primer tega je bila Štafeta. Mislim, da poleg projekta Landing of the Martians Orsona Wellsa nobeno drugo umetniško dejanje ni povzročilo tako splošne "pizdarije".

GM Ena glavnih tem filma je prav manipulacija. Povsod je prisotna ideja o

samovoljnem krojenju resničnosti in zgodovine. Film se začne kot nekakšen filmski tednik.

Mislim, da so bili edini z Vzhoda, ki niso posnemali zahodnih vzorcev. Sposodili so si zahodnjaške strategije, še boljše, univerzalne avantgardistične strategije šokiranja.

Gledalcu sem želel zelo hitro pokazati, da gleda nekaj, kar je bilo zavestno ustvarjeno, da bi služilo določenemu namenu, nekaj, kar naj bi ga manipuliralo. NSK so si prisvojili znake in označevalce države. Jaz pa sem se odločil uporabiti nekaj slogovnih simbolov filmskega tednika in tako zastaviti vprašanje: ali je to resnično ali ni. Ena mojih najljubših podob v filmu je neverjeten posnetek slepega otroka, ki mu učiteljica vodi roko po topografskem zemljevidu Balkana. Podoba smo dali na montažno mizo, z njo pa je manipulirala igralka. Izkazuje se, da istočasno potekajo tri ravni manipulacije. Eno predstavlja učiteljica, s pomočjo katere otrok tipa Balkan, drugo igralka, ki manipulira z montažno mizo, ki je sama po sebi orodje manipulacije, ki manipulira učiteljico, ki manipulira otroka. Poleg tega pa igralka dela pod okriljem TV Slovenije za film **Prerokba ognja**. Skušal sem pokazati, da obstaja neskončno plasti manipulacije. In če smo malo paranoični, se izkaže, da se vse konča pri manipulaciji.

GM V filmu ne ocenjujete tehnik NSK, ampak gibanje umeščate in pojasnujete v okviru Slovenije in 20. stoletja.

Že od samega začetka me je bolj zanimala snov, s katero so se ukvarjali. Materiala, ki ju uporabljajo, sta umetnost in ideologija, to se mi zdi najbolj zanimivo. Po eni strani bi lahko rekli, da se mi jih ni posrečilo oceniti, po drugi pa se izkaže, da sem jih uspešno uporabil za osvetlitev nekaterih širših vprašanj. Film je tako mnogoplasten, da bi, če bi mu dodal še eno plast, v kateri bi razpravljali o šibkejših vidikih gibanja NSK, pokvaril koncept, poleg tega pa v filmu ni bilo dovolj prostora. Jasno pa je, da film ni izdelek NSK, vidik outsiderja je očiten. Delo je popolnoma drugačno od drugih filmskih dokumentov o NSK, ki imajo precejšnjo distanco in se zdijo suženjski izdelki NSK-jevske senzibilnosti.

GM Kaj pa menite o dejanjih NSK v 90.?

Včasih se mi zdi, da črpajo iz prejšnjih ideoloških in umetniških prebojev. Laibachu se še posebej očitno ni posrečilo ustrezno odzvati na prelivanje krvi v nekdanji Jugoslaviji. Iz sebe so spravili le nekaj ironičnih in sarkastičnih izjav. Mislim, da je bilo gibanje NSK v 80. močnejše zato, ker so imeli večji pomen v propadajočem sistemu. To, da so se zdaj razglasili za državo, je verjetno njihov odziv na nacionalizem, itd. Nekaj njihovih nedavnih projektov je, po mojem, zmehčenih in brez prave udarne

moči. Ko se sprehajate po Ljubljani, lahko vidite na stotine plišastih medvedkov, ki imajo na roki trak z znakom Laibacha. To je zame znak, da se IRWINI bližajo srednjim letom in imajo kopico otrok. Samo to in nič drugega. Vendar pa mislim, da vsako umetniško gibanje, vsak umetnik, ustvari veliko stvari, ki ne preživijo. NSK ni nobena izjema. Zdi pa se mi zelo vzpodbudno, da IRWINI z Edo Čufer pripravljajo nov knjižni projekt,

pravzaprav intervju v knjižni obliki, kjer bodo skušali ponovno oceniti svoje delovanje v 80. in odkriti, ali ima dandanes še kakšen pomen ali pa je nekaj, kar je treba v celoti zavreči.

GM Do zdaj so Prerokbo ognja vrtili v New Yorku, Ljubljani in Sarajevu. Pred-

videvam, da so bili odzivi precej različni.

Mislil sem, da me bodo Slovenci živega požrli, ker sem Američan, ki je prišel v Slovenijo in si (kakor je napisal neki kritik) drznil v red spravljati njihovo zgodovino. Sicer sem prejel nekaj kritik, na splošno pa je bil odziv zelo vzpodbuden, še posebej pozitivno se je odzivalo občinstvo na premieri. Ljudje so se zares vživeli in mnogi so me pohvalili. Dobil sem občutek, da tukaj, med Slovenci, morda le nisem vsega zamočil. Drugače je bilo v Sarajevu. Po projekciji so bili ljudje sicer zelo prijazni, vendar me niso popolnoma prepričali. Pjer Žalica, režiser SaGa, mi je dejal, da je vse skupaj lanski

snež. Prerokba ognja se je žal uresničila in ljudje so morali grozote vojne v zadnjih letih izkusiti na lastni koži. Zelo pa me je presenetil odziv v New Yorku. Skrbelo me je, da bodo Američani zapustili dvorano, ker se ne bodo želeli ukvarjati z vprašanji, ki jih v filmu obravnavam. Menim namreč, da sem naredil zelo evropski film z značilno evropsko snovjo. A odziv je bil pozitiven. Po projekciji je k meni pristopil urednik revije Cineast in rekel, da je to najprovokativnejši film na tržišču. K sodelovanju nas je povabil tudi direktor sidneyskega filmskega festivala. Priznal sem mu, da me je skrbelo, da ljudje ne bodo mogli sprejeti vseh informacij. To je namreč zahteven film, nabit z zelo zahtevno vsebino. Rekel je, da je tudi on premišljeval o tem, ko pa je opazoval občinstvo, je videl, da jih je film zgrabil. Začutil sem veliko olajšanje, ko sem opazil, da je film prevzel tudi občinstvo, ki ne pozna tukajšnjega okolja in problemov. Enega najbolj zanimivih komentarjev mi je posredoval producent Steve Gallagher. Povedal mi je, da je po koncu filma k njemu stopil neki gledalec in ga vprašal: "Ali ta dežela res obstaja?" Steve je odvrnil: "Kako to mislite?" In gledalec: "No, ta dežela, kaj je že, Slovenija?" Očitno ni bil popolnoma prepričan, da si je nismo preprosto izmislili. In res, če premislite celoten koncept države, lahko ugotovite, da to ni nič drugega kot zavestna halucinacija. Zakaj naj bi pravzaprav obstajale meje in ločene države.

GM In kakšni so vaši prihodnji načrti?

V tem letu moram najprej uspešno promovirati film in ga prodati. Že samo to zahteva skoraj celega človeka. Poleg tega imam zamisel za dve knjigi. Ena bi bila za založbo Verso iz Londona in bi govorila o večini problemov, s katerimi sem se ukvarjal že v filmu: o retroavangardistični umetnosti nekdanje Jugoslavije, o nastajanju filma, o odcepitvi Slovenije itd. V 80. sem tu preživel veliko časa, si zapisal ogromno podatkov in naredil kar nekaj intervjujev, vendar tega gradiva nisem nikoli uporabil. Mislim, da bi bil to zanimiv projekt, neke vrste novinarski in osebni odziv na tisti čas. Druga knjiga pa bi se ukvarjala z NSK. O tem se pogovarjam z neko avstralsko založbo. To naj bi bila velika in bogato opremljena knjiga. Če sem pošten, si moram priznati, da je vse precej neizvedljivo. Nočem namreč zapostaviti svojega režiserskega dela, ki pa, kot je znano, zahteva več kot 100 odstotkov človekove energije. Tako da pravzaprav ne vem, česa se bom lotil. Rad bi napisal ti dve knjigi, rad pa bi tudi posnel še nekaj filmov. Bomo videli, kaj bo.

Koen Van Daele
(Prevedla Urša Vogrinc)

Laibachu se še posebej očitno ni posrečilo ustrezno odzvati na prelivanje krvi v nekdanji Jugoslaviji. Iz sebe so spravili le nekaj ironičnih in sarkastičnih izjav.



Foto: Jane Štravs



Pred letom dni, ko smo se ukvarjali z istim početjem – inventuro najzanimivejših glasbenih izdelkov, smo številni posumili v plodnost in kvaliteto leta '95. Sum se je uresničil – leto '94 je bilo plodno, polno presenečenj in novosti, v letu 1995 pa smo se srečevali v glavnem s starimi znanci in z že preverjenimi imeni. Tako so nas ponovno razveselili stari mački *Mudhoney* z albumom *My Brother The Cow*, s katerim vztrajno nadaljujejo svojo glasbeno izpoved s konca 80-ih in jo z vsakim novim posegom dvignejo za stopnico višje. K njim dodajmo še eno vztrajno ime, *Meat Puppets*, ki so nas konec leta presenetili z albumom *No Joke!*, s katerim so še enkrat dopovedali, da se z njimi ne gre šaliti, četudi ostajajo v zaledju rock produkcije, kar jim omogoča podtalno vplivanje na sodobne tokove v rocku. Spoštovanje so obranili tudi *Urge Overkill* z *Dragon The Exit*, ki je naletel na zanimanje predvsem zaradi stare skladbe, hita lanskega leta iz *Pulp Fiction*. K starim znancem prištejmo še *Monster Magnet*, *White Zombie* in *Young Gods*, ki so nas vsak po svoje popeljali v višje sfere in oblikovali ne le atmosferske izdelke, ampak so nam ponudili tisto energijo, ki je vse prevečkrat primanjkuje punk revival skupinam, kot so *Green Day* in *Offspring*, ter soničnim bleferjem *Smashing Pumpkins*.

Pri koreniti inventuri nosilec zvoka se vedno znova srečujemo s številnimi ovirami, med katerimi bi poudaril subjektivni okus, nepopolno informiranost o vseh izdanih nosilcih in zapleteno dostopnost nekaterih izdelkov in izvajalcev. To velja predvsem za izdelke, ki izidejo pri manjših, neodvisnih založbah, še posebej pa za razvpiti underground rock založbi *Sympathy For The Record Industry* in *Estrus*; slednja je lani izdala izredno ploščo z naslovom *Project Infinity* instrumentalne surferske skupine *Man Or Astro-Man?*. K omenjenima založbama dodajmo še *In The Red*, ki se je dokončno odločila, da ne bo izdajala le singlic, ampak tudi albume, med katerimi je potrebno omeniti izvrsten album *I Got A Baaad Feelin' About This* novega rockovskega imena *Blacktop*, ki ga vodi nekdanji član *The Gories*, *Mick Collins*, ter *Cheater Slicks*, še eno novo ime iz njujorškega punk blues geta.

Vračanje h koreninam popularne glasbe je bila ena izrazitejših značilnosti minulega leta, vendar nikakor ni šlo za revival, temveč za odvrčanje od njega in poseganje po razbremenitvi ter katarzičnem oblikovanju lastnega izraza. Med tovrstni-

mi izvajalci se je izkazal najproduktivnejši glasbenik leta '95, naš koncertni prijatelj *Gary Floyd*, ki je v enem samem letu izdal tri odlične albume, med katerimi najbolj izstopa zadnji – *Roughage*. Dodajmo še tucsonski duo *Doo Rag*, ki je na plano vrgel fenomenalno reprodukcijo blue-sa za prehod v naslednje stoletje, odtisnjeno na plošču *Chunked And Muddled* izdanem v samozaložbi, ter *Palace Music* z *Viva Last Blues*, ki je poln samosvojega odgovora na neinovativnost kozmičnega zvoka. K tem imenom pridenimo ponovno pojavitev *Kima Salmona*, člana avstralskih *Scientists in Beasts Of Bourbon*, ki je s starimi prijatelji, skritimi za imenom *Surrealistics*, vzburil številna ušesa in napovedal, da bo po vsej verjetnosti leto 96 njegovo.

Leta '95 so se v rockovsko srenjo vrnil tudi nekateri velikani z izdelki, ki so vredni greha. Omenimo novoletno darilo *Rokyja Ericksona* za leto '95, *All That May Do My Rhyme*, s katerim se je po dobrih desetih leta mirovanja in tišine vrnil v svet živeče glasbe. Ob nekaterih starih skladbah nam je ponudil svojo črno, negativno liriko tudi v novih pesmih; zbral je nekaj zanimivih glasbenikov, kar je značilnost še enega povratnika, kitarista *MC5*, *Waynea Kramerja*, ki je za *Epitaph* izdal *The Hard Stuff*; ploščo priporočamo vsem, ki mislijo, da vedo, kaj je pravi rock. Ob teh dveh velikanih ne smemo spregledati povratka clevelandskih legend *Pere Ubu* in angleških idolov *Gang Of Four*, ki so navdušili široko rock kritiko. Ob omenjanju velikanov ne gre spustiti tudi poslovlilnega (vsaj tako so napovedali) albuma *Ramones*, *Adios, Amigos*, in bruhajočega albuma skupine *Sacrifice Motorhead*, na katerega so odgovorili Avstranci *Cosmic Psychos*, ki so z albumom *Self Totalled Self Totalled* presegli vsa pričakovanja in obranil naslov hrupne minneapoliske *Amphetamine Reptile*, ki se letos ni posebej izkazala. To velja tudi za zadnji branik rock and rolla, založbo *Crypt*, in za vse raznovrstnejšo čikaško *Touch & Go*, ki kot da bi obnemeli ob *Offspring* bumu, s katerim so na založbi *Epitaph* obogatili in izrodili punk revival, čeprav ne postavljajo nobenih novih temeljev. Založba *Epitaph* je pokazala na nov preobrat v delovanju neodvisnega založništva v podtalnem povezovanju z veliko hišo; to so 1. januarja letos naredili tudi na seatliskem *Sub Pop* s prehodom pod okrilje *Warner Bros.*, ki je po zatonu grunge manije zašla v tiho ulico, četudi so se pri njih ponovno izkazali *Supersuckers* s tretjim albumom *Sacrilicious*, s katerim so posegli po čistunski produkciji, in to je tudi bistveno prispevalo k negativnemu sprejemu plošče med kritiki.

Za zadnjih nekaj let je postala značilna skromna, skoraj že obskurna produkcija, za katero se uveljavlja termin *low-fi*, ki se v zahodnem glasbenem tisku uporablja že nekaj let, pri nas pa je bi lani končno le sprejet in tudi razumljen. V tem ter-

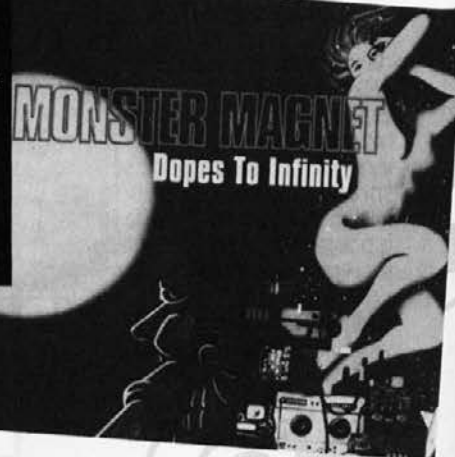
ČESLANISMO PRESLIŠALI

minskem sklopu omenimo skupine, kot so *Pavement* in njihov album *Wowee Zowee*, *Yo La Tengo* z *Electro-O-Pura*, ter manj znane skupine, med katerimi izstopata *Polvo*, *Seam* in *June On 44*. Avtor tega besedila je primerjal lani v pričujoči reviji predzadnji izdelek Njujorčanov *Sonic Youth* s pravkar omenjenimi. Vendar so *Sonic Youth* v čakanju na svoj album in v prvih materinskih in očetovskih dnevih ustvarili nov izdelek *Washing Machine*, s katerim so se poklonili ustvarjalcem kraut rocka, obenem pa je *Thurston Moore* ob čakanju na otroka izdal kitarski album *Psychic Heart*, medtem ko se je *Lee Ranaldo* pozabaval s solo projekti, med katerimi je najbolj odseval projekt z *Williamom Hookerjem*, s katerim sta izdala ploščo pri *Knitting Factory Works*.

Po obskurni in skromni produkciji so posegle tudi druge skupine, ki ne sodijo v omenjeni kotel; med njimi so najbolj izluščili izdelek *Laughing Hyenas* s *Hard Times* in nekdanja glasbenika *Nine Inch Nails*, ki sta oblikovala skupino *Filter* in izdala album *Short Bus*, s katerim so nakazali na pomanjkljivost početja omenjene skupine. Ob tem pa ne gre spregledati tudi surovega rock and roll zvoka skupin, kot so *Oblivians*, *Chrome Cranks* in *Spider Babies*, kofoničnih *Love 666* in izvrstnega udarca *Killdozer*, s katerim so naznanili dokončen povratek. V pričakovanju novega buma gospoda *Spencerja* smo dobili tudi izdelek njegove sekundarne skupine *Boss Hog*, ki jo vodi *Spencerjeva* žena. Navdušenje nad ploščo *Boss Hog* je rezultat težko pričakovanega novega albuma *Blues Explosion*.

S pričakovanji smo vstopili v novo leto, saj se nam obljublja novi izdelki *Ministry*, *Jesus Lizard*, *Girls Against Boys*, *Waynea Kramerja*, *Iggyja Popa* in *Butthole Surfers*, njim pa dodajmo tudi številna nova, še anonimna imena, ki so v zaledju in tvorijo prihodnost rocka, ki je bil zmeraj diletanški in prav zaradi tega uporniški, površen in izzivalen.

Igor Bašin-BIGor



Borghesia

Borghesia – za izbiro Pogovor z Aldom Ivančičem

Po petnajstletnem delovanju brez velikih besed, brez fanfar in postavljaštva je Borghesia še zmeraj med nami, čeprav morda še zmeraj za odtенок bolj prisotna na tujem kot doma. Skupina je doma in na tujem izdala kopico plošč različnih formatov z lucidno izpeljanimi zamislimi med klubsko plesno glasbo elektronskega tipa ter ambientalnimi in scensko-glasbenimi prvinami, ki so zmeraj razkrivale širše razsežnosti, kot bi ji jih lahko pripisovali kot plesnemu elektronsko obarvanemu bendu. Evropska in svetovna odmevnost Borghesie nikakor ni posledica spleta naključij ali spretnih tržnih promocij. Preboj ji je zagotovila izključno glasba. Izid plošče Pro choice z glasbo, ki zaradi sodelovanja različnih jazz-ovskih in drugih glasbenikov že na prvi pogled presega podobo Borghesie, kot smo je bili večina vajeni doslej, je priložnost za kratek pogovor o glasbi, sceni in (civilni) družbi.



Foto: Jane Štravs

GM Zadnja plošča Borghesie pred Pro choice, Dreamers in Colour, je izšla pred štirimi leti. Kje je sedaj Borghesia?

K o nekaj delam, se ne ukvarjam z avtorefleksijo o tem, kako sedaj kotiramo. V bistvu me zanima predvsem ustvarjanje, vse drugo pa je stvar medijske iznajdljivosti. Tukaj smo in delamo.

GM Na novi plošči je še zmeraj mogoče slišati nekatere prvine, ki jih lahko zasledimo že na prvi plošči.

Gre pač za to, da avtor pravzaprav vse življenje ustvarja en sam komad. Sredinskost me še zmeraj ne zanima toliko, da bi se ukvarjal s šablonami. Ko ustvarjaš, tipaš povsod okoli sebe, zato je normalno, da se včasih vrneš na področje, na katerem si že bil, in poskušaš še enkrat izbrskati kaj zanimivega. Obenem pa odpiraš neka nova področja in greš naprej.

GM Danes je mogoče vzeti določene koščke glasbe in jih predelati v novem kontekstu. Kakšno je torej avtorsko delo, če izhajamo iz izdelave in predelave po elektronski poti?

Z di se mi, da je to obrazec, ki je prisoten, odkar obstaja glasba. Predelovanje ni značilno samo za pop glasbo, ampak je prisotno prav v vsaki glasbi. Staro gradivo na novo interpretiraš in ga po svoje obenem tudi negiraš. To je dialektičen odnos.

GM To pomeni, da nimaš nobenih zadržkov pri uporabi kakršnega koli gradiva.

N e. Zame obstaja glasba z velikim g. Žanri obstajajo zato, da lažje komuniciramo, v bistvu pa poznamo samo dobro in slabo glasbo. Ne bi se mogel opredeliti izključno za eno glasbo. Sprejemam in poslušam vse, klasiko, jazz in rock. Rad imam tudi kitarško glasbo. Koncert skupine Slayer je bil zame koncertni dogodek lanskega leta. To se pozna tudi pri ustvarjanju. Nikoli se ne omejujem z izbiro instrumentov ali slogov.

GM Pri glasbi, kot jo izvaja Borghesia, je prisotna stalna dvojnost med plesno rabo v diskotekah oz. uporabo ambientalne ali scenske glasbe v umetniškem mediju ter živim izvajanjem.

N astop na odru je poseben medij. Mislim, da nismo takšni glasbeniki, ki bi lahko igrali izključno na karto igranja v živo, čeprav je občutek doživetja vedno prisoten. Načeloma me bolj zanima koncert kot spektakel, kot multimedijski dogodek. Včasih smo se temu bolj približali, včasih manj. Paša za ušesa in oči se mi je zdela vedno bolj zanimiva od navadnega rock koncerta.

GM Pri vizualnih vsebinah vašega nastopa – nasilje, spolnost in politika – ste imeli že tudi nekaj težav.

D a, v Angliji so nam prepovedali turnejo po kolidžih, ker smo bili pretrdi za njihova moralna merila. Takrat pravzaprav nismo imeli izbire. Ali ponuditi celovit nastop in tvegati prepoved ali pa omiliti zadevo in pač odigrati koncerte. Odločili smo se za celoto. Ta izbira je bila zmeraj prisotna in zmeraj smo šli do konca, čeprav me sedaj, ko poje Bruno, ki je povsem

Borghesia

drugačna osebnost od Daria, bolj zanima bend, ki funkcionira kot celota vseh štirih glasbenikov. Če pride v bend nov človek, spremeni razmerja. Dario je bil "shouter", Bruno pa je klasičen rock'n'rollovski ali bluesovski pevec. Sedaj, ko delamo nove komade, ki bodo, upam, izšli marca, izvajamo povsem drugo glasbo s povsem drugačnimi aranžmaji in s povsem drugačnim občutkom. To mi daje veliko veselja.

GM Ali je bila vloga Daria Seravala v Borghesii pomembna tudi glasbeno?

Da, absolutno! Glasbo sva ustvarjala skupaj, jaz pa sem pisal besedila. Takrat sva bila Borghesia v resnici jaz in Dario. Tudi sedaj bi rad, da Borghesia ne bi bila Aldo, ampak Borut, Nikola, Bruno in jaz.

GM S čim si začel kot glasbenik?

Najprej sem igral bobne. Prva zasedba Borghesie je bil klasičen kitarski bend, kvintet. Imeli smo pevko, Dario je igral bas kitaro, Samo Ljubišič in Iztok Turk pa sta igrala kitari. Torej smo bili klasičen bend in igrali smo v stilu Gang of Four. Potem, ko so se drugi posvetili drugim projektom, sva počasi ostala sama z Dariom in delala skupaj.

V Puli sva – pri skupini Gustav in njegovi dobri duhovi – posnela prvo kaseto, na kateri sva večinoma uporabljala kitare in bobne, nekaj malega pa tudi sintetizatorje in trakove. Dokaj eksperimentalno. Potem sem namesto bobnov kupil elektronske bobne. Od takrat raje uporabljam elektroniko, saj ne maram veliko vaditi. Z računalnikom pač prideš hitreje do nekaterih stvari, kot če vadiš osem ur na dan.

GM Za evropsko sceno je prav značilna transformacija od klasične rock zasedbe k elektronski. Tudi vaš preboj je šel v tej smeri. Ali je sploh mogoče reči, da Borghesia igra rock?

Da. V bistvu smo bili zmeraj rock bend – seveda v širšem pomenu te besede. Vsekakor smo rock bend po ikonografiji in po ideološkem naboju. Za nas je še zmeraj bistven dotik ulice, kluba. Zmeraj smo delali v klubu, zato je plesna konotacija vedno prisotna. In vse, kar sodi zraven k utripu ulice in klubov.

GM Borghesio smo zmeraj razumeli kot uporniški bend. Kakšne so civilnodružbene razsežnosti delovanja Borghesie v devetdesetih?

Pro choice je posvečena tej sceni. Je tudi premislek tistega, kar se je dogajalo v letih 1984 in 1985, ko smo izdali ploščo Njihovi zakoni, naša življenja. Tudi tisto ploščo smo posvetili neodvisnim gibanjem, kot so se takrat imenovala. Takrat je bilo samo nekaj sekcij oz. skupin, toda bile so blazno močne. Ob promociji nove plošče sem hotel pripraviti vodnik po nevladnih organizacijah oz. po civilni družbi. Mislim, da bom zbral kakšnih 10, 15 naslovov. Izkazalo pa se je, da je, na primer, samo ženskih skupin okoli 50. In sem bil šokiran! Toda ta scena je nevidna. Mislim, da se je civilna družba preveč institucionalizirala in da je izgubila stik z bazo. To se mi zdi glavni problem. Tudi klubi, čeprav jih je bistveno več kot pred leti, ne funkcionirajo več tako kot pred leti. Povsod je prisoten pritisk kapitalizma – na ulici, v bifejih, na koncertih. Ta "d.o.o." kultura je vsak dan bolj agresivna. Kljub vsemu bi bilo dobro ponovno obuditi možnost cirkuliranja idej, zavesti, da obstaja še kdo. Ta Vodnik torej zamuja zaradi nepričakovane obsežnosti. Morda bodo ob tej pobudi te stvari ponovno postale vidnejše.

GM Čeprav imamo na Slovenskem v devetdesetih letih zelo razvito in razvejano glasbeno produkcijo, je vendarle malo takšnih zadev, ki zares presegajo naše meje in odmevajo na tujem. Kot edina izjema se morda kaže t.i. ljubljanska techno oz. elektronska scena.

Sam sem se vedno trudil, da bi kot didžej in eden od organizatorjev koncertov v K4 z eno roko podprl domačo sceno. Ves čas podpiram bende, kot so Clockworks, Random Logic, Coptic Rain in tako naprej. Vsem sem organiziral koncerte v K4. Nekateri so tu prvič nastopili. V informacijo naj povem, da bomo izdali maxi singl s predelavami Borghesie v izvedbi Clockworks in Random Logic.

GM Ali je v tovrstni glasbi dovolj močna ustvarjalna komponenta ali pa gre le za modo?

Moda je gotovo pomembna, enako kot nekoč pri hipijih ali ob punku. Ob tem bi opozoril na nekaj drugega. Na medije, posebej na Radio Študent, do katerega sem še posebej kritičen. V devetdesetih je povsem izpustil angleško underground, klubsko sceno – raje govorim o klubski sceni kot o tehnu ali densu, saj bi sicer izločil ambientalno sceno, ki je njen del. Podobno se je predolgo dogajalo tudi z rapom in s črnski mi podžanri. Ura programa tedensko za klubsko sceno je vsekakor veliko premalo.

To pa velja tudi za druge medije. Na TV je med 20 spoti morda kakšen, ki ne prihaja iz osrednjih založb. Tega pri nas enostavno ni in se ne more razvijati.

GM Pod to sceno razumeš tisti del elektronsko producirane glasbe, ki ne nastaja znotraj dominantne produkcije.

Ana klubska produkcija zelo močna in dejansko bistveno presega okvire rockovske glasbe.

GM Na drugi strani pa imamo rave glasbo in sceno, ki je obrnjen pokazatelj iste stvari – z množično odzivnostjo.

Mislim, da so ti reži v bistvu negacija rock spektakla. Za plesalce je popolnoma irelevantno, kdo je didžej, saj je zreduciran na nevidno točko za pultom. Glavne zvezde rejsa so v bistvu obiskovalci.

GM To je izjemno pomemben odmik od tistega, kar je bila disco scena v sedemdesetih letih.

Da. Klubska scena pa je izjemno pestra, čeprav je nepoznavalcu težko pojasniti razliko med, na primer, junglom, brassom, acidom, technom, detroitom itd., saj se mu mogoče zdi vse enako. Dejansko pa je zelo, zelo različno. Najbolj me jezi, da pri nas tega sploh ne čutiš. Prisoten je le vpliv komercialne nemške plesne scene, ki je k nam prišla pravzaprav prek Zagreba. Žalostno je, da so standarde postavili tisti, ki so že prevzeli vzorce od drugih. Čeprav je tudi to boljše kot nič.

GM Očitno je, da je v 20. stoletju v ospredju glasbe ritem. Prešel si od bobnov k elektronskim bobnom. Ali je tem strojem sploh mogoče vdahniti muzikaličen, "človeški" izraz?

Seveda! Odvisno pač od tega, kdo sedi za instrumentom oziroma računalnikom. Ali je besedilo, ki ga pišeš na roko, bolj "humano" od tistega, ki ga pišeš na pisalni stroj ali z računalnikom? Dilema je enaka.

GM Uporaba elektronike je skupaj z računalniki privedla do novega načina uporabe in izdelave glasbe.

Seveda. Bistveno je, da se je ta proces radikalno demokratiziral.

GM Toda ta demokratičnost še vedno ne presega okvirov, ki jih determinira dominantna ideologija. Ali je v teh glasbenih scenah mogoče pričakovati kakšne radikalnejše navezave na utopične projekte?

Mislim, da dokler obstaja antiutopija, obstaja tudi utopija.

GM Bo Borghesia kaj bolj prisotna doma?

Vedno sem gledal, da ne bi izgubili stika z domačo sceno: "Think global, act local!" Če izgubiš bazo, izgubiš vse.

Ustvarjanje v Borghesii mi je zmeraj rahlo dišalo po nekakšni artistski šizofreniji. Zdi se mi, da je ta šizofrenija bistveno bolj prisotna v Evropi kot v Ameriki. Bendi, kot so Kraftwerk, Faust, Popol Vuh ali Can, ter angleški avtorji, kot na primer David Bowie ali Peter Gabriel, so ves čas spreminjali glasbeno formo in jo razvijali. Pri nas tega nisem opazil. Morda smo edini bend, ki ni nikoli zadovoljen s sabo. Vedno poskušamo napraviti kakšen korak naprej ali nazaj, levo ali desno, samo da bi se premaknili. Tak šizofren kreativni moment je prej pozitiven kot negativen, čeprav je – kar zadeva trg – tudi dvorezen meč.



ČRNO OSVAJANJE MODROZELENEGA PLANETA

Prav verjetno se je kdo od vas pri konzumiranju dosedanjih urbanih črnin vprašal, kako je s tole klepetavo godbo na evropskih in ostalih zemljepisnih širinah in dolžinah. Zadnja leta se stvari obračajo na boljše, prej pa smo starokontinentalci (in ostali) bolj stali ob strani in se ukvarjali le s konzumacijo iz Amerike prihajajočih ritmov. Kar niti ni čudno, saj je črno klepetavo bratstvo nastajalo kot hermetična subkultura, ki je le plaho kukala izza meja črnih, na začetku newyorških, kasneje losangeleskih dandanes pa skorajda že vseh urbanih getov. Hip hop kultura s svojimi tremi bistvenimi elementi (rapom, break danceom in grafitanjem) je bila v začetku izključno domena črnih underground umetnikov, ki verjetno sploh niso pomislili na planetarni razmah, ki ga te sorte umetnost doživlja od poznih osemdesetih (ali pač od zgodnjih devetdesetih) naprej. Večinsko prepričanje zmotno uči, da prvo blede lice hip hopa pripada pojavitvi židovske žiga-žaga-hip-hop middle class atrakcije Beastie Boys. Pa v resnici ni tako. Že na prelomu sedemdesetih in osemdesetih je bil namreč simpatizer nam tako ljubega gibanja razvpiti manager, biznismen, švaler, odpljenec in sploh Malcolm McLaren, ki je sicer bolj kot po svojem glasbenem ustvarjanju znan po svojih menedžerskih peripetijah s punkovski mi Spolnimi Pištolami. Kakorkoli že, v nekem klubu sredi Bronxa je slišal in videl črne didžeje, ki so s scratchanjem in miksanjem starih funkov, soulov, R&Bjev in še česa odpirali nove horizonte in možnosti produkcije in konzumacije godbe. McLaren je bil nad zadevo navdušen, saj se mu je zdela zelo drugačna, sveža (čeprav sestavljena iz starih, že obstoječih melodij) in predvsem ekološka. Ideja recikliranja muzik, kjer lahko domišljji puščaš prosto pot brez odvečnih stroškov za studio, kitare, kitariste, bobnarje, basiste in ostale stroškonabijalce mu je bila tako všeč, da si je takoj po vrnitvi v London rekel, da hoče tudi on posneti plato na hip hop način. Kar je tudi naredil. In tako je komad Buffalo Gals iz McLarnove odpljene eksperimentalne hip hopovske plate Duck Rock postal prvi scratch komad, ki se je prebil med Top 3 single v Angliji.

Kljub McLarnovemu prizadevanju pa je res, da je prve prave (tj. fanovske) simpatije v Evropi počela mešanica kitariranja in rappanja, ki so jo prakticirali Beastie Boys. Podobna formula je pri vzponu v evropska ušesa pomagala tudi Public Enemyjem (Bring The Noise z Anthraxi) in Run DMCjem (Walk This Way z Aerosmith). Temeljni premik pa je pomenil začetek evropskega oddajanja muzične televizije MTV, ki je bila tudi v Ameriki prva TV postaja, ki je uvedla poseben termin, namenjen zgolj predvajanju rapa in z njim povezanih novic. Beseda teče o Yo! MTV Raps, ki je z rekrutiranjem Fab Five Freddyja, že od vsega začetka uglednega hip hop aktivista, udarila žeblico na glavo. Yo! MTV Raps je tako postal več kot le video show. Ker so isto verzijo oddaje predvajale vse kontinentalne podružnice MTVja, je Yo! MTV Raps opravljal (in to zelo dobro) nalogo misijonarja, ki je ljudem skupaj z novo črno muziko prezentiral tudi lifestyle, razmišljanja, poglede, stališča in težave afroameriške skupnosti, se posebej njenega mladega dela. Z obveznim cenzuriranjem (MTV ima za rapovske videospote precej strožje cenzorske kriterije kot za ostale (pa več o tem kdaj drugič)) je show sicer

izgubil kanček kredibilnosti, kljub temu pa mu lahko za planetiranje hip hop kulture pripišemo vsaj takšne zasluge, kot jih ima za slovensko poznavanje rock'n'rolla legendarni Radio Luxemburg.

Ker iz ostalih kontinentov ne pricurja veliko muzičnega in informativnega hip hopa, se bomo tokrat ustavili predvsem v evropskih deželah, čeprav bi lahko kakšno žaltevno razdrli tudi o avstralski, japonski, afriški in južnoameriški sceni, za katere vemo da obstajajo in da so močnejše, kot bi si mislili. Mati Evropa torej. Hja, kaj bomo rekli? Da ima eno zelo močno sceno, dve relativno močni in več lokalnih. Pa pojdimo od splošnega k posebnemu.

FRANKOFONIJA Žabojedci pravzaprav niso zaslužni za to, da se danes o francoski hip hop sceni govori s tako naklonjenostjo in pohvalnimi besedami. Gre za to, da so predvsem južnofrancoska pristanišča pravi kotli z mešanim človeškim mesom. V Marseillu boste tako verjetno prej kot na rasnega Louisa ali Jean Paula naleteli na kakšnega Arabca, Portugalca, ali pač črnega. In njihovi borni domovi ter soseske kjer živijo so idealna gojilnica in rastlinjak za hip hoperje. Raje kot o francoski sceni bom zato vihtel pero (no, pritiskal tipke, če sem iskren) o frankofonskih raperjih. Najslavnejše ime je nedvomno poetični poba MC Solaar, ki mu je uspel skorajda neverjeten podvig: njegove v francoščini odrapane plošče na veliko kupujejo tudi na oni strani oceana. Njegov slog ne temelji na nervoznem in agresivnem pristopu, ampak na filozofiji in literarnih vplivih Jacquesa Preverta ter Charlesa Boudelaira, med sampli pa, jasno, naletimo tudi na Sergeja Gainsbourga. Da pa v Franciji ni ostalo samo pri enem imenu, gre pripisati zasluge Solaarjevemu didžeju in producentu, Jimmyju Jayu, ki si je prve studijske potrebe kupil s pomočjo na lotu priigranih finančnih sredstev. Jimmy-

jeva produkcijska hiša, Jimmy Jay Productions, nenehno odkriva in lansira nove talente, kar ji omogoča pogodba s francoskim Sonyjem, ki muzike izdaja in distribuira. Najperspektivnejši Jayjevi cvetki sta *Democrates D*, ki bodo vseh ljubiteljem trše linije in *Menelik et La Tribu*, ki kani zadovoljiti melodičnejšemu hip hopu naklonjene poslušalce. Seveda pa ne moremo mimo samorastnikov *Supreme NTM*, *IAM* in *Soon E MCja*.

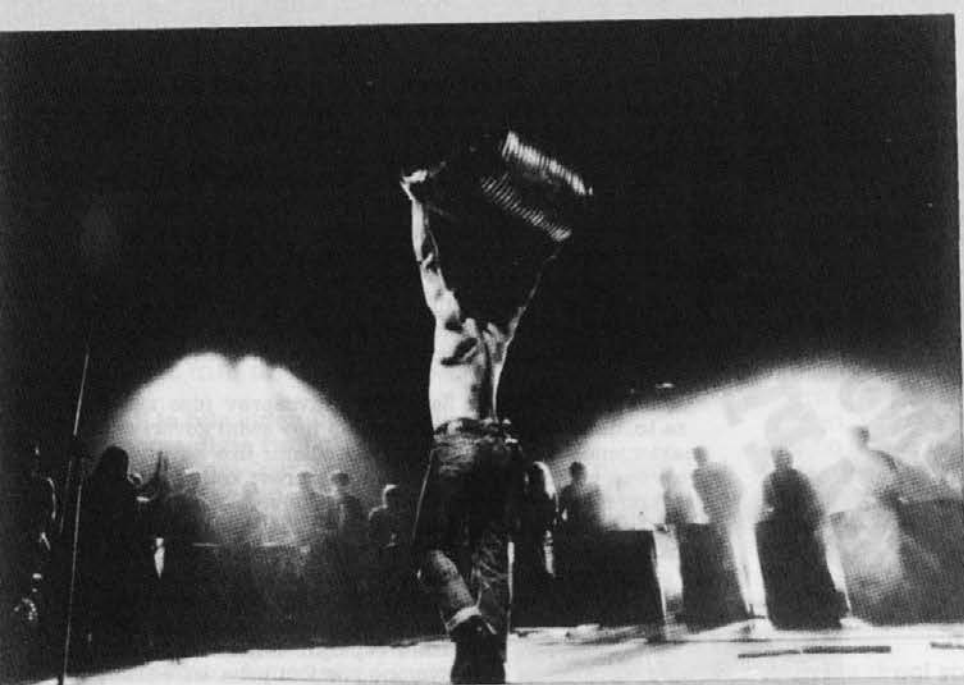
ANGLEŽIJA Pravzaprav je tole bolj švohotno, saj razen pakistansko črneckim *Fun-Da-Mental* tako rekoč nobenemu bandu ni uspelo preplavati Rokavskega preliva, kaj šele Atlantski ocean. Brit Pop mašinerija malje po svoje in hip hopu ne posveča ravno pretirane pozornosti. Je pa Otok pomemben vsaj zaradi eksplozije trip hopa, ki se kar fino sidra v ušesa evropskih ljudstev. Je pa tudi res, da zdaj v Angliji delajo *Prophets Of Da City*, sicer legendarna južnoafriška zasedba. In to je to.

GERMANIJA Die *Fantastischen Vier* se je raklo fantom, ki so z malce butastim komadom *Die Da* začeli orati hip hop ledino na germanski zemlji. Po nekaj letih spominov in pozabe pa so pred kratkim ponovno udarili na sceno z novim albumom, ki že upošteva nove trende nemške hip hop produkcije, ki so jih vzpostavili mladiči iz Rodelheima pri Frankfurtu. *Moses P.* in *Thomas H.* sta združila moči in izobrazbo (klasična muzična, da ne bo pomote) in ustvarila svojstven in na prvi posluh prepoznaven zvok svojega *Rodelheim Hartreim Projekta*, ki je godbo priskrbel tudi za enega boljših albumov lanskega leta, *S Ist Soweit*, na katerem z jezikom opleta *Schwester S*, ki je ta hip nedvomno najboljša klepatačica na planetu. V germanskih hip hopih je močno prisoten vonj tehno produciranja, kar sploh ni tako slabo, kot se sliši. Na (spet ne gre za Arije, ampak za Turke, Jugose, Žide...) germansko govoreče klepetače bo v bodočnosti potrebno še kako računati.

Tako, z major playerji v Evropi smo poštimali. Lokalne scene seveda obstajajo povsod, zelo močna je avstrijska, pa hrvaška oziroma reška, ki je s koncertnim in kasetnim projektom RijeKKKa's Most Wanted pred meseci gostovala tudi v ilirskobistriškem MKNŽ-ju. Daleč stran od ljubljanske takozvane fankiscene, za katero lahko samo upamo, da bo srečno živela še naprej in da ne bo zapadla v populistično paradiranje po našminkanih diskačih. Saj "funky" navsezadnje pomeni nekaj podobnega kot smrdljiv, a ne?

Napo





les tambours du bronx

PRIMITIVNI OBREDI URBANEGA PLEMENA

Na odru stoji dvajset praznih sodov za nafto, za vsakim je temna postava... žvižg, in ritual se začne. Tolkalci udriha-jo po velikanskih bobnih s palicami, kladi, velikimi ključi in s čimer koli že, kar koli jim že pride pod roko. Mogočen ritmični udar prevzame v celoti; to je zvok, kot ga svet še ni slišal, čeprav vsak dan živi z njim v manj izrazitih oblikah...

V sodobni popularni glasbi je že veliko skupin iskalo nove poti, vendar jih je le malo našlo tako učinkovit glasbeni izraz, kot je to uspelo **Les Tambours du Bronx**. Vse gre na račun originalne ideje in njene izpeljave: edini instrumenti skupine so prazni sodi. Le krik iz dvajsetih grl se občasno vmeša v močne ritme, ki hipnotizirajo in bi prav tako lahko pomenili vaški ritual nekje v osrčju Afrike ali pa ritualizacijo sodobnega proizvodnega procesa.

Pri skupini gre za zares šokantno srečanje dveh civilizacij, ki se ne izključujeta. Skupina je glasbeno podoba povzela po tolkalcih iz Burundija in njihovi glasbi za ritualne ples. Izhodišče so aktualizirali in prenesli v evropski prostor do te mere, da igrajo "tradicionalno" urbano glasbo, železarski rock'n'roll in od-tujene industrijske himne, v vsakem primeru pa gre za odlično vgradi-ten glasbenega izročila neke druge civilizacije v "imidž" proizvodnih vrednot zahodnega sveta. Ta urbana tolkalska glasba je neposredno privlačna, je atrakcija, spektakel. Telo gledalca sprejema ritme, utripajoči zvok se razrašča in postaja skoraj fizično oprijemljiv; tolkalski mojstri iz Burundija ali bobnarji na sodih za nafto dosežejo enak učinek.

Bobnarji iz Bronxa v resnici prihajajo iz francoskega industrijskega mesta Ne-

vers, iz predela Varennes Vauzelles, ki si je zaradi razsutih stavb in videza prislužilo ime "Bronx". V šestih letih delovanja so si nekdanji železarski delavci prisvojili že marsikatero industrijsko halo, posneli nekaj odličnih video spotov ter izdali dve CD plošči – **Ca sonne pas beau, un bidon?** (Eurobond, 1991) in **Monostress 225 Litres** (FNAC Music, 1992). Slednjo so v samo pol leta po izidu prodali v 70.000 izvodih.

Les Tambours du Bronx so v vedno odmevnejši šestletni karieri pripravili več različnih performansov in projektov, eden zadnjih je **Grand Mix**: V Nantesu so nastopili skupaj s filharmoničnim orkestrom iz Loire in z državnim zborom iz Trakije, ki je še en predstavnik vedno bolj popularnih "Voix Bulgares" oz. bolgarskih zborov. Glasbeni križanec je primeren raznolikosti izhodišč, vendar spet nenavadno kompakten.

Pri nas bodo **Les Tambours du Bronx** nastopili **12. marca 1996** v diskoteki Dakota v Ljubljani s predstavo **Monostress**. Nastop Les Tambours du Bronx traja samo eno uro, vendar je ta ura tako intenzivno nabita z ritmičnim ritualom industrijske družbe, da v poslušalcu – gledalcu pusti velikansko praznino. Skupina na sode ne igra, ampak jih tepe, v enournem elementarnem ritmičnem ritualu se zvrstijo slike industrijskega delovnega dne ali pa kar vsega življenja industrijskega delavca, industrijske družbe. Je torej čudno, da so sodi na koncu stopnjujoče se predstave zmaličeni, pretepeni in primerni samo še za v staro šaro?

Dario Cortese

KO GREŠNIK ZAPOJE BOGU

Countryjevski gospel je nastal v obdobju, ko ameriški sen ni bil obča, histerična egzaltacija z naslado prežetega sveta, izgubljenega v labirintih potrošniškega raja. Ameriški sen se je tedaj kazal kot individualni sen priseljencev v Novi svet, kot sen ljudi, ki niso imeli nič, razen upanja v srcu in Gospoda na nebu. Countryjevski gospel je nastal nekega večera, ko so priseljenci, zbrani okoli ognja, vzeli v roke inštrumente iz svoje domovine in s pesmijo klicali Boga, upanje in spomine. Prišlekom so se v ognjenih plamenih prikazali daljni rojstni kraji, v srcih, vznesenih zaradi glasbe, pa se je budila vera, da bodo v neskončnem Novem svetu uresničili svoje majhne človeške želje. Glasba brezbožnih vsebin in posvečenih melodij je bila upodobitev njihovih upov in navdušenja, skrivališče pred strahom in negotovostjo. Spomini iz domovine so se prepletali s sanjami o novem življenju, cerkvene melodije so postale glasbena podlaga za vsakdanje zgodbe, strah pred novim in neznanim pa je izginjal pred lepoto znanih napევov.

Velika gospodarska kriza s konca dvajsetih in z začetka tridesetih let tega stoletja je vnovič aktualizirala strah in grozo. Stresla je temelje novega življenja. Sinovi in hčere pionirjev so se srečali z negotovostjo; v glasbi, družini, težkem delu in veri so iskali zavetje pred udarci usode. Countryjevski gospel je nastal na tej zgodovinski in antropološki osnovi, tako ali drugače živi tudi danes. Je nekakšen zvočni spomenik človeškemu upanju, strahu in veri in je ena najlepših, žal pa tudi najbolj prezrtih zvrsti countryja in ameriške popularne glasbe sploh. Njen vpliv je danes čutiti v glasbenih govoricah Lyla Lovetta, Guya Clarka, Townesa Van Zandt, Emmylou Harris in drugih pevcev countryja, ki jih ni strah in sram pisati iz srca, priznati človeško ranljivost in zmotljivost ter peti o osebnih temah, kakršna je ljubezen do Vsemogočnega. Če korenine črnega gospel segajo v čase suženjstva, ko so si temnopolti sužnji lajšali bolečine vsakdanjika s petjem duhovnih pesmi, bi lahko za beli country gospel rekli, da prihaja iz hribovske glasbe Apalačev in tako neposredno tudi iz glasbe priseljencev iz Velike Britanije, Irske in Škotske.

VERNIK POJE RESNICO

Družina Carter je prva znana družina v svetu folka in countryja. Med veliko depresijo in po njej je igrala starinske balade, tradicionalne



Hank Williams

PRED
KONCERTOM

country GOSPEL

skladbe in gospelovske hvalnice in skupaj s pevcem countryjevskih jodlov, Jimmiejem Rodgersom, postavila temelje sodobnega countryja. Izvira iz siromašne doline Poor Valley z obronkov planine Clinch Mountain. Tu so živeli revni, globoko verni ljudje, močno povezani v družinske skupnosti. Prvič je snemala leta 1926, njene plošče in pesmarice pa so v tridesetih letih prodajali povsod. Zaradi imenitnega repertoarja, izjemnega večglasnega petja in instrumentalne ustvarjalnosti je Maybelle Carter eno najbolj pomembnih imen v ameriški glasbi. Radio je bil tedaj nekaj novega in je imel večji vpliv, kot ga ima danes, skupina **The Carter Family** pa je veliko igrala v živo na programih radijskih postaj. Njeno glasbo so tako kmalu čutili tudi v najbolj skritih kottičkih ameriškega juga. **Hank Williams**, največji avtor countryja, ki je umrl na novega leta dan, leta 1953, star 29 let, je posebej rad prepeval Gospodu. Ta izjemno nadarjeni pevec, ki sta ga uničila droga in alkohol, ni znal premagati notranjega neskladja med oboževanim zvezdnikom in človekom z globokim občutkom krivice in slabe vesti. Neizprosna religiozna moralnost, ki je temeljila na krivici in ostrbi vesti, je bila zla usoda Hanka Williamsa, zato je bilo v njegovem repertoarju veliko napevov v slogu countryjevskega gospela. Hank Williams je kot petletni deček prepeval v cerkvenem zboru in spoznaval krute meje ostre verske etike. Četudi je, kot pravijo muzikologi, v pesmih opeval dušo južnjaške, povojne Amerike, ni mogel premagati svojih lastnih demonov. Včasih je zagledal svetlobo, kazala mu je pot in izhod, vendar ju žal ni nikoli našel. Pesmi Hanka Williamsa – med najlepše skladbe countryjevskega gospela sodi Williamsova klasika *I Saw The Light* iz leta 1948 – so poskus dajanja religiozne transpozicije tragičnim dejstvom vsakdanjika. Iz njih vejeta upanje in razočaranje nekega sveta in časa.

ANGELSKI GLASOVI

Bluegrass odlikuje značilen slog igranja in petja. Gre za poseben idiom v svetu countryja, za prastaro, trdoglavo glasbeno zvrst, ki se upira kakršnim koli spremembam. Mike Seeger trdi, da je bluegrass nastal na zabavah po žetvah, ko so igrali veselo violinsko glasbo skupaj s starinskimi baladami in z verskimi napevi. **Bill Monroe** je bluegrass slogovno oblikoval in ga predstavljal kot poseben glasbeni idiom, **Earl Scruggs** pa je dal tej glasbeni zvrsti razpoznaven zven s posebno uporabo bendža. Bluegrass se je izognil splošni komercializaciji. Še danes obstaja v svojem določenem prostoru, igrajo ga na festivalih in drugih družabnih srečanjih in prav nabožnost je pomembna prvina glasbe, ki zagovarja tradicionalne vrednote in moralna načela, kot so težko delo, zavezanost družini in pobožno življenje. **Townes Van Zandt**, legendarni kantavtor, ki je na albumu *High, Low And In*

Between izdal nekaj pesmi v slogu countryjevskega gospela, je pred ljubljanskim koncertom novembra 1994 takole odgovoril na naše vprašanje, ali na koncertih izvaja pesmi v slogu countryjevskega gospela: "Ne pogosto. Včasih pojem gospel, če se mi ponudi posebna priložnost. Pojem ga otrokom v majhni sobi ali Indijancem v rezervatih. Igrati gospel tam, kjer navadno nastopam, kjer ljudje kadijo, pijejo ognjeno vodo, tam, kjer se vali dim, kjer letijo noži in kjer streljajo? Zdi se, da to ni pravi prostor, v katerem bi lahko pel takšne pesmi. Imam nekaj prav prijetnih pesmi. Zelo lepe so. Želel sem jih objaviti, nesel sem jih gospelovskim založbam v Nashville in prepričan sem, da bodo nekega dne izšle. Če pa ljudje pijejo pivo, letajo naokrog, se podijo za ženskami in se z nožem v žepu želijo prepirati, ne moreš kar zapeti: 'When he offers his hand.'" Van Zandtove skladbe še danes radi snemajo tudi številni izvajalci bluegrassa, gospel in vera pa sta bila vsekakor najbolj

navzoča v glasbi bratov Louvin. Angelski tenor Iraea Louvina je bil pravo sredstvo za nebesno transpozicijo družbenih in moralnih vrednot, značilnih za ruralno Ameriko. Pesmi bratov Louvin, razpoznavne po sijajnem večglasnem petju Iraea in Charlieja Louvina, slavijo vrednote in prepričanja, na katerih je slonelo življenje podeželske Amerike. **The Louvin Brothers** sta s prepevanjem o družini, strahu pred Bogom, rodu, pomirjenju, izgubi in pomanjkanju sreče čustveno in častno dosegla nebeške vrhunce countryjevskega gospela, njun vpliv na Grama Parsonsa je odločilen za razumevanje nekaterih novih smeri v countryjevskem gospelu.

JEZIK SVETEGA PISMA

Pesmi countryjevskega gospela so snemale tudi nekatere rockovske skupine, vpliv te lepe glasbe pa je danes najbolj čutili v glasbenem izrazu Lyla Lovetta. Skupina **The Byrds** je leta 1968 s ploščo *Sweetheart Of The Rodeo* predstavila novo zvrst rocka – country rock. Šlo je za superiorni sprehod skozi glasbeno zapuščino znanih ameriških avtorjev countryja in folka. Skupina **The Byrds** z Gramom Parsonsom na čelu je spretno elaborirala bazične apostolate omenjenih idiomov in jih prilagodila novemu, rockovskemu prepričanju. Njena različica pesmi *The Christian Life* bratov Louvin je sijajen countryjevski gospel; potrjuje, da ta religiozna in moralistična podzvrst

popolnoma funkcionira tudi v poznih šestdesetih letih, ko so številni sistemi vrednot in moralne norme v spopadu z duhom novega časa izgubili relevantnost. **Gram Parsons**, človek podobnega introspektivnega sklopa kot Hank Williams, razklan med južnjaškim pobožnjastvom, občutkom krivde in implantirano kruto moralnostjo na eni strani in razuzdanim življenjem zmedenega in obupanega pripadnika izgubljene mladine na drugi, je po odhodu iz skupine **The Byrds** na dveh solističnih ploščah in dveh ploščah s skupino **The Flying Burrito Brothers** ustvaril glasbeno fresko, na kateri sta prikazana opotekanje in strmoglavljenje neke mladosti in neke zablode. Gram Parsons je bil kronično izgubljen v mlaki nemorale in laži. Večkrat je iskal pomoč pri Vsemogočnem, vendar je ni dočkal. Smrt je bila hitrejša od Boga. Če želite odkriti čare countryjevskega gospela v najbolj žareči luči, morate Grama Parsonsa, žalostnega

angela country rocka, slišati v izvrstni skladbi, v pravi molitvi z naslovom *In My Hour Of Darkness* s plošče *Grievous Angel* iz leta 1973.

Lyle Lovett, tekaški Adonis, izraža z gospelom svojo glasbeno predstavo, v njej se globoko religiozno in tradicionalno prepletata z ironijo in s prebrisano ljudomrznostjo. Lovettova plošča z biblijskim naslovom *Joshua Judges Ruth* iz leta 1992 je najbolj ponazarjajoča. Lovett je družinske skrivnosti, upanje in strah prepisal v jezik svetega pisma. Dal jim je nenavadno razsežnost, ki nam sugerira, da moramo mukotrpnost vsakdanjika razumeti kot izžarevanje božje volje. Humor, s katerim je prežeta glasba Lyla Lovetta, je pravzaprav most, ki spaja profano in sakralno, posvetno in svetniško. Sadovi jeze nekega upanja, tisti, o katerih je pisal Steinbeck, Ford pa o njih posnel film, so s to glasbo doživeli svojo božansko čast. Countryjevski gospel mogoče najlepše govori o moči upanja in lepoti žrtvovanja. Je pravi soundtrack za junaško epopejo ljudskega življenja.

Žilka Simić, Jane Weber

Gram Parsons



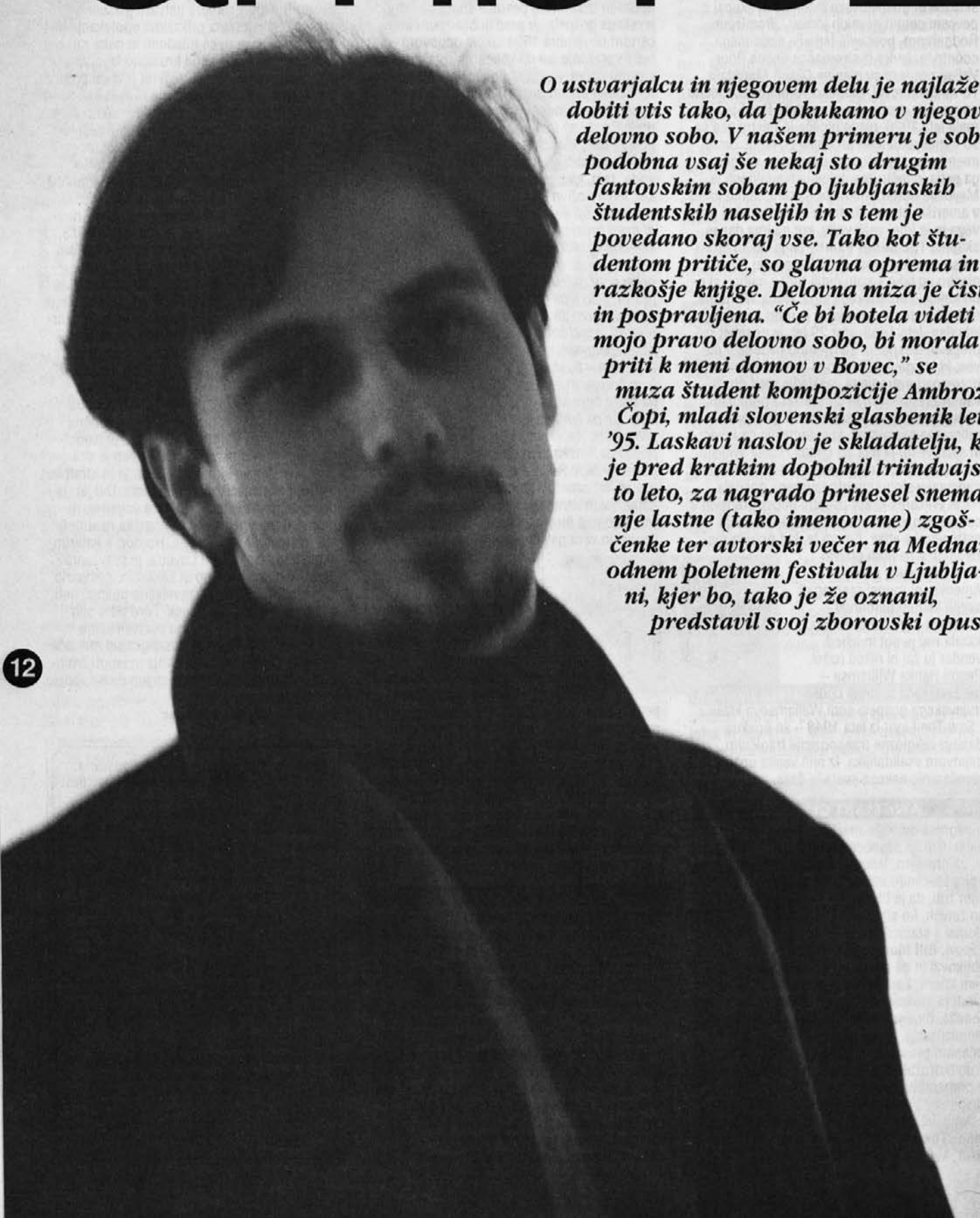
Izbrana diskografija country gospela:

Merle Haggard, *The Land Of Many Churches* (Capitol)
 Louvin Brothers, *Close Harmony* (Bear Family)
 Buck Owens, *Dust On Mother's Bible* (Capitol)
 George Jones & Tammy Wynette, *We Love To Sing About Jesus* (Epic)
 Charlie Rich, *Silver Linings* (Epic)
 Johnny Cash, *The Gospel Collection* (Columbia)
 Johnny Cash, *A Believer Sings The Truth* (Cachet)
 Lyle Lovett, *Joshua Judges Ruth* (Curb)
 Doc Watson, *On Praying Ground* (Sugar Hill)

Kompilacije:

Negro Church Music/White Spirituals – compiled by Alan Lomax (Atlantic)
 Great Gospel Performances Vol. 3: *Country Gospel* (Rhino)
 Country Gospel Song – compiled by Samuel Charters (Folkways)

ambrož



O ustvarjalcu in njegovem delu je najlažje dobiti vtis tako, da pokukamo v njegovo delovno sobo. V našem primeru je soba podobna vsaj še nekaj sto drugim fantovskim sobam po ljubljanskih študentskih naseljih in s tem je povedano skoraj vse. Tako kot študentom pritiče, so glavna oprema in razkošje knjige. Delovna miza je čista in pospravljena. "Če bi hotela videti mojo pravo delovno sobo, bi morala priti k meni domov v Bovec," se muza študent kompozicije Ambrož Čopi, mladi slovenski glasbenik leta '95. Laskavi naslov je skladatelju, ki je pred kratkim dopolnil triindvajseto leto, za nagrado prinesel snemanje lastne (tako imenovane) zgoščenke ter avtorski večer na Mednarodnem poletnem festivalu v Ljubljani, kjer bo, tako je že oznanil, predstavil svoj zborovski opus.

Čopi

KRATKE
SKLADBE
LAHKO
POVEDO
VEČ KOT
DOLGE

GM Bralci GM te poznajo že od tvojega avtorskega večera, ki ga je v koncertnem ciklu Mladi mladim pred dvema letoma priredila GML v Cankarjevem domu v Ljubljani. Pomenita tisti večer in sedanja nagrada prelomnico v tvojem delu?

Ne večer ne nagrada ne pomenita prelomnice v mojem ustvarjanju, pač pa promocijo v slovenski javnosti. Avtorski večer v Cankarjevem domu je bil pomemben, ker se je slišalo zame in tako spodbudilo marsikateriga dirigenta, da je začel razmišljati o tem, da bi izvajal moje skladbe. Takrat na večeru so se pokazale zborovske skladbe, ki so bile iz zadnjega ustvarjalnega obdobja, kot tiste, po katerih naj bi šla moja usmeritev. Mednarodni festival bo mogoče tudi kakšen kanček promocije v svet skupaj s CD ploščo, ki jo bodo posneli. V mojem ustvarjalnem procesu je prelomnica gotovo stik s profesorjem Danetom Škerlom, s katerim sem se seznanil še pred vstopom na akademijo. Je prvi človek, ki me je strokovno usmeril v skladateljevanje, svetuje mi, stoji ob strani kot prijatelj in pedagog. Pomembno prelomnico pa je zame predstavljalo tudi sodelovanje z Akademskim pevskim zborom Tone Tomšič. Če ne bi na Naši pesmi 1993 izvajali moje skladbe *Ne najdem domov*, se ne bi nikoli odločil za pisanje za vokal.

GM Res si se doslej vsekakor najbolje predstavil kot skladatelj vokalnih del. Zdi se, da imaš do vokala drugačen odnos kot do instrumentalna.

To je res, in tako je zato, ker trenutno precej sodelujem z zbori in mi je pač ta zvok bližji. Sam vodim zbor, veliko se pogovarjam z zborovodji, trenutno tudi nakupujem večinoma literaturo samo za zbor. Ta glasba mi je zelo blizu najbrž tudi zato, ker me močno vodo samo besedilo. Trenutno pišem največ za vokal, zato so ta dela najbolj v ospredju. Moja želja je, da bi vpisal dirigiranje, predvsem zato, da bi spoznaval zvok orkestra in delal z njim. Če bi delal z orkestrom, bi najbrž tudi za orkester pisal dobre stvari. Tako je, ko delaš s kakršnim koli sestavom – če bi imel, recimo, komorni ansambel, ki bi ga vodil in s katerim bi izvajal svoje skladbe, bi gotovo izpopolnil tisti zvok. Za skladatelja je pomembno, da se stvari, ki jih napiše, izvajajo, tako da ima točno predstavbo, kako v resnici zvenijo.

GM Ampak skladatelju mora vendar že vnaprej v glavi zveneti to, kar bo nastalo.

Ja, toda živa izvedba je vedno nekaj drugega. Saj si predstavljaš zvok, predstavljaš si akordiko, harmonsko veš, kako bo zvenelo – ampak izvedba je drugačna.

Odvisna je od izvajalca. Slišal sem, na primer, izvedbe svoje *Ave Marie* – ene so bile porazne, druge so bile pa super. Živa izvedba je po svoji pristnosti vedno drugačna od predstave.

GM Koliko torej tehnika pomaga pri skladanju?

Misliš obrt? Ogromno. V bistvu je tako, da imajo mlajši skladatelji dosti idej, starejši pa dosti znanja. Sredinsko obdobje, ko imaš znanje in ideje, je najbolj plemenito, razen če nista izkušnja in znanje tako močna, da si lahko tudi v zadnjem obdobju glasbeno ustvarjal. Vedno je najpomembnejša ideja, pri tem, kako jo izpelješ, pa ti je vedno vsiljena pogojenost, nekakšna čustvenost, usmerjena intelektualno. Če to primerjam s slikarjem, ta kot občutja postavlja na platno barve in nekatere motive, intelektualnost pa ta občutja usmerja in jim da določeno obliko. Tako je – narediti je treba obliko, ne moreš kar pisati ideje na idejo.

GM Ljudje si skladateljski poklic navadno predstavljajo po podobi iz filmov – melanholičen junak gleda skozi okno, naenkrat ga prešine inspiracija in že sedi za klavirjem ter mrzlično piše... V resnici je skladateljsko delo precej garaško.

Ja, je garaško. Vedno je tu najprej ideja, ki jo nato razvijaš. Če spet primerjam s slikarji – vsi vidijo pred sabo isti motiv, a vsak ga vidi drugače, ga drugače predstavi. Motivi so lahko isti, slike pa različne. Pri skladateljih je enako. Motiv kdo razvija tako, drugi drugače. To razvijanje je odvisno od znanja in je obenem pogojeno s čustvovanjem. Tak primer je tudi dvanaesttonika. Nekateri so iz nje nekaj napravili, drugi pa so samo intelektualno razmišljali in tista dela sploh niso dobra. Za dobro glasbo sta potrebna intelekt in muzikalnost, čustvovanje.

GM Pogosto glasbo primerjaš s slikarstvom in veliko govoriš tudi o barvah. Si glasbo predstavljaš barvno?

Ja, najbrž ravno od tod ta primerjava. Zame je zelo pomembna izbira besedil. Besedilo mi ne pomeni samo melodije, ampak skladbo vedno sproti gradim po barvi. To je v bistvu težko, ker začnem z eno barvo, iz katere je včasih težko iti, hkrati pa je tudi nevarno, da postane preveč enolična. Moderna glasba je zanimiva v iskanju in različnosti teh barv. Imam občutek, da bo v mojem slogu prišlo do spremembe. Morda bo botrovalo to, da bom kam šel, se s kom seznanil, čeprav bo moje dožemanje glasbe ostalo enako. Zelo sem odprt do kakršnega koli stila. Zato sem tudi študiral dvajseto stoletje in kar precej stvari mi je všeč. Poskušal sem

sicer pisati v drugih stilih, ampak trenutno mi je ta, ki ga zdaj uporabljam, najbližji. Mislim, da se vsak skladatelj izpopolnjuje in išče – ne nekaj novega, ampak drugačno izražanje, da ne ostane vedno enako.

Besedilo vzamem za svoje, deklamiram v sebi, dokler ga ne začutim tako, kot bi ga sam napisal, v bistvu postane del mene. Ali se z njim istovetim kasneje, ga pač toliko časa predelujem v sebi, ali pa gre za takojšen stik, ko sem v nekem občutju in mi je tista pesem takoj všeč. Včasih je to nevarno. Ponavadi začnemo kakšne stvari brati in skladati, ko smo žalostni, turobno razpoloženi, čustveno pretreseni in podobno. Potem pa rečejo, da Slovenci pišemo samo turobne stvari. Marsikdaj je treba ven iz tega. Nekaj besedil je, predvsem za mladinske zборе, s katerimi se nisem istovetel zaradi nekega občutja, ampak so se mi preprosto zdela uglasbljiva. Vsaka pesem me ne pritegne. Veliko sem v stiku z zborovodji, za mladinske zборе sva, recimo, v kontaktu z gospo Šuštar iz Ajdovščine. Pošilja mi po kakšnih šest besedil naenkrat in med njimi skoraj vedno najdem takšno, za katero si rečem, da se bo dalo iz njega kaj narediti. O tem je pravzaprav težko govoriti. Čutiš, da je to pesem, ki je zate. Prav zdaj nastaja ena takšnih, ljubka *Lenska lenobna* za deklice. Nastajati je pričela, ko sem bil v čisto lenobnem občutju, vendar se mi je zdelo besedilo tako simpatično, da je postalo zame delovno, čeprav sem še vedno ostajal v lenobnem ozračju besedila:

"Včasih mi nič ne gre od rok,

včasih mi nič ne gre od nog,

včasih mi nič ne gre v glavo in nič iz nje,

včasih mi nič iz nič nikamor ne gre."

Nastaja, in mislim, da bo sicer nekoliko bolj 'lenska', vendar pa ne bo turobna v svetobolnem slogu.

GM Nagrada, ki si jo dobil, te postavlja v ospredje generacije, ki jo sestavljajo sedanji študentje in dijaki glasbe. Je pravzaprav med njimi zavest o generaciji sploh prisotna?

Mislim, da ne, ker vsi preveč gledajo kot individualisti na to, kaj bodo sami dosegli. So pa posamezniki, ki razmišljajo tudi o promociji slovenske glasbe in jih zanima izvajanje novih del, slovenskih ali pa skladb, ki jih v tujini že izvajajo in jih slovenski prostor sploh ne pozna. Vedno je tako, da se zgodovina, tudi glasbena, bolj ali manj kroji na posameznikih, na skupinici, ne pa na generaciji. Vendar opažam premike. Na koncertih se pojavljajo skladbe modernejših skladateljev. Tudi v šolstvu se premika, vendar se mi zdi, da je še premalo poglobljenega študija dvajsetega stoletja, ki si gotovo zasluži veliko pozornost prav zaradi slogovne raznolikosti. Ali zmanjka časa ali pa se predavatelji ne poglobljajo v to, ker so preveč konvencionalni, da bi se spustili v te vode. Jih pač ne zanimajo nove stvari, ustavili so se na nekakšni meji. To vidim tudi pri marsikaterem sošolcu. Pri novi glasbi gre za miselni preskok, za drugačen pristop. Kot sem rekel prej, gre za predstavljanje nekega motiva na drugačen način. Zakaj poslušalcu nastaviti direktno podobo, zakaj mu ne bi dal nekaj abstraktnega? Zakaj mora biti tu nežna melodija, ob kateri se bo opajal, zakaj mu ne bi dal glasbe takšne, kot je – zvočnost, čisti zvok? Zakaj ne bi izhajali iz tona?

No, da ne zaidem predaleč. Skratka – generacijo bodo ustvarjali posamezniki. Niso vsi dozoreli in ne prestopijo vsi tiste meje

razmišljanja o dvajsetem stoletju, o glasbi. Do umetnika je dolga pot. Glasbenik mora imeti intelekt, nadarjenost in umetniško zrelost. Biti mora širok in razgledan. Nekateri se posvetijo svojemu instrumentu in mislijo, da bodo s tem, da igrajo noč in dan, postali dobri interpreti, o drugih stvareh pa nikoli ne razmišljajo. To je problem tudi pri skladateljih. Kot če bi rekel, da se bom preprosto usedel in pisal skladbe ter nič ne razgabljal, ne hodil na koncerte in se ne pogovarjal z ustvarjalci. So stvari, o katerih moraš razmišljati, gre za celostno osebnost.

GM Kakšen je odnos študentov do oddelka kompozicije na ljubljanski akademiji?

Tu gre predvsem za nepravilen odnos do nove glasbe in do študentov, kot sem ga sam občutil na začetku študija. Najprej gre za odnos do Slovencev, v stilu: 'Moram izvajati enega Slovenca.' Drugo je, da se včasih izvajalcem zdi izvajati delo študenta pod častjo. Ravno tako kot instrumentalist, ki v začetku dela napake, se tudi skladatelj najprej še išče. Sam imam srečo, da sem uspel, in tako pač dobivam naročila. Preboj do tu je pogosto zelo težak. Imel sem srečo, da sem imel ob sebi prave prijatelje.

GM Tvoja pot je bila res precej ravna.

Saj, včasih se zamislim in si rečem, Ambrož, nad tabo je zvezdica, ki te pazi. Res, pod srečno zvezdo sem rojen. Ne pišem za zборе, ki bi povprečno predstavljali mojo umetnost. Ob meni so vrhunski zbori in vrhunski dirigenti, ki želijo izvajati moja dela. Pa ne gre samo za zборе, poglej, na primer, klarinetista Borisa Renerja, kateremu sem napisal skladbo za diplomu, zdaj pa mu pišem novo za podiplomski koncert. Skladbo za solo klarinet, ki traja okrog šest minut, je izvajal na pamet, in videlo se je, da je igral z užitkom. Tu gre res za interes, da te bo izvajal, ne samo za to, da bi izvajal nekega Slovenca. Ko to vidiš, se ti zdi dobro. Zdaj so tudi na akademiji izvajali mojo Ave Marijo, za ženski zbor. Ne gre samo za to, da so jo izvajali, ker bo letos še precej izvedb te skladbe, ampak za to, da so jo študentke akademije sprejele, da jim je všeč in jo zdaj drugače gledajo. In to so bodoče zborovodkinje, tako da bo skladba še marsikdaj prišla na oder. Tudi drugi so jo sprejeli z odobravanjem. Zdelo se mi je lepo, ko so mi prišli čestitati in nisem imel več tistega občutka, ko pride kdo in ti reče, da je bilo v redu, pač zato, ker je bil na koncertu in je tvoj prijatelj. Res sem čutil, da so prišli z žarom in da jim je bilo do tega, da bi mi rekli, da je bilo dobro. Potem nimaš več tistega občutka kot v začetku, ko ti kdo reče: "Eh, komponisti, eh, Slovenci. Kaj pišeš? Pišeš slučajno za trobento? Ne? Oh, hvala bogu". To se je na začetku vedno dogajalo in to boli. Ne zaradi samega sebe, ampak zaradi umetnosti, ko vidiš, da je ljudje ne dojemajo, kot bi bilo prav. Lani avgusta sem bil na mojstrskem tečaju v Semeringu in sem videl, da druge pišejo ravno tako kot mi ali pa še slabše. Če bi dal

komu od naših zaigrati kakšno skladbo, bi ravno tako rekli: "Eh, kakšna pa je". Ne gre za slovenstvo, pač pa za kulturo, za napredek. Ni rečeno, da je delo študenta manj kvalitetno od dela kakšnega glasbenika, ki je že končal akademijo. Mislim, da imajo študentje dobre, izvirne zamisli, nimajo pa toliko izkušenj z izpeljevanjem teh zamisli. Sploh mislim, da bi na akademiji morali več izvajati dela študentov, pa ne potem, ko je delo že končano, ampak med procesom ustvarjanja. Lahko bi izpisal parte in prosil, naj ti to zaigrajo. Saj ti rečejo, da bi sicer bila možnost, ampak vedno dobiš ob tem zelo nelagodno občutek. Prosi je vedno težko. Tak način bi moral biti utečen. V Semeringu, ko smo imeli tečaj, sem začel pisati tri koncertne skladbe za klarinet za Borisa in sem imel srečo, da sem sodeloval z dvema klarinetistoma. Dal sem jima part, takoj sta ga zaigrala in lahko sem slišal, kakšen je, in poskusil, kako bi bilo, če bi bilo drugače. Videl se je entuziazem, vsi so hoteli izvajati kaj novega. Bili so na razpolago, in to je precej pomembno – tako že ko delaš, dobiš povratno informacijo. Sicer si lahko rečeš, kako boš v orkestru nekaj postavil, in si predstavljaš zvok. Akustična pravila obstajajo, ampak eno je teorija, drugo pa, kako bo v resnici zvenelo.

Ni rečeno, da je delo študenta manj kvalitetno od dela kakšnega glasbenika, ki je že končal akademijo. Mislim, da imajo študentje dobre, izvirne zamisli, nimajo pa toliko izkušenj z izpeljevanjem teh zamisli. Sploh mislim, da bi na akademiji morali več izvajati dela študentov, pa ne potem, ko je delo že končano, ampak med procesom ustvarjanja.

skupne ure, da bi si preigrali skladbe in razpravljali, da bi ti kolega povedal, kaj se mu zdi neumnost in kaj je dobro. Tega na akademiji sploh ni. Mogoče smo kdaj razpravljali s študenti, ki so bili v višjih letnikih, vendar so ti zdaj že odšli. Tudi to je težava, da sem trenutno sam v letniku. V Semeringu je bil lani prvi tečaj, s katerim si prizadevajo povezati donavski prostor. Udeleženci smo prišli iz Avstrije, z Madžarske, iz Bolgarije, s Hrvaške, Češke, jaz sem bil edini Slovenec. Večinoma smo bili taki, ki končujemo akademijo in smo tik pred diplomom. Kresale so se najrazličnejše ideje. Profesor je imel zelo sproščen odnos, pogovarjal smo se in si

svetovali. Kdo ti je povedal, da ima takšne in drugačne probleme, ti pa si rekel: "Oh, a ti tudi?" V bistvu smo bili vsi na istem. Našli smo se ljudje, ki podobno mislimo.

GM Nameravaš še na kakšno izpopolnjevanje v tujino?

Ja, želel bi si, to pot mogoče za dlje. Ne gre za to, da bi bili tu slabi profesorji. Gre za prostor, za izmenjavo miselnosti, za drugačen koncept. Sploh pa pogrešam te pogovore, spoznavanje. Največ sem pridobil na zborovskem področju samo zato, ker se pogovarjam z dirigenti in poslušam vaje zborov. Od akademije ne moreš pričakovati, da te bo naredila umetnika. Za vse umetniške akademije je značilno, da ti dajo iztočnico. V zvezi z dvajsetim stoletjem, recimo, so ti nekaj povedali o stilih in tu in tam si naredila kakšno nalogo v tem stilu, dvanajsttoniko, polimodalnost in najrazličnejše modernejša avantgarde šestdesetih in sedemdesetih let. Pri tem bi se lahko končalo, če sam ne bi zbiral literature in se vanjo poglajbal.

GM Kaj je tisto, kar se ti zdi, da vas je povezovalo v Semeringu? Obstaja kakšna rdeča nit, ki veže predstavnike naše generacije?

Vsi, ki so na akademiji, še vedno pišejo tonalno in se potem usmerijo drugam. Pričakoval sem, da bo kdo izredno izstopal ali šel v avantgardo v ligetijevi smeri ali morda kaj podobnega. Eni pač delajo tako, drugi drugače. Nekateri so majhkeno uvajali jazzovske variante. Eden od njih je imel čisto svojo filozofijo. Kakšne dele je pisal že skoraj predolge, češ, do tu bi bilo normalno, jaz pa hočem daljše, da se bodo ljudje zamislili, zakaj.

GM To je ravno obratno, kot delaš ti.

Ja, jaz sem zelo navezan na miniaturo.

GM Zakaj pravzaprav?

Zato, ker imam rad haiku poezijo.

GM Haiku poezijo pa imaš rad zato, ker je miniaturna?

Ne; zato, ker lahko kratke pesmi več povedo kot dolge. Zato poskušam v krajši skladbi izraziti čim več, čim več dati poslušalcu. Da poslušalec, ko se skladba konča, še vedno razmišlja o njej, ko da bi jo hotel podaljšati. Da ne razmišlja v slogu, "hvala bogu, da je že konec". V krajši obliki lahko izrazim tisto, kar mislim – zakaj bi torej pisal daljše? (Smeh)

Suzana Ograjenšek



Prve dni tega leta je Glasbena mladina Danske slavnostno praznovala štiridesetletnico delovanja.

Priložnost je pametno povezala s sklicom sestankov komitejev Mednarodne zveze Glasbene mladine in tako s prireditvami popestrila sestankovanje predstavnikov Glasbenih mladlin iz sedemnajstih držav članic ter hkrati obletnični slavnosti zagotovila pestro mednarodno udeležbo.

V prvih januarskih dneh je bil Kopenhagen siv in hladen, tudi posebnega kulturnega utripa ni bilo čutiti, čeprav se mesto intenzivno pripravlja na zahtevno vlogo EVROPSKE KULTURNE PRESTOLNICE, ki so jo že za Novo leto otvorili z zanimivim projektom španskega skladatelja Llorenca Barberja (lani je sodeloval na Slovenskih glasbenih dnevih!). Njegova odlična ideja – mesto ozvočiti z glasbeno urejenim oglašanjem vseh cerkvenih zvonov – je zaživela v polni meri. Danska Glasbena mladina si je za praznovanje omislila več zanimivih prireditev.

Popoldanski glasbeni program je Radijsko hišo napolnil z glasbo mladih Dancev – v avli so nas s koračniško ubrano glasbo sprejeli v livreje oblečeni najmlajši flautisti in bobnarji z mažoretkami, na stopnišču pa je trobilni orkester trinajstletnikov vabil v Veliko dvorano, kjer sta mladenič in mladenka duhovito vodila dogajanje

od govorov do nastopov treh popolnoma različnih glasbenih sestavov. Poslušali smo ne posebno zanimivi, pa zato toliko glasnejši hiphop jazz ansambel Virtual Fantasy, odlični komorni zbor Glasbene mladine Danske in Duo Denum – saksofonistko in tolkalca, ki sta izvedla zanimivo sodobno delo.

Po daljšem odmoru je sledil **večerni koncert Svetovnega orkestra Glasbene mladine**, v katerem je tokrat sodelovala tudi slovenska saksofonistka Betka Kotnik. Prvi del je vodil

mladi angleški dirigent Daniel Harding (na naslednjih straneh objavljamo krajši pogovor z njim), drugi del pa znani norveški dirigent Ole Kristian Ruud.

Posebej prijazna in koristna je bila slavnostna večerja v lepi akustični dvorani Glasbene Akademije, ki so jo spremenili v "restavracijo" in nam ponudili priložnost za individualne pogovore z zagretnimi danskimi glasbenimi mladinci. Po uradni večerji je oder dvorane vehementno zavzel mlad danski rockovski ansambel, ki je najpogumnejše priklcal na plesišče.

Iz uradne predstavitve danske Glasbene mladine, ki so jo organizatorji ob obletnici razposlali v tiskani obliki, je razvidno, da je GM Danske ustanovil danski Mladinski svet, ki jo tudi finančno podpira. GM Danske povezuje koncertna združenja, mlade ansamble in orkestre, zборе ter klavirske klube. Vsako leto poleg tekočega dela z mladimi glasbeniki pripravi Dan glasbenih šol v Tivolskih vrtovih, kjer sodeluje več kot 2000 mladih udeležencev, 15 koncertnih turnej profesionalnih glasbenikov po

Danski za mlade poslušalce ter kakšnih 20 tečajev in festivalov, namenjenih mladim instrumentalistom in pevcem. Seveda se ne omejuje na t.i. klasično glasbo, svojo dejavnost namenja tudi jazzovskim in rockovskim glasbenikom ter celo mladim igralcem.

V letošnjem letu kot ena od organizacij Evropske kulturne prestolnice načrtujejo Evropski glasbenomladinski festival s 400 koncerti in 5000 sodelujočimi, festival Nordklang – nastop 1700 glasbenikov iz vojaških orkestrover severne Evrope, festival Pojoče mesto s 150 kopenhagenskimi zbori, srečanje mladih ansamblov, ki gojijo sodobno glasbo, ter deset koncertov izbranih danskih mladinskih orkestrover, ki bodo nastopili na prostem.

In kaj o organizaciji pripoveduje njen dolgoletni predsednik, trenutno pa podpredsednik in svetnik, gospod Helge Birck Pedersen?

GM Katere so glavne dejavnosti Vaše Glasbene mladine?

Pred štiridesetimi leti, ko se je rodila naša GM, smo začeli prirejati profesionalne koncerte za mlade poslušalce in dejavnost se je lepo razmahnila in se uveljavila. Pred nekaj leti pa smo bili že na tem, da organizacija zamre.

Nemogoče je bilo vztrajati samo na podajanju poceni koncertov. Morali smo spremeniti miselnost in obrnili smo se k mladim glasbenikom, prirejanje šolskih koncertov pa je prevzela neka državna institucija. To nam sicer ni bilo najbolj po volji, saj smo se desetletja trudili, da smo uveljavili to obliko glasbenega vzgajanja. A kaj, ko se je v to vmešala tudi



politika – stvar je pač šla svojo pot. Vsekakor smo morali trdo garati, da smo organizacijo obdržali in ji našli obliko, za katero se je ogrelo mnogo mladih glasbenikov in glasbenih ljubiteljev.

GM Ali to pomeni, da ste se posvetili predvsem aktivnemu muziciranju mladih?

Da. Pred šestimi leti smo se tako začeli ukvarjati z mladinskimi orkestri vseh vrst – največ je pihalnih, in ta dejavnost se izredno hitro razvija, orkestri se



množijo, raven raste.

Nato smo se podobno lotili mladih zborov, nazadnje pa smo ustanovili klavirske klube. Imenujemo jih Pianobox, v njih se združujejo predvsem mladi pianisti od 10 do 15 let, ki si izmenjujejo izkušnje, drug drugemu igrajo, sestavljajo klavirske due, igrajo štiroročno, improvizirajo... Poleg sodelovanja z glasbenimi šolami in poklicnimi glasbeniki in pedagogi smo odprli vrata tudi amaterskim dejavnostim.

Zastavili smo si tri osnovne cilje. Doseči skušamo kar se da visoko raven demokratičnosti, tako da mladi sami odločajo o svojih dejavnostih in oblikah delovanja; veliko pozornost posvečamo osveščanju mladega poslušalstva; tretji cilj pa je čim močnejša mednarodna dejavnost.

GM Kdo vas podpira?

Imamo individualne člane, ki plačujejo članarino in podpirajo organizacijo. Vključujemo seveda lokalne sekcije, ki morajo delovati demokratično in se pravilno vključevati v zvezo, da lahko kandidiramo za finančno podporo

Mladinskega foruma. Ta ima na Danskem veliko denarja in pred nekaj leti je šlo skoraj osemdeset odstotkov tega denarja za politične dejavnosti mladih, skoraj nič pa niso namenili kulturi. V zadnjih letih pa je zanimanje družbe za kulturni razvoj vse večje in če nam uspe organizacijo razvijati in dokazati vključenost velikega števila mladih, lahko dobimo tudi veliko denarja. To nas močno spodbuja, ker je logika tega fonda, da več organiziramo, več finančne podpore dobimo. Pri nas obstaja celo zakon o podpiranju prostovoljskih dejavnosti in tako lahko kandidiramo v sekcijah (na

lokalni ravni) in seveda kot zveza na državni.

Najteže je pravzaprav vzdrževati društveno organiziranost, ki je za naš tip dejavnosti predpisana z zakonom. Vsaka lokalna sekcija mora imeti odbor s predsednikom, ki se mora sestajati po pravih statuta... Žal pa se danes naša družba zelo naglo razvija v nasprotno smer, vse se individualizira, profesionalizira, komercializira.

To pa zveni kar preveč znano...

Kaja Šivic

V nedeljo, 10. decembra ob treh popoldne, je bil v veliki in precej dobro napolnjeni Herkulesovi dvorani v Münchenski Rezidenci sklepni koncert tekmovanja, ki ga že od leta 1955 redno pripravlja največja prodajalna klavirjev v bavarski prestolnici. Ta trgovina je prav v centru mesta, na Marijinem trgu, ogromne prostore pa ima še na Landsberški cesti. Poleg koncertne dvoranice so tam hale, v katerih takorekoč "z ramo ob rami" stoji kakšnih 50 steinwayev, grotian-steinwegov, bechsteinov, yamah in drugih res dobrih klavirjev, da prek 100 pianinov niti ne omenjamo. Pravi pianistični "paradiž"! Ko ga obišeš, ti vodja prodaje dovoli, da se po mili volji naigraš, saj ve, da bo kak obiskovalec postal tudi kupec. Za to pa je seveda treba zelo globoko seči v žep.

OČENJEVANJE

Ocenjevalci igranje kandidatov točkujejo. Najvišja možna ocena je 25 točk. Točke posameznih članov žirije seštevajo in nato izračunajo povprečje, o katerem vsakega kandidata pisno obvestijo na dom, brez komentarja, ki bi omogočal razumevanje, zakaj je bil ocenjen tako in ne drugače (to bi mu lahko koristilo pri nadaljnjem razvoju). Kdor ima 16 do 18 točk, dobi 3. nagrado, vendar ne sodeluje na sklepnem koncertu, od 18 do 21 točk pomeni 2. nagrado, od 21 do 23 točk 1. nagrado, od 23 do 25 točk pa nagrado z odličjem. V žiriji je pet članov. Tokrat so bili to redna profesorja z Visokih šol v Münchnu in Würzburgu, docentka münchenskega Konservatorija, privatna učiteljica klavirja iz okolice

samo prvo in drugonagrajeni, tretjenagrajeni so imeli koncert v neki manjši dvorani že prej.

NAJMLAJŠA

Najmlajša kandidatka je bila stara 4 leta in 8 mesecev. Čeprav ji niso podelili nagrade, so jo, takorekoč zunaj konkurence, izbrali za nastop. Mini-pianistka Mona Aska je s pručko pod nogami zelo počasi in precej okorno zaigrala prvi stavek znane Clemen-tijeve Sonatine v c duru, vendar se je vide-lo, da pravzaprav ne razume, zakaj je na tem velikem odru pred množico ljudi in kaj vsa ta ceremonija pomeni. K sreči jo je organizatorica prijazno prišla iskat in ji dala igračko ter jo odvedla z odra.

SPET RAZMIŠLJANJE

USTANOVITELJ

Idejo za klavirsko tekmovanje mladih je leta 1955 sprožil ustanovitelj podjetja, gospod Karl Lang. Devet let pozneje je nastalo tekmovanje Mladina muzicira (Jugend musiziert), ki ga organizirajo Društva glasbenih umetnikov Nemčije za vse intrumente – na pokrajinski, deželni in zvezni ravni. Vsako drugo leto, ko je na vrsti klavir, münchensko društvo in Klavirska hiša sodelujeta, tako da Langovo tekmovanje prevzame vlogo ocenjevalca in določa izbor pianistov na pokrajinski ravni za mesto München. Letošnja prireditev je bila skupna.

Ko je gospod Lang leta 1976 umrl, so tekmovanje poimenovali po njem, od takrat pa ga vodi njegova vnukinja Elisabeth Baierl. "Hiša klavirjev", kot se podjetje pravzaprav imenuje, ta dogodek v celoti organizira in financira.



16 NA KRAJKO O PRAVILIH

Tekmovanje je namenjeno mladim pianistom do dvajset let, ki tekmujejo v petih starostnih kategorijah. Biti morajo nemški državljani, če pa so tujci, morajo dokazati, da vsaj dve leti stalno živijo v Münchnu ali bližnji okolici. Ne smejo biti redni študentje glasbenih akademij.

Program je precej standarden in določa, da naj vsak kandidat 1. in 2. kategorije pripravi najmanj dve skladbi, od 3. do 5. kategorije pa najmanj tri skladbe različnih slogov, od katerih mora biti ena skladba polifona. Od vseh skupin razen od prve zahtevajo tudi obvezno delo 20. stoletja. Določena je tudi minutaža, vendar ni bilo nobenih pripomb, kadar so kandidati višjih kategorij presegli časovno omejitev.

Težavnostna stopnja glede na starost ni določena, a zdi se, da obstajajo nekakšne "notranje" informacije za učitelje, katerih učenci se redno udeležujejo tekmovanja. Naj ob tem omenim, da je v Nemčiji v povprečju veliko manj glasbenih šol kot pri nas. Zato se večina mladih uči klavir privatno, to pomeni, da se jim ni treba podre-jati tako strogo določenim pravilom za let-nike, kot smo jih navajeni v Sloveniji. Starše stane tak pouk približno 150 do 300 mark na mesec!

Münchena in dolgoletna glavna urednica za komorno glasbo pri Bavarskem radiu. Med sklepnim koncertom so člani žirije sedeli za posebno mizo na odru in vseskozi nekaj zapisovali, kakor da bi še naprej ocenjevali. Lepše bi bilo, če bi bil koncert v sproščenem ozračju, rezultati pa vnaprej objavljeni – ali pa bi bilo vsaj bolj elegantno, če bi se žirija diskretno skrila kam med občinstvo. Tako pa človek res ni vedel, ali sta tekmovanje in koncert organizirana zaradi mladih ali zaradi žirije, tako pomembno je priporočala na oder.

TEKMOVALCI

V izbirni etapi, ki se je odvijala v dveh novembrskih vikendih, so vsi prijavljeni odigrali program v mali dvorani münchenske Visoke šole za glasbo. V prvi kategoriji je bilo 11 tekmovalcev, v drugi 20, v tretji 21, v četrti 14 in v peti samo 6. Čeprav je tekmovanje namenjeno tudi klavirskemu duu, sta samo dva iz druge kategorije nastopila štiroročno. Zbrala sta dovolj točk za tretjo nagrado. Sicer pa je bilo podeljenih 11 tretjih, 6 drugih in 12 prvih nagrad, od teh kar devet z odličjem. Največ visokih ocen so si nabrali pianisti v starosti 12 do 17 let, medtem ko si skupina najstarejših ni uspela izboriti niti ene prve nagrade. Na koncertu v Herkulesovi dvorani so nastopili

REPERTOAR

Ko prelistavam programe koncerta in prvih etap, ugotavljam, da se repertoarne zahteve klavirskih pedagogov na Bavarskem na prvi pogled zdijo zelo visoke. Po mojem mnenju je bil izbor skladb čisto neprimeren, prezahteven, če že ne po tehnični plati, pa prav gotovo po muzikalni. Zdi se, da hočejo učitelji potrjevati svojo uspešnost s tem, da dajejo učencem prezgodaj skladbe, ki so lahko celo odraslim umetnikom trd oreh. Osebnostno se strinjam s tistimi kolegi, ki se sprašujejo, če je to smiselno, saj vendar ne gre le za obvladavanje gradiva kot takega in za težavnostno stopnjo, ampak za globlje razumevanje glasbene vsebine.

Morda se je dobro vedno znova spraševati, kako lahko ambicioznost učiteljev zavaja k izboru programa, ki dolgoročno ni koristen, saj izkrivi pogled na lastno znanje. Ali se mladi glasbenik zadovolji z doseženim rezultatom in se mu dozdeva, da "je to pač že vse", ali pa zasluti, da "nekaj manjka", pa do tega skrivnostnega "nekaj" ne najde dostopa.

KRITIKA

Tako je na primer 13-letni Andreas igral Chopinov Scherzo v cis molu studiozno in celo virtuozno, a izvedba je kljub tem lepim odtokom zvenela brezbarvno in preslabot-

no. Enako stari Lorenz pa je samo z vidnim naporom zmogel vse pianistične trike v Scherzu op. 12 Sergeja Prokofjeva. Kljub temu menim, da so jima nagradi po pravici podelili. Z začudenjem pa sem spremljala nekatere druge odločitve žirije. 18-letna Sylvia Nadine, ki je dolgočasno in brez duha razbijala po klavirju, je zbrala dovolj točk za tretjo nagrado. V Beethovnu in Chopinu se je tako pogosto motila, da je pri poslušanju oviralo celo mene, ki me kakšen napačen ton sploh ne moti. Tudi drugonagrajena Franziska me v isti kategoriji ni prav nič navdušila z nečisto in nejasno igro, pa obenem sentimentalno in brez prefinjenosti zaigranimi Brahmovimi Intermezzi op. 118. Obe pa sta dobro, čeprav za moj okus preagresivno, zaigrali Prokofjeva,

ki naj bi se resnično veselili glasbe in se z njo igrali, namesto da v strahu pričakujejo, kako jih bodo ocenili tuji odrasli.

RAZOČARANJE

Vem za primer mlade učiteljice klavirja, ki je s sedmimi leti dobila prvo nagrado prav na tem tekmovanju, leto pozneje pa ji je uspelo dobiti "samo" drugo. Njena učiteljica – v Münchnu priznana pedagoginja starega kova – ji je takrat razburjeno dejala, "da je pač neposobna in da iz nje nikoli nič ne bo". Od teh krutih dogodkov je minilo 18 let, Antonia pa se do danes ni otrešla kompleksa in se je po dolgih letih študija, polnih bridkih izkušenj, kljub naravnemu daru in ljubezni



PA ŠE TO

Po starosti so bili vsi člani žirije za dobro generacijo in pol do dve starejši od tekmovalcev. Ali je pogled na svet lahko danes še enak za petdesetletnike in za najstnike? Ali je sploh smiselno, da etablirana generacija odloča o tem, kako naj se izraža nova "etapa človeštva", pa čeprav z Beethovnom, Bachom et Co.? In kakšno zvezo ima to z znanim dejstvom, da so nagrajeni tisti "pridni" otroci, ki najmanj odstopajo od pogledov, ki jih je razvila generacija staršev, ki so postali tradicija in ki zato tudi nimajo povedati nič več novega? Ob tem koncertu se nisem mogla izogniti občutku, da gre prav za to.

FACIT

Moji vtisi pa kljub vsem zadržkom niso tako negativni kot tisti, ki jih je Helmut Mauro zapisal v Münchenskem časniku Süddeutsche Zeitung. V uničujoči kritiki pravi, da niti eden od nagrajencev ni prepričal in da je bil ob vseh več kot razočaran. Izraža začudenje nad tem, da so bili pohvaljeni dosežki, ki običajno izzevoje navdušenje samo pri najbližjih sorodnikih, ter zahteva od žirije, da mladim omogoči realno ovrednotenje samih sebe.

Sama sem zabeležila tudi mnogo kvalitete, na primer visoko kulturo, spevnost in sočnost tona. Namesto pačenju in zviranju smo bili skoraj pri vseh sodelujočih priče sproščeni tehniki iz ramena in lepi drži za klavirjem.

Poslušali smo stilno zelo lepe izvedbe Bacha, to želim še posebej pohvaliti pri 11-letnih deklicah Vereni Marisi in Stephanie, ki pa sta dobili le drugo nagrado. Navdušila me je tekoča, pripovedujoča interpretacija prvega stavka Beethovnovе Sonate op. 10, št. 3 16-letnega Markusa, pa prefinjena, poetična Debussyjeva Arabeska št. 1 12-letnega Andreas. 12-letni Frederik je z dna duše občuteno, a obenem strastno zaigral Bartokove Romunske plesse, pri tem pa mu je iz vsake pore žarelo veselje do glasbe in sreča nad prejeto nagrado.

Med malimi pianisti od 7 do 10 leta želim poleg solidne igre, kot jo lahko v tej starostni kategoriji slišimo na vsaki slovenski šolski produkciji, omeniti dve izredni presenečenji. 7-letna Alice Sara je božansko zaigrala Chopinov posthumni Nocturne v e molu, 10-letna Aurelia pa neverjetno lepo in v vseh pogledih popolno Schubertov Moment Musical v cis molu. Težko si je bilo predstavljati, da ne poslušamo zrelih odraslih umetnic, temveč dve majhni deklici.

UPANJE

Njuna ter tudi Andreasova in Frederikova igra je vsebovala veliko večjo zrelost, kot jo ponavadi povezujemo s to starostjo. Če se bodo ti nadbudneži odločili za študij glasbe in če bodo imeli pedagogi, odgovorni za njihov razvoj, zanje dovolj posluha in jih vodili tako, da se bodo razvili v avtonomne osebnosti, in če ne bodo od njih zahtevali, da se podredijo etabliranim zastarelim konceptom, potem me za glasbeno življenje na Bavarskem v naslednji generaciji pravzaprav nič ne skrbi!

Marina Horak

O NEKEM TEKMOVANJU

OB 40. TEKMOVANJU MLADIH PIANISTOV V MÜNCHNU, KI GA ORGANIZIRA PIANOHAUS LANG.

prva dve Mimoletnosti, druga pa dva Sarkazma.

OBŽALOVANJE

Žal mi je bilo za tiste, ki so dobro igrali, a v njihovi igri ni bilo čutiti tistega poleta, ki je mogoč le takrat, ko se čustvo in občutje srečata z razumevanjem kompozicijskih struktur in s poznavanjem skladateljevega sloga. Tako pomanjkanje je bilo še posebej čutiti pri skladbah nemških skladateljev, npr. Ravela in Chopina. Po mojem dognanju ima večina nemških glasbenikov zelo pomanjkljiv vpogled v vse, kar ne izhaja iz njihove neposredne tradicije.

VESELJE

"Glasba je za to, da nam prinaša veselje. Izvajalci in učitelji glasbe so posredovalci tega veselja," je napisala sijajna madžarska pedagoginja Margit Varro v knjigi o metodiki živega klavirskega pouka. Žal mi je tudi za vse tiste, ki se zaradi premajhnega števila točk niso uvrstili v program sklepne koncerta. Sprašujem se, če je smisel glasbenega pouka in ukvarjanja z glasbo res v takih ciljih, kot so tekmovanja. Razplamtijo se pričakovanja, tudi starševska, sledijo razočaranja, tudi nepotrebna.

OBJEKTIVNO?

Naj se namreč člani žirije še tako trudijo, da bi bili "objektivni", jim to enostavno ne more uspeli. Preveč je različnih gledanj in osebnih – včasih že kar okorelih – mnenj. Ni dvoma, da tudi osebna poznanstva med profesorji in žirijo delujejo kot pozitiven ali negativen filter pri presojanju, čeprav nezavedno. Vse to je pač človeško... a postane nečloveško, ko mladi ljudje v svojem zagonu, v iskanju lastnega izražanja in izrazne iskrenosti dobijo klopoto in začno po nepotrebnem dvomiti o sebi. Pri tem pa jim ušesa ob poslušanju nagrajenih kolegov pravijo, da ni vse dobro. Še posebej hudo je tako razočaranje za majhne otroke,

do glasbe odločila, da bo prenehala igrati klavir. To je prevelika in nepotrebna cena za eno, morda pridobljeno ali pa tudi ne, nagrado v otroštvu.

GENIALNO?

Lahko se zgodi, da bo nad tem, kaj se ji dogaja, zaprepačena tudi 17-letna Lara Theresa, ki je bila edina od nagrajencev deležna 25 točk. Že vnaprej so mi jo kolegi, med njimi tudi član žirije, neuradno in zaupno omenjali kot naravnost "genialno". Moja ocena se s tem ne strinja, ko se spominjam njene izvedbe Chopinove Barcarole s koncerta. Učinkovala je kot pridna punčka, ki se je vestno naučila vseh not – gledano s tega stališča je res igrala skoraj brezhibno – manjkali pa sta ji lastna vizija, oglejnost in diha. Ostal je dojem šibkosti, sivine, počasnosti. Sentimentalno razvlečeni rubati so razkosali celoto, čeprav ta skladba kar sama zahteva, da bi bila kot vlita iz enega kosa. Po tem rezultatu bo Lara skoraj gotovo doživela stres, saj ne more pričakovati, da ji bo tako igranje tudi naprej zagotavljalo uspehe. In kaj potem? Po nepotrebnem zlomljena volja in depresija ali pa krčevito oprijemanje tega enkratnega uspeha, ki vodi k nerealni izmeri lastnih sposobnosti.

KLİŠEJI

Balada v g molu, ki jo je igrala 15-letna Ayumi, je bila kljub začetni nervozni nekoliko lepša. A tudi ta pianistka ni prešla kliseja o Chopinu, ki njegovo glasbo degradira v razvodenelo sentimentalnost in tem ustvarja napačno, površinsko pojmovanje, saj gre mimo globokega človeškega sporočila, ki je kljub značilno romantičnemu gestusu zajet v brezčasnost. Edina kandidatka med najstniki, pri kateri smo lahko zaslužili res lastno, a obenem mladim letom primerno in globoko občuteno pojmovanje Chopina, sploh ni bila nagrajena.



DIRIGENT PRI DVAJSETIH

POGOVOR Z DANIELOM HARDINGOM

Droben svetlolas mladenič, ki od blizu kaže še precej manj let kot za dirigentskim pultom, ni prav nič presenečen in zadržan, ko po koncertu potrkam na vrata njegove garderobe. Usede se na prvi stol in je takoj pripravljen odgovoriti na vsa vprašanja, kot bi za njim ne bil zahteven nastop. Pravkar se je namreč iztekel slavnostni koncert Svetovnega orkestra Glasbene mladine v Veliki dvorani kopenhagenske radijske hiše, katerega prvi del je vodil. Dvajsetletni Daniel Harding deluje pred orkestrom popolnoma samostojno, a to ni presenetljivo. Za njim so štiri leta dirigentskih izkušenj in lepo število izvedb zahtevnih simfoničnih del, od Bártokove suite Čudežni mandarin do Henzejeve 7. simfonije. Tokrat je z mladim, mednarodno sestavljenim orkestrom pripravil Brittnov Vodnik po orkestru in novejšo delo petintridesetletnega angleškega skladatelja Marka Anthonyja Turnagea – *Drowned Out* (Utopljen).

GM Kako, da ste se tako zgodaj odločili za dirigiranje?

To je pravzaprav hecno. Težko bi rekel, da sem se odločil. Igral sem trobento v manchesterški glasbeni šoli in pri trinajstih sem dobil priložnost, da sem poskusil dirigirati. In ko sem začel, je bilo to tisto pravo – veste, ko najdeš nekaj, kar si resnično želiš početi, se ni več kaj odločati – je preprosto nekaj, kar je ustvarjeno zate. Srečo sem imel, da sem to tako kmalu našel.

GM Je gospod Simon Rattle tisti, ki je "kriv" za to?

Srečanje z njim je pomenilo bistveno prelomnico. Ko sem bil star šestnajst let, smo v šoli igrali Schönbergovo skladbo in na misel mi je prišlo, da bi lahko za nasvet vprašali Sira Simona Rattla. Mislim, da smo ga zanimali, ker smo bili tako mladi in toliko pogumni in nori, da smo se lotili tako zahtevnega dela. Rekel je, naj pride-mo k njemu na pogovor. Njegova navdušenost in prijaznost sta bili zame usodni, to srečanje je bilo nadvse nenavadno in pomembno.

GM Ste se zelo kmalu usmerili v sodobno glasbo?

Sploh se nisem. Mislim le, da je za mladega dirigenta to varnejši repertoar. Sodobna glasba je bližje našemu času in sam raje delam "vzvratno", od danes nazaj v preteklost... Zgodnejša dela mi vzamejo več časa, da jih osvojim, da se spoprijateljim z nji-mi, nimam pa nobene posebne želje po specializaciji za sodobno glasbo. Ne bi rad obstal v nekem predalčku. Mislim, da je zelo pomembno glasbo umestiti v kontekst. Vsekakor grem raje po poti od današnjosti v preteklost, to je pomembno pri dozorevanju. Zanimivo je spoznavati, da so sodobne smeri v glasbi del linije, ki se vleče od Monteverdija in še dlje.

GM Ste pogosto delali z mladimi orkestri ali je Svetovni orkester Glasbene mladine posebna izkušnja?

V Angliji sem imel kar precej priložnosti delati z mladimi. To je čudovita izkušnja, silno prijetno delo. Pri mladem orkestru je edina pomembna stvar glasba, v mladih orkestraših je toliko energije,

navdušenja... S Svetovnim orkestrom je krasno delati. To so čudoviti ljudje, neverjetna mešanica kultur, okolij in pristopov h glasbi. Skupaj preživljamo imenitne trenutke!

GM Še vedno študirate?

Ne. V šoli sem bil do osemnajstega leta, nato sem eno leto delal s Sirom Simonom Rattlom, pa še eno leto v Cambridgu, zdaj pa sem asistent Claudia Abbada v Berlinu.

GM Tudi Abbado se ukvarja z mladimi. Imate kakšno priložnost za delo z Mahlerjevim orkestrom?

Zdaj ne. Abbado obožuje delo z mladimi, to ga ohranja mladega. Njegovo delo je zelo pomembno. Mislim, da je nujno, da ljudje spoznajo, kako pomembna za bodočnost je vzgoja mladih.

GM Kako so vas izbrali za dirigenta Svetovnega orkestra?

Pravzaprav ne vem. Najbrž je Sir Simon Rattle govoril s prestavniki Glasbene mladine in Svetovnega orkestra v Angliji. Poiskali so me in mi predlagali, da prevzamem pol koncerta.

GM So delo Marka Anthonyja Turnagea načrtovali organizatorji Svetovnega orkestra ali ste ga vi predlagali?

To je bila moja ideja. Zelo rad imam Turnageovo glasbo in vesel sem, da smo to izpeljali.

Kaja Šivic



Jullay!

Ta najpomembnejša beseda (pa tudi ena redkih, ki sem jih znal, pozdrav in zahvala obenem), me je spremljala ves čas mojega bivanja v Ladakhu, "Malem Tibetu" ali Moonlandu, kot tudi rečejo tej poslednji šangrili, visoki planoti globoko v himalajskem pogorju. Doživeti Tibet in njegove ljudi je bila zame, etnomuzikologa, izkušnja posebne vrste. Šla je v prvi vrsti z zvokom in skozi zvok, ki je preprosto rečeno, tudi najbolj značilen del te starodavne kulture. Pravzaprav je tibetanska tradicija morda še edina živa v vrsti najstarejših človekovih tradicij in s tem časovni most med prazgodovino in sedanostjo. Tibetanske korenine segajo v t.i. religijo bon (mimogrede: bon pomeni zveneti), v magično mongolsko šamansko tradicijo (šamanizem imajo nekateri sploh za najstarejšo človekovo religijo) in v budizem (ki je iz estetskega stališča pravzaprav glasbena religija), ki se je iz Indije prelil tudi prek Himalaje in njenega mitičnega simbolizma ter se razvil v znameniti ezoterični tibetanski lamaizem, šamanistično vejo budizma. Posvetno in religiozno življenje Tibetancev v vsakem pogledu temelji na zvoku in zvočnosti v filozofskem pomenu besede. Konceptualno vzeto je zvok za njih medij, ki deluje na različnih ravneh realnosti. Brez besed lahko prenaša sporočila, prenaša pa tudi človekov duh na različne stopnje zavesti. Že obešeni zvončki, ki se oglašajo v vetru, niso le zvočna kulisa tibetanske pokrajine, ampak so način komuniciranja z njo, zvončki, ki so del množice vrtečih se molilnih mlinčkov pred vhodom ali okoli gompe, tibetanskega svetišča, pa so darilni zvok nadnaravnim bitjem, ki zahajajo tja in delujejo v svetlišču. Značilen zvok tibetanskega ansambla (pravijo mu rolmo), ki spremlja njihov vsakodnevni verski obred (njegov inštrumentarij je: boben, zvonec in činele, spremljajo pa ga lahko še trobente, oboe in udarci na gong), je pravzaprav zvočna ritualna drama (čista "programska" glasba, sestavljena iz monologov, dialogov in zborov), kjer se inštrumentalni zvok meša z značilnim petjem religioznih besedil in manter, z vokalizacijo zlogovnih sekvenc, katere namen je zagotoviti si prisotnost različnih božanstev, priklicati jih predse ter vzpostaviti komunikacijo z njimi; to vključuje tudi obvezno transformacijo "pevca". Povezuje človeka z vrsto nadnaravnih sil in tudi s kozmosom in njegovimi zakoni je osnovni smisel tibetanskega (religioznega) življenja. Za to pa je potrebno te sile poznati. In če želiš z njimi stopiti v stik, je potrebno upoštevati "naravne" zakone, ki urejajo odnose v tem točno določenem hierarhičnem redu. Če hoče človek kot kozmično bitje, torej del dobro uglašene celote, preživeti, mora ostati v kontaktu z njo. Še več: z njo se mora uglasiti. S tem si zagotovi normalne odnose s svetom okrog sebe, torej z bitji, ki ta svet oživljajo (živo pa je za Tibetance tako vse v stvarnosti). Človeku, realnemu bitju, je dano komunicirati z "realnim" svetom in le šaman je tisti, ki je sposoben komuniciranja tudi z "nadnaravnim". S tem, ko zna (zmore) prestopiti na druge ravni bivanja, ima možnost in moč dialoga z nadnaravnimi silami in bitji, tudi s

O ZVOČNI MANDALI

dopolnjujejo notranje zvoke, ki jih lahko zaznavamo v telesu v popolnem mirovanju. Če se zapremo zunanjim zvokom, se da znotraj nas zaslišati najprej zvok cirkulacije krvi in kmalu zatem ritem srčnega utripa. Ker so izkušeni jogiji in lame sposobni dolge koncentracije, znajo jasno zaznavati tudi najnežnejše vibracije, ki jih v njihovih telesih povzročajo številni organski procesi. Značilnosti teh zvokov so natančno popisane v tibetanski estetiki glasbe; besedila telesne zvoke opisujejo kot petje, tolčenje, suvanje, žvenketanje in cingljanje ter celo kot otožne ali rjoveče organske glasove. Zvoke, ki naj bi zunanji telesa odgovarjali notranjim zvokom, ustvarjajo z zvočili in glasbili, predvsem s tistimi, ki sestavljajo tempeljski orkester. Šumenje tako ponazarjajo z zvokom školjčne trobente, tolčenje z udarjanjem na boben, žvenketanje s činelami, cingljanje z zvonci in mrmranje z zvokom tibetanske oboe." (Iz Erik Bruijn: Tantra, Yoga and Meditation, the Tibetan way to

Enlightenment.) Kako daleč sega človekova povezanost s kozmosom, najbolje opišemo s fizikalnim in tehnološkim opisom izdelave pojoče skleda. Sledeč tibetanski tradiciji naj bi bila skleda narejena iz t.i. zlitine sedmih kovin za pet planetov sončnega sistema, v točno določenih odmerkih posameznih kovin za vsak planet: razmerje mas v razmerju oddaljenosti istih planetov od sonca: Sonce je enota, njegova kovina je zlato. Srebro v zlitini je namenjeno Luni, planetom pa po vrsti: živo srebro za planet Merkur, baker za Venero ter železo, kositer in svinec za Mars, Jupiter in Saturn. Oddaljenih planetov v receptu sedmih kovin niso upoštevali. Vsak del te zmesi zveni po svoje (vključno z višjimi harmoničnimi toni), skupni zven, lastni zven skleda torej, pa je po tibetanskem prepričanju odzven kozmosa in harmonije sončnega sistema, zvočna mandala torej. (Mandalo, božanski "krog", definiramo kot sliko shematiziranega modela mikro in makro kozmosa, risbo različnih kombinacij krožnic in kvadratov –

vidnih projekcij božanskega sveta, ki obkrožajo centralno božanstvo. Mandala je simbol tega božanstva in se predstavlja v kar najpopolnejši in najbolj dovršeni obliki). Realnost zvočne mandale, torej, in delovanje "popolnega zvoka" pojoče skleda (npr. na organizem) za Tibetance nista sporna. "Pontiknil sem v zvok, ki je prihajal iz skleda, predal sem se mu in se popolnoma umiril. Počasi je začelo ustopati vame celo vesolje in se odprlo. Lame uporabljajo ta glasbila za skrivnostne rituale, ki jih vodijo le prepoznani mojstri zvoka, tisti, ki znajo pravilno peti in igrati na obredna glasbila. Pojoče skleda uporabljajo le na skrivaj in le zase, nikoli javno, tudi ne z drugimi menihi. Prepovedano je celo javno govoriti o pojočih skledah, in to zato, ker verjamejo in vedo, da znanje o zvoku prinaša veliko moč. Z njim (zvokom, op. pisca) lahko potuješ, ne da bi se premaknil, z njim lahko vzpostaviš stik s planeti in z njihovimi duhovi, s podzemskim kraljestvom Aggartho in z zemeljskim središčem nesmrtnih, Shamballahom. Če vprašaš lamo, ki ima v rokah pojočo skledo, če njen

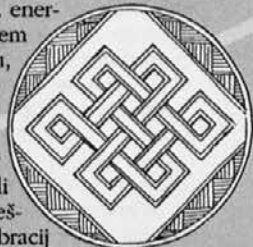
zvok zares učinkuje fizično, fiziološko in psihično se bo ta samo zamejal in preprosto odgovoril: Mogoče..." (Joska Soos, madžarski šaman). Zanimiv je način, kako tibetanski lama zase izbere pravo glasbilo. Nikoli ne izbira samo po zvoku. Važnejše se mu zdi vprašanje: kako ta zvok deluje nanj. Če vemo, da vsak predmet (kaj šele človek) niha z lastno frekvenco, je pomembno zase izbrati glasbilo, katerega nihanje se sklada z nami. Poslušaj torej s "srcem", je prvo pravilo pri izbiranju zvočila. Poslušaj, kako "odzvanja" glasbilo v telesu (še posebno v glavnih telesnih čakrah, t.i. energetskih "turbinah"). Ob najmanjšem negativnem odzivu na zvok (ali nihanje samo), nelagodju, neprijetnih občutkih in podobnem pa take skleda raje ne uporabljajmo. Pri tem ne gre za presojo kvalitete glasbila, temveč odziva nanjo, to pomeni, da človek v nekem trenutku ni v sozvočju z glasbilom. Iz tega bi lahko izpeljali bistvo tibetanskega zdravljenja z zvokom: človeško telo je celota in vsota posameznih nihanj, vibracij



Pojoč skleda



največkrat (in predvsem v Tibetu) z zvoncem, bobnom in rabo svojega lastnega glasu ter giba. Za komuniciranje z nadnaravnim se mora torej "uglasiti", preiti v trans. Zvočila, ki Tibetancem ob rolmu (ki je, široko vzeto, bolj namenjen dialogu z "nadnaravnimi" bitji) služijo za vzpostavljjanje stika s kozmosom, so tista, ki jih uporabljajo za meditacijo ali zdravljenje, ponovno vzpostavljjanje (porušeni) energetskih ravnotežij v telesu. To sta predvsem t.i. pojoča skleda (singing bowl, po nekaterih pisnih virih iz časov še pred 5. stol. pr. n. št. imenovana tudi fountain bowl) in male masivne činele, ki jim popularno pravijo tudi tingšav. "Zvoki, ki jih proizvajajo glasbila,



in valovnih dolžin. Zdrav organ je uglasen s to celoto, z njo je v ravnotežju in niha z določenim lastnim nihanjem. Bolan organ niha drugače, je moten, in zato vržen iz ravnotežja. Zvok nekega glasbila (pojoče skleda, npr.), usmerjen na določeno mesto na telesu ali na vse telo, s kozmično uravnovešeno, pravo, "zdravo" frekvenco najprej spodbudi del telesa ali telo v celoti, da se odzove na zvočni dražljaj. Najprej vsiljeno zaniha z nihanjem skleda in se pri tem sinhronizira, nato začne spet samo nihati s svojo (pravo, zdravo frekvenco) naprej. Telo se ponovno "uglasi" s svojo celoto in z okolico. V zvezi s tem je potrebno poudariti še nekaj: bistvo zvočne mandale ni bogastvo zvočne kvantitete, temveč prepoznavanje kvalitete enega samega zvoka (tona, zvena) oziroma njegove harmonične strukture. Mislim, da pomembnost tega dejstva najlepše opiše preprosta armenska ljudska pripoved: Nekega dne je mož prinesel domov čelo in navezal nanj eno samo struno. V roke je vzel lok in pričel vleči po strunah. Dan za dnem je ure in ure vadil in pri tem ves čas pritiskal na struno z istim prstom na isto mesto. Žena ga je dolgo časa mimo poslušala, po sedmih mesecih pa je le previdno rekla:

"Poslušaj dragi, opazila sem, da drugi ljudje godejo na to čudovito glasbil po štirih strunah, pa še s prsti igrajo po njih." Mož jo je tedaj ostro pogledal, za trenutek prenehal vleči po strunah, odmajal z glavo in odgovoril: "Res je, ženska dolgih las in kratke pameti! Jasnó, da igrajo s prsti gor in dol po strunah. Oni iščejo pravo mesto, jaz pa sem ga našel!" Pri tem je načinov ozvočevanja pojoče skleda in barvanja njenega zvoka zelo veliko. Rahlo udarjanje z roko po zunanem obodu vzbudi drugačno nihanje kot udarec s tolkačem; različen zven dobimo celo, če menjavamo tolkače različnih trdot in velikosti. Najbolj "kozmično" in prav šokantno in čarobno pa je vzbujanje zvoka z močnim in počasnim drgnjenjem lesenega bata po zunanem robu glasbila. Pri tem začne kot iz močnega izvira nastajati zvok z naraščajočo jakostjo, obenem pa se skleda poleg osnovnega tona oglašja še z dodatnimi harmoničnimi toni – do polnega sozvočja in bogate harmonske strukture. Nastali zvok lahko poslušamo analitično: njegov osnovni ton, izslisjanje nižjih ali višjih harmoničnih tonov ali celo sozvočje različnih tonov ter njihovo trodimenzionalno obliko. Druga možnost je neposredno "poslušanje", bolje, občutenje nastalega zvoka.

Posoda, nastavljena na telo (ali blizu njega), na trebuh, na prsni koš, na vrat, glavo, čelo ali hrbet, na kolena ali podplate, povzroči fizično občutenje tresljajev. Pri tem lahko sledimo tudi posledicam takega postopka: popuščanje napetosti v nekaterih delih telesa, sprostitvev v drugih, stimulacijo ali ureditev nekaterih funkcij v tretjih, terapevtskemu učinku zvoka, torej. Tudi "petje v rob glasbila" je nad vse zanimivo. Tu "pevec" s svojo ustno votlino sooblikuje zvok skleda ter izvablja različne glasove, npr. vokale ali alikvote, iz sicer enotnega zvoka posode. Glasbilo dejansko "igra na pevca", ko ta poje nanj. Ob tem se med njim in glasbilom vzpostavijo posebne vrste komunikacije, ter direktna komunikacija s kozmosom, pravijo Tibetanci. Še ena, največkrat spregledana možnost "poslušanja" pojoče skleda se ponuja lastniku glasbila: "opazovanje" zvoka. Predvsem pri pozornem in pogostem opazovanju sten skleda, najlaže pri večjih posodah, lahko pride do t.i. "notranjega doživljanja" videnih vibracij, do odnosov med obliko (vidnim vzorcem) in zvokom. Jasno postanejo vidni "geometrični liki", odtisnjeni na notranji retini, pojav, ki se sicer lahko vidi na različnih medijih, kot valovanje na vodni površini, na primer, ali na nastalih vzorcih peska na nihajoči ravni podlagi (Chladnijeve figure). Vse skupaj postane še dodatno zanimivo, če postavimo drugo ob drugo več posod in jih zanihamo, tako da zazvenijo, saj med njimi pride do številnih zanimivih akustičnih odnosov. Zvočno zanimive so tudi že omenjene male masivne činele, ki prav tako izvirajo še iz šamanske tradicije bon. Tako kot pojoča skleda so tudi te činele narejene iz zlitine sedmih kovin z dodanim meteorskim železom, ki daje zvočilu značilno jasno in prodirno barvo zvoka, ki mu lahko sledimo v meditaciji.

V glavnem se uporablja za krepitev občutenja trenutka, "tukaj in zdaj", opozarjanje na "trenutek" (namesto udarca s palico), tudi osnovne Zen veščine in njegove filozofske prakse, pa je sploh elementarna vaja v nekaterih gompah. Ritualna uporaba tega zvočila se dotika njegovih "evokativnih" zmognosti: v t.i. ceremoniji "lačnih duhov" skupina lam ob bifonalnem petju (mimogrede: tudi to je

stara šamanska mongolska tradicija) z udarci na male činele priključuje duha umrlega (navadno lastnika glasbila). In še njegova terapevtska funkcija: močan in značilen zvok malih masivnih činel, apliciran na določenih mestih na telesu (na čakrah, npr.), po tibetanskem prepričanju uspešno "celi" razpoke in luknje v eteričnem telesu človeka, projiciran v prostor pa ta prostor energetsko očisti. Znotraj tempeljskega orkestra ne moremo mimo velikanskih in za Tibetance značilnih velikih trobent (mimogrede: te so najpomembnejši melodični instrument v ansamblu rolmo, njihova melodija pa pomeni: "Bogovi se lahko spremenijo tudi v človeka, a ostajajo bogovi!"), s tako nizkim tonom, da v njihovi bližini fizično občuti nihanje zračnih gmot. Zvočni efekti rolma so na splošno komunikacija z ritualnimi "subjekti", ki bi jih lahko razvrstili v štiri glavne kategorije: a) "učitelji", predvsem religijskih veščin in tradicije in t.i.

Bude človeškega sveta, b) božanstva višje kategorije, ki stojijo za tantrično teorijo in prakso; c) ženska božanstva s posebnimi lastnostmi in močmi, ki se neposredno vmešavajo v tantrično prakso; d) divja božanstva – "zaščitniki religije". Sprva so mi bili uganka zvoki, ki sem jih opazil med religijsko prakso v številnih tibetanskih gompah in ki so jih menili izvajali pogosto, skrbno ter zelo izrazito. Šlo je, konkretno, za tleskanje s prsti, ploskanje in žvižganje na prste! V pogovoru z njimi pa sem izvedel, da s temi zvoki (in gestami) lame vzpostavljajo kontakt z omenjenimi ritualnimi "subjekti": kličejo jih, privabljajo medse, na koncu pa jih spet pošljejo stran. Zdi se, kot da gre za dejansko komunikacijo med različnimi ravni stvarnosti. Naš opis tibetanske zvočne mandale ne bi bil popoln, če ne bi omenili še enega zvočila: tempeljskega zvonca, s katerim so že šamani znali klicati najrazličnejše duhove in božanstva, predvsem pa je zvonec še vedno zvočilo, s katerim lame med molitvijo darujejo njegov čisti in jasni zvok najvišjemu božanstvu, Budi, zato je njegova zvočna mantra OM, zvok, ki simbolizira popolnost in se ga obravnava kot zvok telesa, glasu in duha Bude, oziroma simbolizira zvok vseh bogov skupaj. Zanimiv je predvsem zato, ker opozarja na še eno razsežnost tibetanskega koncepta zvočne mandale. Vedno namreč nastopa skupaj z dorjajem, ritualnim predmetom, ki predstavlja neuničljiv moški (yang) princip nasproti praznini zvonca, njegovega ženskega antipoda, praznine, nič, ki ga simbolizira tudi zvok, saj iz "praznine" prihaja in v "praznino" ponikne. In če zaključim z besedami bonpo mojstra iz gome Tesmon, s čimer se potrjuje predstava o pomenu zvoka v tibetanski tradiciji in s tem pomembnost zvočne mandale: "Pravijo, da je na začetku 'veter' (Hung, po tibetanski tradiciji: gibanje prvih oblik) ustvaril gyatams. To gibanje 'veter' je bilo melodično in zvok tiste vrste, ki je v sebi združeval obliko in snov in ju povezoval v celoto. Pesmi prvih gyatams so potem z močjo zvoka ustvarile vse druge oblike in snovi. To pa se ni dogajalo samo v pradednin, ampak je proces, ki teče še danes. Vsak atom brez prestanka prepeva svojo pesem ter ves čas proizvaja grobe in fine snovi in oblike. In kakor so v tem procesu prisotni ustvarjalni zvoki, obstaja tudi 'razdiralni' zvok, ki povzroča razpadanje snovi in oblik. Vsakdo, ki bi lahko proizvedel obe vrsti zvoka, bi lahko ustvarjal in uničeval oblike in snovi po lastni presoji. Še več:

proizvedel bi lahko celo tisti prutinski razdiralni zvok, s katerim bi bil sposoben uničiti naš svet in vse svetove bogov, tja do trinidesetega, o katerem je tolikokrat govoril Buda." (Iz knjige Alexandre D. Neel: Tibet, Bandits, Priests and Demons)

Igor Cvetko

Uporabljena literatura:

Austine Waddel: *Buddhism & Lamaism of Tibet*, Heritage publishers, New Delhi, 1979

T. J. Ellingson: *The Mandala of Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music*, Chicago, 1979

Eva R. Jansen: *Singing Bowls, A Practical Handbook of Instruction and Use*, Binkey Kok, Diever, Holland, 1990

Carol E. Robertson-DeCarbo: *Music as Therapy, a bio-cultural problem*, *Ethnomusicology*, 18/1, Jan. 1974





V Burkini Faso sem zjutraj vstala in šla zvečer spat. Vmes sem poslušala glasbo. Pa plesala sem v nočnih lokalih, se s prijatelji pogovarjala neumnosti in se sprehajala po razžarjenih prašnih ulicah. Če me je doletela sreča ali če je bila družina, pri kateri sem gostovala, premožnejša, sem se po mestu vozila s Kraljem burkinskih cest, Peugeotovim mopedom. Pravzaprav sem sedela na prtljažniku in se z rokama oklepala tistega, ki je vozil. Ne znam voziti motornega kolesa. "Ženska si, pa ne znaš voziti mopeda!" so žene in dekleta začudeno zmajevale z glavo. "Saj znam, ampak na cesto si z motorjem le ne upam", sem poskušala rešiti svoj ženski ugled. "Smešno, zelo smešno", se niso dale zmotiti, "vsaka ženska zna voziti moped!" Nisem Afričanka, zato sem v Burkini Faso predvsem pešala in poslušala glasbo. Od zgodnjih popoldnevov do zvezdnatih noči, se mi zdi zdaj, ko se polpuščavske dežele spominjam na zamolklo zelenem ter hladnem angleškem otoku.

Iz kasetofonov in hreščečih transistorjev so kipeli kubansko afriška salsa, kongoleška rumba, malijski jazz in v 'sušnih' letih reggae s Slonokoščene obale. V mestnih lokalih in na ulicah so glasbeniki igrali najrazličnejšo glasbo. Tudi njihova glasbila so bila raznolika, včasih starodavna, včasih moderna, glasbenikov je bilo dvajset ali pa samo trije, morda je bil en sam; sedel je v progasti senci baobaba ali se naslanjal na pročelje predmestne hišice in drsel z gibkimi prsti po strunah angelske kore. Igrali so mandinške, peulske ali mosijske napeve. V trenutku glasbene ekstaze so si izmišljali nove, ki jih ni še nikoli nihče zaigral niti slišal, pa vendarle jih vsi dobro poznamo in so na zemlji, odkar človek za sabo pušča stopinje.

Kar koli so že igrali, ko sem poslušala, so mi zrasla krila. Z njimi sem odpotovala v neobstoječe dežele, katerih podoba sem si zapomnila s pozornostjo natančnosti znanstvenika. V njih je proseno seme prav tako pomembno kot petsto let staro mahagonijevo drevo, nagubane starke niso prav nič manj nedolžne od rosno mladih deklet ali manj zapeljive od dozorevajočih žena, puhast oblak ali prijazna beseda sta otipljiva in zgovorna prav toliko

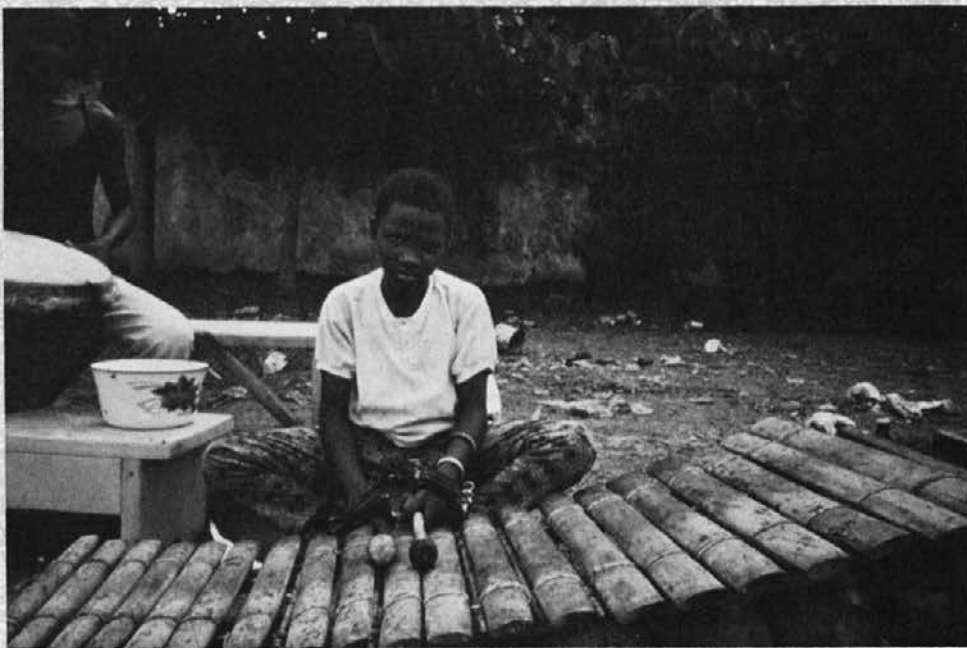
kot kamen ali stisk roke. Neuresničena ljubezen ni nič manj doživeta in strastna od uresničene. Umazan kozarec na mizi in tovarniški dimnik sta prav tako lepa kot regratov cvet in kölnska katedrala, mravljišče je visoko kot Keopsova piramida. Dobro sem razumela, da me je pot pripeljala natanko tja, kamor sem slutila, da sem namenjena, in z naježeno kožo sem čutila, da sem dosegla svoj cilj in ohranila hrepenenje. Koprnela sem, pa nisem skoprnela. Po zemlji sem letala in po nebu hodila. Stala sem na rečnem bregu, ki je tekel, in gledala reko, ki je mirovala. Nikjer drugje si nisem želela biti, kot tam, kjer sem bila. V nobenem drugem času, v nobenem drugem mestu, na nobenem drugem nebu.

Da, tako se počuti človek, ki so ga ujeli v past grioti. Povsod nastavljajo pasti; na pločnikih prometnih ulic, za zidovi družinskih hiš, na nogometnih igriščih, v nočnih barih slabega slovesa in domovih uradne kulture. Najrajši imajo predmestja. Vsak dan jih lahko slišiš. Samo ušesa odpreš, in že ti zvoki hipnotičnih balafonov pokažejo pot po labirintu vročih predmestnih ulic. Ko je sonce visoko in navpično, se zberejo na eni izmed širokih ulic.

njihove plemenite krvi. Razvadiš se. Človeku, ki se navadi piti mleko, voda ni več dovolj okusna.

Bila sem zelo razvajena, mlada in nečimrna, ko me je pred sedmimi leti prijatelj Doua v trenutku, ko sem se odpravljala na glasbeni izlet po ulicah starodavnega burkinskega mesta Boba Dioulassa, vljudno vprašal: "Nocoj bo na stadionu pela Miriam Makeba. Greš z menoj?" Pomislila sem na glasbo z ulice, ki jo lahko zamudim, če grem na koncert. "Eh," sem rekla, "ne ljubi se mi poslušati popevk." "Miriam je čudovita pevka," me je želel spametovati.

Ni mu uspelo. Pohitela sem do uličnega vogala, kjer so običajno igrali grioti. Ulica je bila zapuščena in spokojna. Odpravila sem se k Bakarijevim. Nikogar ni bilo doma. Po dvorišču so ležali razmetani instrumenti. Sklenila sem stopiti do šole, kjer so Adama in prijatelji pod večer vadili afrokubanske skladbe. Ni jih bilo. Dostojanstven brkat kuža me je pred vhodom na tiho zazidano dvorišče Diabatejevih odslavljal s kratkim, a povsem jasnim



Na hrbitih prinesejo balafone, kratkohlačneži pa zanje pritovorijo djembeje in tam-tame. Na pločniku ženska odloži okrogel glinen lonec, poln sladkega prosenega vina, in otroci privlečejo iz hiš lesene klopi in z njimi zaznamujejo enodnevno plesišče. Težke kovinske ropotuljice žvenketajo v ritmu že takrat, ko si jih zavezujejo okoli gležnjev in zapestij. Sedejo za inštrumente in pričnejo igrati. Še hip pred tem so bili videti običajni ljudje z ulice, obuti v gumaste opanke in oblečeni v izprane, ponošene obleke, toda dlje igrajo, glasnejše je kipeenje

pasjim svarilom. Tudi pri Koujatejevih in Traorejevih so bili doma samo otroci in stara mama. Vprašala sem jo, kje so odrasli in zakaj ne igrajo. "Na stadion so šli poslušat Miriam," je povedala.

Slabe volje in nezadovoljna sama s sabo sem odkorakala do nogometnega igrišča. Zamudila sem vsaj polovico koncerta. Poskušala sem se preriniti skozi vhodna vrata. Nagnetenih je bilo preveč ljudi. Tudi na zidu,

**"CESARICA
Z MIRUJOČE
REKE"**

ki je obkrožal stadion, je bilo že vse zasedeno. Pobralla sem leseno palico in z njo poklapano oddrsala okrog stadiona. Ljudje na drugi strani so navdušeno ploskali in vzklikali. Dokler mi ni z enega izmed dreves, ki je raslo ob zidu, nekdo vabeče požvižgal. Neznanec mi je ponudil 'štuparamo' in druga prijazna roka me je potegnila po grčastem deblu, v krošnjo častljivo starega drevesa. Visoko na veji sem pod sabo zagledala množico ljudi in neke daleč na odru, med gručo glasbenikov, v soju odrskih luči, drobno pevko v dolgi modri obleki. Govorila je, kot da šepče, sramežljivo in melodično. Zapela je. Najprej je bil njen glas dekliski, skoraj otroški, nato pa, kot da bi zamahnila sekira, živalsko krepak, mogočen in, o moj bog, kako zelo čist, jasen in koprneč. Po hrbtu so mi lezli mravljinici. Zazeblo me je, čeprav je bil večer soparen in vroč.

"V mojem jeziku pomeni Miriam mir," sem poskušala biti pametna, ko je pevkin glas ugasnil v bučnem aplavzu. Tisti, ki je z mano delil drevesno ložo, mi je odgovoril: "Lepo, zelo lep. Miriam je lepa."

Odkar pomni, so ji ljudje govorili, da je čedna in ima lep glas, pravi Miriam Makeba v avtobiografiji *My Story*. To pa je bilo tudi vse, kar je imela. Njena družina za južnoafriške razmere ni bila revna, vendar Miriam od staršev le ni podedovala kaj dosti več kot delavne roke in ljubezen do petja. Rodila se je leta 1932 v Sowetu. Oče je umrl, ko je bila stara štiri leta. Vzgjajala jo je babica, saj je morala njena mati, čeprav izobražena, služiti denar kot gospodinja na domu belih Južnoafričanov. Tudi Miriam je doletela podobna usoda. Po osnovni šoli se je bila prisiljena zaposliti za perico pri priseljeni grški družini, kjer je izkusila prvo neposredno rasno ponižanje. Poročila se je pri sedemnajstih in kmalu zatem rodila hčerko Bongie. Samo dve leti starejši mož jo je pretepal in kmalu zapustil. Pri devetnajstih se je njeno življenje prelomilo. Bratranec jo je povabil, naj poje v njegovem najstniškem township ansamblu. Na nekem nepomembnem nastopu v sowetskem baru so Miriam poslušali glasbeniki iz tedaj slavne skupine Manhattan Brothers. Povabili so jo v svoj ansambel. V nekaj mesecih je navkljub števil-



Makebo so povabili na filmska festivala v Cannes in Benetke. Med letom v Evropo ji je prvič v življenju postregla bela oseba. Krog njenih oboževalcev se je naglo širil. V Londonu jo je poiskal karibski poslovnež in glasbenik Harry Belafonte in z njegovo pomočjo je Makeba čez noč osvojila Ameriko. Na njene koncerte v New Yorku so prihajali Duke Ellington, Nina Simone, Miles Davis, Ella Fitzgerald in Elizabeth Taylor. Večina je prvič slišala izvirno afriško glasbo. Spoprijateljila se je z Marlonom Brandom in po tem, ko je pela na proslavi ob rojstnem dnevu Johna Kennedyja, jo je predsednik počastil z besedami: "Zelo sem ponosen in zadovoljen, da sem slišal peti afriško pevko." Toda prav zaradi slave, ki jo je žela v Ameriki, Miriam Makeba ni bila več samo afriška pevka, temveč ambasadorica črne Afrike in trn v peti apartheida. Južnoafriške oblasti so ji odrekle pravico do potnega lista in ji leta 1960 prepovedale priti na materin pogreb. Spoprijateljila se je z nekaj afriškimi predsedniki, ki jim prijateljstvo s slavno pevko prav gotovo ni škodovalo, ter celo trikrat govorila v Združenih Narodih. Na višku kariere je zbolela za rakom, a je bolezen premagala.

Po poroki s črnim levčarskim aktivistom, militantnim voditeljem Črnih panterjev Stokelyjem Carmichaelom – Kwamejem Tourejem, ji je tudi Amerika obrnila hrbet. Navkljub posredovanju Nine Simone in Marlon Branda je bila izgnana iz Amerike. Zatočišče ji je ponudil prosvetljeni gvinejski diktator Sekou Toure. Kot glasbenica je bila še vedno uspešna, v Afriki in Evropi ni njena zvezda nikoli zašla, njeno osebno življenje pa je bilo vedno bolj grenko. Z vsemi zakonskimi partnerji se je razšla. Prvi mož jo je zapustil, drugi je nekaj mesecev po poroki ugotovil, da se je zmotil, trobentača Hugh Masakelo je motilo, da je slavna, Stokely Carmichael se je v Gvineji zaljubil v drugo, zadnjega moža pa je vzela tako ali tako bolj zaradi prijateljstva, pristala je namreč v poligamni zakon. Po smrti Sekouja Toureja je tudi v Gvineji živela vedno bolj negotovo in potem je nenadoma umrla njena edina hčerka. Pred tremi leti, po tridesetih letih izgnanstva, se je Cesarica afriške glasbe vrnila domov v Južnoafriško republiko.

Miriam Makebo sem v živo slišala še dvakrat, najprej v Ougadougouju in nato pred pol-drugim letom v Londonu. Njen glas je bil se vedno mlad, krepak in, moj bog, kako zelo čist in koprneč. Resnično je bilo težko verjeti, da je pevka stara že tridesetdeset let. Če bom le mogla, jo pojdem poslušat še enkrat, četudi bo pela samo popevke. Nihče ne zaje lepše: "Malaika, nakupenda malaika. O da, ljubim te, Moj Angel."

besedilo in fotografiji Sonja Porle



Oba sva bila ganjena. Spet je zapela, tokrat eno izmed svojih popevk o belem moškem in črni ženski, ki sta se prisiljena skrivaj ljubiti: "Everyone knows you belong to another, spinning your magic for her and no other, still I have been content to be part of this fantasy, part of this game that I play." Če ne bi pela Miriam, bi bile besede slišati napihnjeno in pretirano. "Though it's forbidden and you love me never, I will keep my love hidden and love you for ever, through countless eternities you will be mine and it is forbidden games that I play." Ljudje pod odrom so mirovali. Čutila sem, da vsi hkrati zadržujemo dih. Za nekaj kratkih minut smo bili prepričani, da smo, tako kot Miriam, pogumni, plemeniti in dobri, da smo tudi mi izgubili dom, domovino, zdravje in lastnega otroka, a zmoremo živeti dalje, verjeli smo, da zmoremo ljubiti nesebično in za vedno, pa četudi je naša ljubezen prepovedana ali neuslišana. Miriam nam je poklonila svoj glas.

nim preprekam, ki jih je apartheid postavljala pred črnske glasbenike, zrasla v oboževano zvezdnico. Nekega večera jo je ogovoril resen, elegantno oblečen mlad mož. Povedal je, da mu je ime Nelson Mandela. Kmalu zatem ji je židovski režiser Lionel Rogosina ponudil kratko pevsko vlogo v filmu *Come Back Africa*.

Come Back Africa je čudovit film, pretresljiva zgodba se nežno prepleta z dokumentarnimi posnetki uličnih glasbenikov, ki so zabavali ljudi vseh barv po johannesburških pločnikih. Posnet je bil večinoma skrivoma, ponoči in na za silo sestavljenih filmskih prizoriščih. V nekem prizoru gruča temnopoltih mož skrivaj popiva in modruje o zlu apartheida, ko v mračno sobo stopi mlado zapeljivo dekle. Strastni razgovor v trenutku usahne. Dekle sede na stol ter zapoje s kristalnim glasom. Zakajeni prostor je videti svetlejši. "Še, še, prosim, šel!" vzdihujejo možje. "O, še, šel!" si zaželi, ko gledaš film.

Mitološka opredelitev orakov govori o ritualnih postopkih, ki omogočajo, da iz ne čisto prijemljive slutnje predvidimo nepoznane strahove, zadovoljstva, dejstva, celo vedenja o tem, kaj se ima zgoditi. Orakel je zagotovo pretvorba arhetipskih sanj v dejstva resničnega življenja, pretok kaotičnih izjav v sporočilo prepoznavnega pomena.

Glasbo lahko poimenujemo za izlet, popotovanje, nezemeljsko izkušnjo – kakor koli že. Prav z enako upravičenostjo pa jo lahko primerjamo tudi z oraklom, ki daje obliko in predstavo o vsakodnevnih sanjah. Kot orakel tudi glasba ponuja različnim ljudem različne pomena. Še posebej, kadar jo nosi spontana improvizacija, ki se zna spustiti do muciozno dognane kompozicije ter se od tu vrni k izvajalski svobodi, sposobni si dati duška ob opuščanju strogosti zaukazanih pravil – medtem, ko v zvočnem kaosu vzpostavlja parametre organiziranja, ki se napajajo v hkratnosti neponovljive osebnosti

ja ponovno uglasblja dragocenosti iz nemega obdobja evropske kinematografije) je ponatis njegovih posnetkov (sicer že objavljenih v drugi polovici osemdesetih na vinilih londonske založbe Leo Records) na albumu **Piano Oracles** izjemno svež, možnosti glasbenega užitka poln akt. Njihova ponovna obuditev slabih deset let pozneje z vso suverenostjo razkriva tedaj še skrite, morda tudi še neizgovorljive, zagotovo pa drugače razumljene kontekste ter priča o tem, da so Piano Oracles prav tako, pa četudi pomensko dragače še vedno aktualni.

Vendar pa je mnogo pomembnejša ponudba, ki jo je v zadnjih dveh letih oskrbel kar solunski založba Ano Kato Records. V njej so ključne vsaj štiri plošče in po dve govorita o dveh pomembnih osiščih tamkajšnjega dogajanja.

Mode Plagal, skupina grških glasbenikov, po domicilu iz Soluna, je pravo malo odkritje minulega leta. Z njimi dobivamo zasedbo, ki

SODOBNI SOLUNSKI GLASBENI ORAKLI

izkušnje posebej nadarjenega in zavezanosti kulturni dediščini okolja. Od improvizacije do kompozicije in spet nazaj; način, ki opisuje življenje v njegovi najbolj pristni obliki. Način, ki je bil v množici metamorfoz zaveza evropskega prizorišča sodobne improvizirane godbe. In kot njen legitimen, glasbeno dragocen, velikokrat superioren, vendar pogosto spregledovan del takšnemu pristopu že vsaj od konca sedemdesetih let nespregledljivo sledi dogajanje, ki ga ponuja solunska glasbena scena. Le da je bila ta že od samega začetka (ko se glasbene dediščine še sploh ni predstavljalo kot imperativa civiliziranosti ustvarjalne zavesti!) zavezana prav soočanju z izvorno glasbeno kulturo lastnega okolja s tradicionalno, etnično razsežnostjo glasbene ustvarjalnosti.

Solun poznamo glasbeno predvsem po radikalnih ustvarjalcih, kakršna sta **Sakis Papadimitriou** in **Floros Floridis**, pa po solidnem rocku in bluesu ter neizogibni, bolj ali manj pristni etnoglasbeni ponudbi, ki jo pristojno začinja bližnja Trakija. Solunski sodobni jazz in tamkajšnji progresivni rock sta vsa osemdeseta leta znala spoštovati in tudi uporabiti dragocene prednosti večstoletne glasbene zapuščine geografskega in kulturnega prostora, v katerega sta se porojevala. Pianist **Sakis Papadimitriou** je pionir solunske sodobne glasbene scene in je zagotovo še vedno ustvarjalec, ki je po pomenu in glasbenem, pa tudi siceršnjem intelektualnem dometu (je glasbeni teoretik, pesnik in likovni ustvarjalec, pa tudi nespregledljiv vzpodbujevalec in organizator velikega dela tistega, kar se v omenjeni sredini dogaja inovativnega na kulturnem prizorišču) ključna osebnost tamkajšnjega dogajanja. S svojimi mednarodnimi referencami se je do danes trajno vpisoval v evropsko glasbeno zgodovino 20. stoletja. Pri tem mu je ob primernih trenutkih pomagala tudi Ljubljana, ki jo ob rekonstrukcijah ustvarjalnih karier danes referenčnih ustvarjalcev in prelomnih dogajanj vedno pogosteje prepoznavamo kot ključno mostišče, ki je omogočalo umestitev relativno neznanega v kontekst historično relevantnega. Medtem, ko se Sakis zadnjih nekaj let ukvarja z glasbo, ki se kar dvovalentno sooča s kulturno zgodovino (uporabljajoč glasbeno dediščino svojega okol-

ponuja poslušljiv, a hkrati dovolj sofisticiran, s pravo dozo etničnega podložen jazz. Njihov prvi album brez posebnega naslova je izšel lani pri omenjeni solunski založbi in je mala antologija njihovega dosedanjega dela, saj najzgodnejši nanj uvrščeni posnetki segajo že v leto 1990, najnovejši pa so lansk. V svojem jedru je skupina trio z bobnarjem Takisom Kanellosom in z dvema avtorjema skladb – pihalcem Theodorosom Rellosom ter kitaristom in tolkalcem Kleonom Antoniousom. Pri izvedbi skladb na albumu so jim pomagali gostujoči glasbeniki. Čeprav smo omenili dva avtorja skladb, pa ne gre prezreti, da jih je kar dobršen del podpisan z imenom skupine in da to skupinsko delo izrecno temelji v tradicionalni glasbi Trakije in Makedonije. Prav ta razsežnost med sodobnim jazzom in ljudsko glasbo, izrazno omehčana s senzibilnostjo progresivnega jazzrocka in prepričljivo igro vseh sodelujočih instrumentalistov, je tista, ki iz Mode Plagal naredi eno zanimivejših tovrstnih evropskih skupin.

Mode Plagal se seveda niso pojavili iz nič. Theodoros Rellos pripada krogu solunskih glasbenikov, ki so se med leti 1985 in 1992 prijateljsko družili ob skupnem improviziranju zgolj iz potrebe, da bi izrazili svojo ustvarjalnost. Posnetki njihovega dela so nastajali občasno, naključno in velikokrat kar na walkman. Lani se je založba Ano Kato Records odločila, da izbor njihove zapuščine izda na albumu z naslovom **Acid Free**, s čimer je obelodanila zanimiv dokument o nekem ustvarjalnem krogu in nekem solunskem obdobju, ki ima pomembne posledice prav v aktualnem dogajanju. Na drugi strani pa ne gre spregledati, da se delo Mode Plagal v tem smislu približuje in osebno veže na drugega pomembnega solunskega improvizatorja – pihalca in še posebej odličnega klarinetista **Florosa Floridisa**. Florosova sprema improvizacije in tradicije je sicer v začetku devetdesetih izrazito avtorska in radikalnejša (njegov album **Pyrichia**), a se z novim triom in lanskim albumom **Wutu – Wupatu** mehča in v tem smislu približuje Mode Plagal. Ne nazadnje je ob harmonikarju Kostasu Vomvolosu Floridisov sodelavec tudi basist Michalis Siganidis, ki se z omenjeno skupino družijo že vse od začetka devetdesetih in seveda tudi igra na njihovem debutantskem albumu.



Sam Floridis pa je z **Wutu – Wupatu** dokazal, da suvereno ohranja visoke ustvarjalne standarde, ki jih je vzpostavil že v osemdesetih in potrdil prav z albumom **Pyrichia**. Ob nekaterih Francozih in Italijanih je ena od osrednjih osebnosti tistega toka v aktualni evropski glasbi, ki uspešno združuje izkušnjo sodobne improvizirane godbe in glasbene tradicije lastnega okolja.

Zoran Pistotnik

DISKOGRAFIJA:

Acid Free 1985 – 1992
(Ano Kato Records, 1995)
Mode Plagal
(Ano Kato Records, 1995)
I. Papadopoulos/ P. Kowald/ F. Floridis, **Pyrichia**
(Ano Kato Records, 1993)
F. Floridis/ M. Siganidis/ K. Vomvolos, **Wutu – Wupatu**
(Ano Kato Records, 1994)
Sakis Papadimitriou, **Piano Oracles**
(Leo Records, 1994)

Ana pupedan:

Anje pupedanji
(samozaložba, 1995)

Ena plošča, štirje muzikanti (in dva gosti), trije bendi ter vsaj trije glasbeni pristopi. Izvrstna plošča z uro zelo poletne in veseljaške godbe, ki lahko zadovolji prav vsaka ušesa – če jih le ne mašijo snobistični čepi.

Pivski godci se najprej predstavljajo kot zrela rockovska zasedba, ki išče navdih po celotni zgodovini rocka. Ima svoje poslušalstvo, značilen izraz, vendar v avtorskem pomenu še ni razvila vseh potencialov, ki jih brez dvoma skriva. Ana pupedan uspešno zapolnjuje nezapolnjen prostor v izraznem dometu drugih domačih rockovskih bendov (ki jih je, to lahko z veseljem posebej podčrtam, vedno več – in vse boljši so). V sozvočju s poslušalstvom (zaenkrat predvsem lokalnim) je Ana pupedan izkristalizirala temeljni repertoar, ki na koncertih zadovolji plešočo publiko z nekaj izrazitimi hiti. In še nekaj je pomembno: pojejo v slovenščini, saj se v nasprotju z nekaterimi bendi, ki se lepijo na emtivilejsko angleščino, zavedajo, da je njihovo



občinstvo tukaj. In da igrajo zanj. Ter sebi v veselje.

Ana pupedan "na suhu" (akustično) potrjuje vtis, da gre za odlične glasbenike, ki se ne ustrašijo "razgaljanja". Več kot solidne izvedbe nekaterih akustičnih skladb nas uvedejo v nekaj, česar med slovenskimi rockerji do danes še nismo imeli: bando štirih muzikantov z izjemnim repertoarjem, s katerim lahko igrajo na lokalnih veseljah in ob podobnih priložnostih (pust, ofiranje itd.) ali pa kar v kakšni gostilni. Tudi vso noč, če je treba, saj jim popevk, popularnoglasbenih hitov, ljudskih pesmi, balkanskih, dalmatinskih, filmskih, kavarniških, "narodnih" (in še kakšnih) komadov zlepa ne zmanjka. Ante upedanten banda je namreč Ana pupedan v "kao" godčevski zasedbi (gosli, kitara, bas in boben ter štirje glasovi). Pravzaprav šele Ante upedanten banda dokazuje, kako prepričljivi glasbeniki igrajo v Ani pupedan. So "vlti" godci, ki znajo uživati v "grehu", saj izvajajo dobesedno vse, kar jim pade na misel. In še to: vokal-

no štiriglasje nikakor ne bi škodilo tudi rokovski Ani pupedan. Le nekaj poguma bo še treba. Melodij je dovolj.
Rajko Muršič

Alexander Balanescu:

Angels & Insects
(Mute, 1995)
/distribucija in prodaja
Dallas/

Gavin Bryars:

The Last Days
(Argo, 1995)

Alexander Balanescu je konec minulega leta posnel že tretjo ploščo za založbo Mute. Godalni različici glasbe Kraftwerkov (Possessed, 1992) in samosvojem pogledu na glasbeno zapuščino rodne Romunije (Luminiza, 1994) je dodal svoj prvi soundtrack. Gre za glasbo iz filma Angels & In-



sects režiserja Philipa Haasa, ki so ga premierno prikazali lani na London-skem Filmskem Festivalu. Skladatelj je tematsko ljubezensko zgodbo zatirane viktorijanske ženske, ki živi v času, ko družbo pretresajo revolucionarne ideje Charlesa Darwina, opremil z glasbo za godalno zasedbo Balanescu Quartet in komorni ansambel Luminiza Chamber Orchestra. Balanescu se je v vlogi filmskega skladatelja odlično odrezal, vendar ne more prikriti, da se je obrti dobrih petnajst let učil pri enemu največjih mojstrov uglasbenih filmskih podob, saj na trenutke njegov prvenec zveni kot soundtrack, s katerimi je Michael Nyman opremil najodmevnejše Greenawayeve filmske pripovedi. Balanescu bo gotovo potreboval več samosvoje izrazne moči, da bo tudi kot skladatelj užil priznanje, ki si ga je že prislužil kot vrhunski violinist, sijajen improvizator in brezkompromisni vodja godalnega kvarteta. O slednjem smo se lahko v zadnjih osmih letih, odkar obstaja kvartet, prepričali večkrat, nazadnje konec minulega leta, ko je založba Argo izdala odlično novo ploščo angleškega skladatelja Gavina Bryarsa. Čeprav sta Bryars in Balanescu v preteklosti tesno sodelovala – Alekx je leta 1986 igral celo v Bryarsovem ansamblu – je plošča The Last Days njun prvi skupni diskografski izdelek. Poleg naslovne skladbe domiselnih violinskih duov (1992), napisane za otvoritveni nastop Balanescuja in Connorsove na Expu '92 v Seville, sta na plošči še dva godalna kvarteta: tehnično zahtevni String Quartet No. 1

(1985), v katerem se skladatelj naslanja na svoje bogate glasbene izkušnje, ki si jih je v sredini šestdesetih let pridobil kot jazzovski basist, in lahkonnejši String Quartet No. 2 (1990), v katerem pridejo do izraza predvsem osebnostne lastnosti posameznega glasbenika. Lep primer je npr. posrečen zaključek, ko škotskemu napevu čelistke odgovori prva violina. Kot pravi Bryars v spremni besedi, je imel tu v mislih nič drugega kot izenačen izid nogometne tekme med Škotsko in Romunijo. Poleg mlade škotske čelistke Sian Bell in romunske prve violine Alexandra Balanescuja sta v najnovejši zasedbi Balanescu Quarteta še



Američanka Clare Connors na drugi violini in Anglež Andrew Parker na violi.

Lili Jantol

Willem Breuker
Kollektief:Heibel
(Bvhaast, 1995)

Kmalu bo iskrena navdušenost, ki se je pojavila ob novodobnih bigbandovskih posnetkih, omagala. Zdi se, da je v novih časih, ki so organizatorsko in finančno še bolj neumljeni kot nekdanji, takih bigbandov vse več. In veliko med njimi jih ni niti približno slabih. Kot da bi se končala era plesnih orkestrrov, ko so ometuljkani pozerji prišli na oder in pod zaspanimi zamahi šefa strežbe odšpili svojo kopalniško muziko ter bili pozabljeni še tisti hip, ko je izzvenela zadnja harmonija. Tako pa nastaja ali pa se iz pozabe ponovno vrača kar nekaj odličnih zasedb, ki se s svojo glasbo naslanjajo na sodobne smeri improviziranih godb od minimalizma, impro muzik, fuzije do lirike, ambientalnosti in celo resno-glasbenih manir, hkrati pa je v njih žar, igrivost in vznesenost, ki se jih lahko spomnimo iz časov, ko so še obstajali Duke, Satchmo, Fletcher...

Tako smo malo iz pozabe spet privlekli Willema Breukerja in njegov Kollektief, ki so sicer že bili pri nas na jazz festivalu, vendar se o njih nikoli ni kaj dosti govorilo. Tej krivični zapostavitvenosti v opravičilo lahko navedem le izjemno težko dosegljivost njegovih plošč, ki so večinoma posnete pri manjših holandskih založbah in se jih da verjetno kupiti le v specializiranih prodajalnah s holandskimi siri (tako kot tole, ki je pakirana v škatlo, podobno tisti od Meesdaam Camemberta). Vendar je plošča Heibel kljub cheesemim idmidžu odlična, tako kot mnogo njegovih plošč s Kollektiefom, ki prihajajo iz sedemdesetih in osemdese-

tih. Fajn pa je, da mu v drugem delu plošče, ko se suita Heibel prevesi v opero Der Kritiker, pomagata odlična in vse bolj cenjena ter tudi znana Greetje Bijma, vokalistka odličnih zmožnosti, ter violinistka Lorre Lynn Trytten. Tako se Breuker v obeh skladbah pokaže kot odlični skladatelj, ki so mu vseh prijemi Duka in starozavzvske kompozicije, vendar jim ne sledi slepo, pač pa jo stopi s sodobnimi pogledi holandske scene – s tem, kar poznamo pri Mischu Mengelbergu, Hanu Benninku, Instant Composers Poolu: radoživost, svobodna, a vodena improvizacija, inovativnost zvokov in tudi zvočnih struktur. Greetje Bijma se z odličnim vokalom, v katerem se stapljajo tako milina kakšne Linde Sharrock, direktnost Jeanne Lee, onomatopoejski glasovi Betty Carter (a ne tak glasovni razpon, čeprav je še zmeraj velik) ter gruljenje Sainkho, še kako staplja v opero Der Kritiker, ki ima nekaj tako osupljivo navdušujočih momentov, da je trenutno moja opera-of-the-month. Violina Lorre Lynn Trytten pa se tudi prav lepo vklaplja v odpljen glasbene kombinacije opere Der



Kritiker. Tako mi ostane le še to, da ti toplo zadiham na uho in prišepnem edino resnico te glasbe: moraš jo imeti, slišati ni dovolj.

Rok Jurič

Dama & D'Gary:

The Long Way Home
(Shanachie, 1994)

D'Gary & Jihe:

Horombe
(Stern's Africa, 1995)
/prodaja knjigarna MK
Kazina/

Pravijo, da je Madagaskar od rastlin do ljudi in njihove kulture otok ugank in presenečenj. Na zahodnjaškem stičišču glasbe z vseh štirih koncev sveta so v zadnjih petih letih madagaskarski glasbeniki brez dvoma povzročili najbolj žlahtna presenečenja in zastavili najbolj prikupne uganke in pasti. Ko smo vsi mislili, da nam je žuborenje otoških naravnih, angelsko milih instrumentov že dovolj znano ter prepoznavno in da smo najboljšje že slišali, se je na prizorišču pojavila najzapeljivejša uganika in najžlahtnejše presenečenje izmed vseh: omamni kitarist D'Gary. D'Garyjeva glasba je osebnostno zaznamovana in se razlikuje od glasbe drugih madagaskarskih zasedb, saj daje vtis, da je odmaknjena od čiste ljudske dediščine, kateri

prisegajo vse najbolj uigrane in najslavnejše otoške skupine, kot sta na primer Tarika ali Justin Vali Trio. Vendar je takšen samo prvi vtis, ki je napačen. D'Garyjevi prsti so prsti kitarkega virtuoz, ki ima srce na pravem mestu in je obdarjen z izjemno sposobnostjo najti v vsakem platnu zlato nit. Na kratko, umetnik ima izbran okus naravnega glasbenega plemenitaša. Tam, kjer drugi posnemajo skorjo (beri: dosledno sledijo melodični in ritmični ljudski tradiciji), D'Gary igra po svoje in poseže pod površino, zato ni nikoli formalno folklorističen. Povrh vsega je ena izmed osnovnih lastnosti madagaskarske glasbe njena odprtost



– v nekaj stoletjih je prafriška glasbena bit vsrkavala vase vse, kar so 'priseljenci' (Indonezijci, obiskovalci Angličji, Portugalci in Valižani ter osvajači Francozi), prinesli na otok. Njihova glasba nam je blizu in je slišati tako neverjetno univerzalna prej zaradi moči sinteze kot pa zaradi posledic afriške glasbene diaspore.

D'Gary se sprehaja po vseh sobah in pogleda v vsak kotiček otoškega glasbenega prostora. Če skladbi Hia-katra Sa Hidina (Iti gor ali iti dol?) in Mitady Kandra (Iskanje dela) na D'Garyjevem in Damovem albumu The Long Way Home spominjata na moderno keltsko ali mediteransko trubadursko glasbo, to ni zato, ker bi se umetnika zgledovala po zunanjih vzorih, temveč zato, ker sta v stari dediščini našla neizrabljeno in neobičajno. Prav gotovo pa je nekaj kantavtorskega pridaha glasbi prispevalo tudi dvajset let izkušenj Dame Mahala pri stapljanju mehkega zahodnjaškega rocka s tipičnimi madagaskarskimi harmonijami in ritmi. Ob dejstvu, da je njuna glasba lepa in izvrstno zaigrana, je vprašanje, 'od kod izvira', popolnoma irelevantno; nanj odgovarjam samo zato, ker so sodobni afriški glasbeniki vse prevečkrat obtoženi, da posnemajo ali jemljejo, ko vendarle v resnici dajejo in samo pobirajo to, kar visi v zraku okrog njih.

Danes D'Garyja postavljajo ob bok velikemu afriški kitarist Aliju Farki Toureju, pred štirimi leti pa D'Gary sploh še ni imel kitare in je živel v vasi, enajst ur hoda oddaljeni od najbližje ceste. Vse to naredi njegov genij še toliko bolj neprimerljiv in nebeški. D'Gary pravzaprav prilagaja in prevaja tkiva zvokov tradicionalnih instrumentov na kitaro. Zaključek je polna, žametna, čeprav malenkost nenavadna glasba, kakršno najdemo na njegovem zadnjem albumu Horombe, ki ga je posnel lani z briljantno skupino Jihe. Želela sem povedati samo, da je glasba na obeh D'Garyjevih ploščah lepa, lepša in najlepša. Napisala sem veliko

pohvalnega, toda dovolj bo, če poslušate hrepenečo Pastirjevo pesem s plošče The Long Way Home ali isto skladbo v ženski vokalni spremljavi s plošče Horombe in morda še kitarško meditacijo Lagnana, in slišali boste, da sem res uporabila veliko velikih besed, a ni bilo 'nobene debele vmes'.

Sonja Porle

Elvis De Luxe: Saundtrek (Toaster Records, 1995)

Spet kompilacija? Spet soundtrack? Spet priredbe? Trije razlogi za nezadovoljstvo vašega recenzenta imajo skupni imenovalac v besedi SPET. Torej že videno (slišano). AMPAK! Naj vas razočaram takoj na začetku: ta CD namreč uvrščam na najvišje mesto lestvice lanskoletnih slovenskih kompilacij. Razlogi? Izbor izvajalcev je raznolik ravno toliko, da ne morem govoriti o dolgočasnem kompilacijskem monolitu, sega pa od uveljavljenih starcev do anonimnih mulcev ter od



glasbenih perfekcionista do tistih, ki prisegajo na "feeling". Drugi razlog: izid plošče je časovno in vsebinsko vezan na premiero predstave Iztoka Lovriča, Elvis de Luxe Gledališča Glej, ki se ga spominjamo kot vztrajnega izdajatelja soundtrackov (Betontrack, Clipatrat, Hamlet Packard), ob katerih sem že izrazil kar nekaj pomislekov. Motilo me je namreč, da gledališke glasbe, ne glede na njeno primernost v mračnem teatru ob gledanju predstave, doma večinoma nisem mogel prebaviti. Še več: klasični soundtracki so se mi v večini primerov zdeli kar uspešna glasbena prevara, saj je v formatu plošče na površje izplavala marsikatera "umetnina", narejena z levo roko za mašenje lukenj predstave, pod krinko "ustvarjanja atmosfere". V predstavah me to ni motilo, ampak – na plošči? Ne, hvala. Z zadovoljstvom ugotavljam, da na SAUNDTREKU tega ni. Z izjemo Losičeve verzije White Christmas niti ena skladba s plošče sploh ne sodeluje v predstavi. Režiser in vodja projekta Iztok Lovrič se je tako uspešno pošalil, hkrati pa se je izognil pastem in se podpisal pod povsem samostojno ploščo, ki bo zlahka našla mesto predvsem na mainstreamovskih radijskih policah. In še en razlog: Elvis je še vedno edini, ki nosi kraljevsko krono tudi po smrti, na obzorju pa še ni pretendent, ki bi si upal zasesti njegov prestol. Z vsem dolžnim spoštovanjem je nekaj izvajalcev opravilo domačo nalogo in Kingu napisalo dokaj običajno posvetilo, vendar je velika večina izvajalcev ubra-

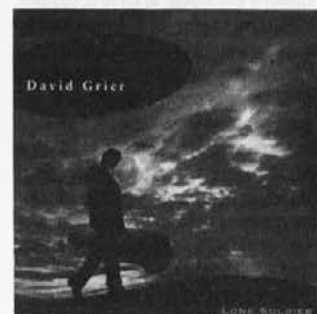
la zanimivejšo pot in posamezne skladbe zmajčala do meja prepoznavnosti. Yes, tako se dela! V tej večini je toliko skupin, da jih raje ne bom našteval, razpon pa sega od rocka, funka in jazz do romantičnih balad ter godalnega kvarteta. Ovitke štejem med najbolj duhovite, kar sem jih lani videl, avtor pa je spet (kdo drug kot) vsestranski Lovrič. Poleg slikovnega sklicevanja na predstavo lahko v bokletu zasledimo osnovne podatke o izvajalcih in zanimivosti o skladbah, ki so jih predelali. Izdajatelj je do sedaj glasbenemu svetu neznan firma Toaster Records, poleg generalnega pa lahko na zadnji strani preberete imena celo trinajstih pokroviteljev. Impresivno, mar ne? Edina pripomba, ki jo imam, leti zopet na tempiranje izida: sredina decembra je za takšne izdaje praviloma samomor, ki pa zaradi naštetih kvalitet zagotovo ne bo uspel.

Nikola Sekulović

David Grier: Lone Soldier (Rounder, 1995)

Martin Simpson: Smoke & Mirrors (Thunderbird, 1995)

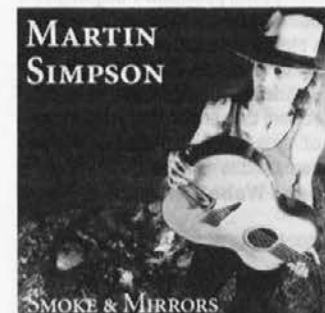
Pravzaprav je kar težko verjeti, da je v tako starokopitni in proti vsem vplivom imuni glasbeni zvrsti, kot je bluegrass, še mogoče ustvariti kaj novega. David Grier, nadebudni kitarist iz Na-



shvilla, je s svojo drugo popolnoma instrumentalno ploščo Lone Soldier odločno razmaknil meje te, pri nas vse premalo znane glasbe ter tudi največjim skeptikom pokazal, da je trditve songsterja Manca Lipscomba, češ, da lahko vsak nadarjen glasbenik z dovolj duha sčasoma izoblikuje svoj slog in da glasbi nove razsežnosti, drži tudi na pragu v novo stoletje. Obenem je pokazal, da so tudi nekateri avtorji našnje ameriške popularne glasbe že zapisani večnosti, pa čeprav pozna in ceni pomen njihovih obupanih poskusov le peščica zagnancev.

Grierov način igranja na akustično kitaro temelji na tradiciji velikih mojstrov bluegrassa Rileyja Pucketta, Doc Watsona in Clarence Whita, obenem pa je tako nenavaden in predzren, da bi lahko zapisali, da zveni glasba na plošči Lone Soldier, kot bi Django Reinhardt v neki zanikrni špelunki na ameriškem jugu srečal Billa Monroea in se z njim podal na neskončno potovanje po kozmosu ameriške glasbe. David Grier (r. 1961) ni neznanec na

bluegrassovskih odrih. Večjo pozornost je vzbudil leta 1991 s prvencem Freewheeling, poznano pa ga tudi po odličnih sodelovanjih s Stuartom Duncanom, Tonyjem Furtado in Richardom Greenom. Greene je v spremni besedi k tej plošči šel najdlje v hvaljenju tega brez dvoma sijajnega glasbenika. Zapisal je, da je tako pretanjena kitarista z nezmotljivim občutkom za ritem srečal le v skupini The Mule Skinner, in pri tem kajpak mislil na pokojnega Clarence Whita, glasbenika, ki ga v bluegrassovskih krogih cenijo tako kot v bluesovskih Roberta Johnsona. Davidov oče Lamar je bil v šestdesetih letih bendžist v spremljevalni skupini Billa Monroea. Na bluegrassovske festivale je velikokrat vzel tudi mladega Davida in tako je deček spoznal ključne osebnosti te hudičevske lepe in naravnost hedonsko vzhicene glasbe ter kar požiral njihove glasbene skrivnosti. Okoli Grirovega talenta se počasi že ovijajo zgodbe. Ena izmed pravih malih legend pravi, da je 12-letni David z očetom v neki hotelski sobi obiskal Clarence Whita in na njegovo kitaro zaigral nekaj obrazcev, ki jih je

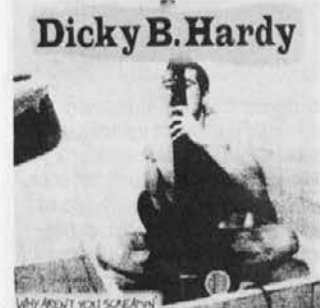


tisti večer slišal na Clarencovem koncertu. Ko je Clarence ugotovil, da že tako mladi glasbeniki poznajo njegove kitariske trike, je bil najprej razburjen, vendar je ob tem že zaslutil, kdo bo nadaljeval njegovo izročilo, in z nasmehom pospremil prve glasbene korake mladega kitarista. Ljubitelji akustične kitare ne opozoriti tudi na novo ploščo Martina Simpsona, britanskega kantavtorja, znanega po sodelovanju s skupino Albion Band in sijajno pevko June Tabor. Simpson, ki ga štejejo za enega najboljših kitaristov britanskega folka, je celo kariero ustvarjal pod močnim vplivom Biga Joea Williamsa in drugih mojstrov bluesa, lani pa se je končno odločil posneti prvo pravo bluesovsko ploščo v svoji karieri; treba je priznati, da mu je to še kako uspelo. Plošča Smoke & Mirrors ima namreč vse lastnosti dobrega bluegrassovskega albuma in se vsaj po mojem mnenju celo oddalji od poti, ki sta jo s svojimi dokaj predvidljivimi izleti v vode bluesa in stare ameriške glasbe sploh v zadnjih letih začrtala Eric Clapton in Bob Dylan. Martin Simpson (r. 1953) namreč celo v tako razpoznavnih klasikah, kot je Jeffersonova See That My Grave Is Kept Clean, ohrani veliko svojega lastnega duha, ki bi ga sicer lahko pripisali tudi kakemu Martinu Carthyju ali Richardu Thompsonu, in da skladbi mističen pridih, tako značilen za najlepša poglavja sodobnega britanskega folka. V bogatem in raznovrstnem Simpsonovem bluesovskem repertoarju so še pesmi Blinda Willieja McTella, Memphis Minnie,

Willieja Dixona in drugih velikanov bluesa, skladbam iz različnih zgodovinskih obdobij in različnih krajevnih tradicij pa so prilagojeni tudi različni kitarski slogi, ki jih Simpson vse po vrsti brezhibno obvlada, ter nenavaden glas, iz katerega veje nebrzdana melanholija. Nič čudnega torej, da je bil nad albumom navdušen celo tak zadržek, kot je Steve Miller.

David Grier in Martin Simpson sta vsak po svoje nadgradila glasbene vplive in jih prilagodila duhu časa. Obe plošči tako brez dvoma sodita med najlepše stvaritve akustične glasbe v minulemu letu. Če prisegate na tradicijo z veliko novega duha, potem plošči v vaši diskoteki ne smeta umanjati, in prepričan sem, da si ju boste vedno znova želeli poslušati. V boljših glasbenih trgovinah imajo posebno polico s ploščami, za katere vam zagotavljajo, da vam bodo všeč; če vas izbor prebranih prodajalcev ne zadovolji, so vam celo pripravljeni vrniti denar oziroma zamenjati ploščo. Ta dva albuma sodita na to poličko.

Jane Weber



Dicky B. Hardy

Dicky B. Hardy:

Why Aren't You Screaming

Hic Et Nunc

(FV, 1995)

V ocenah dogajanja na domači glasbeni sceni v letu 1995 nihče ne pozabi omeniti bogate bere zvočnih izdaj. Kljub navdušenju nad precejšnjim številom vzniklih nosilcev zvoka je treba ohraniti trezno glavo, saj nam bo ta povedala, da so izdelki večinoma izhajali bodisi v samozaložbi bodisi kot rezultat sodelovanja s cash-cow subjekti. Slednje prav gotovo velja za skupino Dicky B. Hardy in Hic Et Nunc, ki sta do prvence prišli na podlagi razpisa FV-ja in ŠOU Kulture, v okviru istega projekta pa bosta marca-aprila na trg poslani še plošči IN4S in Daddy's Pudding. Upoštevajoč razmere na naši sceni, so prišli Dicky B. Hardy do prvence prišli tako rekoč čez noč – februarja so imeli koncert v ljubljanskem klubu B-51, s katerim so navdušili kritiko in publiko, sledili so šte-

vilni koncerti po vsej Sloveniji, nastop na Novem Rocku in... že je bilo tu snemanje cedejke. Snemat so se odpravili na Nizozemsko, kjer so padli v roke producentu Matu Aertsu, ki je sicer imel nekaj izkušenj s svetovno znanimi bendi, z Dicky B. Hardy pa, roko na srce, ni dobro opravil. Če v spomin priključimo njihove žive nastope, je cedejka preveč linearna in zvok zaduščen – na njej enostavno še zdaleč niso za beležene vse razsežnosti njihove glasbe. Why Aren't You Screamin' je tako izdelek, ki mu lahko tako glede zvočne kot vizualne podobe brez zadržkov rečemo demo CD, ki ga bodo fantje v prihodnosti gotovo znali nadgraditi. Hic Et Nunc so popolnoma drugačna zgodba. Njihova prva inkarnacija je sicer iz leta 1990, vendar pa se je skupina v sedanjosti postavila oblikovala spomladi leta 1992. Na glasbeni poti so se tudi oni dokaj hitro ustavili na prireditvi Novi Rock, od takrat pa se je zgodilo veliko negativnih stvari, ki bi jih, če ne bi vedeli, kaj in zakaj to počnejo (in



pri tem tudi vztrajali), lahko hitro pokopale. Med njimi je tudi slaba izkušnja s snemanja, ki jih je dolgo odganjala od studija. Konec minulega leta pa so v studiu Kif Kif in s kasnejšim miksom Janeza Križaja nazadnje vendarle ustvarili enega najbolj zrelih domačih prvencev vseh časov. Plošča, na kateri so zbrani komadi, ki so nam dobro znani s koncertov, je tako dobra, da jo lahko brez zadržkov postavimo ob bok izdelkom tujih skupin na istem zvočnem poligonu, s tem pa Hic Et Nunc skupaj z nekaterimi drugimi redkimi biseri oblikujejo elito slovenskega rocka in mu odpirajo pot v svet. Viva

Hedningarna:

Trä

(Silence, 1994)

Hedningarna = heathens = pagani. Švedi Hedningarna tudi na lanskeoletni CD plošči Trä trmasto vztrajajo pri zastavitvi, zaradi katere smo zgubljali glave že leta 1993 (skupaj z ameriško kritiko, ki jim je dodelila celo Grammyja v kategoriji folk glasbe) ob plošči Kaksi! Njena osnovna značilnost je šamansko obsedeno brisanje meja med žanri. Čeprav Hedningarna prisega na folk izročilo, odkriva v njem precej drugačne prvine kot folk puristi. Tako bi se zdaj tudi Trä brez težav znašla med najožjim izborom plošč zadržega ljubitelja temnega vala in art rocka, enako trdno teže pa bi imela tudi na polici med kakšnimi Amebix in Metalico. Težkometalni solo je možno izvesti tudi na skandinavskem tradicionalnem glasbilu, ritualno zveneči ri-

tmi in obsedeno petje skupin Bauhaus in Birthday Party iz prve polovice osemdesetih let so že vrsto stoletij v precej ekstremnejših oblikah doma med Laponci, prvaki berlinskega alter rocka Einstürzende Neubauten pa so pred leti celo sami ugotovili, koliko alter rockovskih, ikonoklastičnih glasbenih elementov se da najti v ljudskem glasbenem izročilu.

In vendar – v primeri z zgodnejšo in manj zrelo Kaksi! – Trä ne zveni kot lepljenka različnih stilov. Na njej tokrat



še precej očitneje dominira en sam način razmišljanja, ki opredeljuje tudi njen edini res trdni skupni imenovalec. To je poganstvo, ki v primeru Hedningarne ni poza, ampak fanatizem, ki je podobno dobrodošel kot pri satanizmu kakšnega Slayerja ali državotvornosti Laibacha. Samo obsedenci njene tipa so sposobni ljudsko izročilo očistiti iz krščanskih naplavin in z glasbenim jezikom devetdesetih let posredovati občutja, ki so stara že več tisoč let. Predvsem tista temna iz časov, ko je bil lokalni šaman edini pravi rock zvezdnik na vasi. In v tem so skrajno prepričljivi. Še dobro, da verska inkvizicija ne obstaja več, saj bi se ta nevarna plošča mračnih razpoloženj in sil v trenutku znašla na njenem seznamu.

PBC

Abdel Karim El Kabli:

Limaza

(Rags Music, 1995)

Ceprav so mi El Kablijeve prirejene klasične arabske skladbe in še udovljivejše avtorske pesmi, za katere je skladatelj našel vir v ljudski glasbi nomadov s severa Sudana, v hipu zlezle pod kožo, sem glasbo resnično sprejela za svojo šele, ko sem prebrala prevode Abdel Karimovih verzov na ovitku plošče. Kablijevo petje namreč popolnoma prevlada zrele in skrajno senzitivne instrumentalne linije arabske lutnje, violin, flavte, darbuke in tabele. Hreščeči arabski jezik daje glasbi nekoliko vzvišen, nezemski pridah. "Uboga reč, polna luna, strmi in se čudi, ko gleda na gozd mestnih hiš pod sabo. Edina je, ki opazi skrite strasti bleščečega mesta, edina, ki pozna drugačno zgodbo zatiranega in zatiralca," pravi El Kabli. V drugi pesmi zadržeta pesnik ob pogledu na mlado lepoticco ob misli na lastno staranje in pravi: "Iz ponujene mavrice obnašanja si izbrala tisto, ki je plod moje domišljije." Saj ne, da Kablijeve glasbe ne bi mogla vzljubiti brez razumevanja besedil, El Kabli igra oud peresno lahko kotno in tudi melodije tečejo vedro in

v enem samem blagem valu, zaželela sem si pač razumeti, od kod prihaja pravilčno vzdusje iz 1001 noči, ki ga umetnik tako nevsiljivo pričara. Med poslušanjem Limaze mi je bila glasba arabskih korenin manj tuja in sprejemljivejša.

Trinsemesetletni El Kabli je pričel glasbeno kariero pred petintridesetimi leti z nastopom v čast egiptovskemu predsedniku Naserju v Narodnem gledališču v Omdurmanu, kjer je zaigral Song for Asia in Africa (Pesem je vključena tudi na njegovem mednarodnem prvencu Limaza). Danes velja za hodočo enciklopedijo sudanske glasbene dediščine ter enega tistih redkih srečnežev med sudanskimi glasbeniki, ki jih nestrpna vojaško-islamska hunta ni prisilila molčati. Čeprav se ni z glasbo nikoli ukvarjal profesionalno, (preživljal se je kot sodniški uradnik doma in v Saudski Arabiji), si je na severu Sudana vendarle pridobil položaj enega najpripravljenjših ustvarjalcev. Mladi londonski



založbi Rags Music, ki izdaja predvsem plošče v Eritreji, Etiopiji in Sudanu slavni, na zahodu pa neznanih glasbenikov, se moramo zahvaliti, da imamo končno priložnost prisluhniti nekaj kapljicam žlahtne sudanske sodobne glasbe in njeni neskončno raznoliki glasbeni dediščini. Limaze ne morem primerjati s hudourniško mladostno ploščo Live in Addis Abeba Kablijevega predhodnika in legende sudanske glasbe Mohameda Wardija, čeprav oba umetnika čez izrabljeno frazo "Sudan je glasbeni most med Afriko in Arabijo" povlečeta drugo izkušnje in skozno potočita srčno kri. Plošče tudi ne morem pretirano hvaliti, dolžna pa sem jo iskreno priporočiti.

Sonja Porle

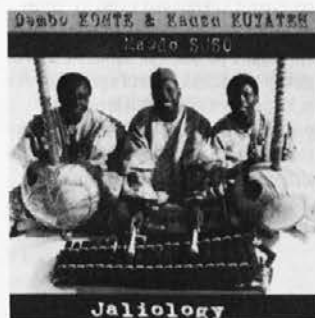
Dembo Konte & Kausu Kuyateh with Mawdo Suso:

Jaliology (Xenophile/Green Linnet Rec., 1995)

Dembo Konte, Kausu Kuyateh in Mawdo Suso so že vsaj četrto stoletje med vodilnimi jaliiji ljudstva Mandinka v Senegal in Gambiji; tudi mednarodno so – podobno kot doma – priznani glasbeniki. Vsi trije so dobro znani po samostojnem delu, v domovini so že prej občasno sodelovali drug z drugim. Konte in Kuyateh pa igrata od sredine osemdesetih stalno skupaj in sta za mednarodno tržišče pred tem albumom skupaj posnela že tri. Jali-

Dembo Konte, sin enega od legendarnih gambijskih igralcev kore, danes že pokojnega Alhajija Baija Konteja (s katerim je seveda pričel glasbeno kariero, z njim je že v sedemdesetih letih nastopal po svetu, tudi v ZDA), je danes eden najsijajnejših predstavnikov igranja na koro v tradiciji, ki je značilna za obalni predel Gambije. Ob njem igra koro Kausu Kuyateh, ki prihaja iz drugega okolja – iz Casamance, ki leži na jugu Senegala – ter zato vnaša v skupno igranje drugačno izkušnjo. Mawda Suso pa je danes zagotovo najbolj cenjen gambijski igralec na bafon, ki ga igrajo predvsem v notranjosti Gambije pod izrazitim vplivom maliske tradicionalne glasbe. Prav ta kombinacija različnih tradicij z izoblikovanim avtorskim pristopom omogoča trojici, da v skupni igri, kot jo demonstirajo na tem albumu, razgrne pred nas presunljivo magično zvočno preprogo arhaičnih vzorcev in neverjetnih izvajalskih spretnosti. Melodije, ki jih slišimo, so sicer le delno povzete po starih tradicionalnih pesmih; v precejšnjem delu so na novo skomponirane, v celoti pa so vse avtorsko delo enega izmed treh mojstrov. Značilnost tokratnega izbora je tudi, da so na album uvrščene samo skladbe, ki so hvalnice njihovih posameznih pokroviteljev – pomembnih mož iz njihove sredine, ki so jim tako ali drugače povezani. Tako ponuja Jaliology izjemno prepričljiv dokaz, da mandinška tradicionalna glasbena kultura živi še kako živo in družbeno pomembno življenje v vseh svojih razsežnostih, njeni vrhunski glasbeniki pa ji strežejo enako učinkovito, kot so ji pred stoletji, ne da bi se zato odrekli pridobitvam, ki jih vzpostavlja sodobnost, ki jo polno živijo in ki jim omogoča, da svoje, prvenstveno lastni sredini namenjeno ustvarjalno sporočilo suvereno razširjajo po vsem svetu.

Zoran Pistotnik



Pridigarji:

Počasne preproge (Ohoho Records, 1995)

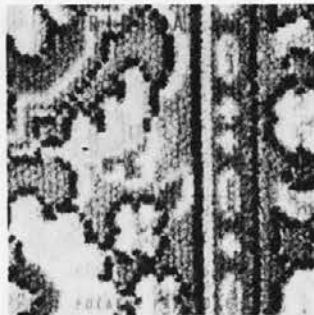
Ironija, sarkazem v besediščnem milnu pregovorno zgovornih, veseljaških, šegavih in čudaških Prekov, godčevska plesna ostrina in mojstrsko obvladovanje ceremoniala – vse, kar si predstavljamo, da velja za Preke (preverjeno znane in prekaljene muzikante v SV Sloveniji), označuje tudi Pridigarje. In še več. Po Podvigu z napako, s katero je bend dosegel izrazno zrelost, je nekje v Slovenskih goricah nastal še en strdek redkega glasbeno-plesnega

križanca, nabitega s humorjem, podprtega z ostrim ritmičnim pulziranjem in okrašenega z duhovitim ter sočnimi pihalskimi aranžmaji. Počasne preproge so očiten korak naprej.

Glasbena podoba ormoških Pridigarjev je še bolj nabita z energijo kot prej, a bend jo zna odlično artikulirati v izpadih posameznih instrumentalistov ter v skupinski igri. Pravzaprav se Pridigarji predstavijo kot pravi polistilisti. Produkcija, ki bi ji bilo mogoče očitati enorazsežnost, je vendarle izpostavila nekatere bistvene kvalitete benda. V ospredju je – ob vokalu – dovolj jasno izpostavljen izvrsten saksofon. Kitara in klaviature zasedajo "osredje" zvočne slike in s skupnim zvočnim plaščem obdajajo odlične bobne in rušilni bas.

Na srečo so Pridigarji na ovitku natisnili tudi besedila – da vsaj približno razumemo, kam pes tace moli (npr. mahatma fritz/ rojen je novi vodja/ veselite se ljudje). Če se sploh znajdemo v nadrealističnem breznu. Slovenskem, kakopak.

V glasbi ormoških Pridigarjev se izrazito plesna komponenta (ska in pogo) stika z udarnim rokavskim šusom hardkorovskega vonja in okusa. Pravzaprav mi vedno bolj postaja jasno, da je ena od redkih možnosti slovenskih bendov prav v tej kombinaciji: izrabljajo plesnih ritmov (posebej tistih, ki so blizu polki in drugim enostavnim plesnim godčevskim predlogam) ter skrbno aranžiranje instrumentalne pla-



ti. Ter, seveda, izdatna mera besedilne duhovitosti in izdatne porcije divjega ropotanja.

Rajko Muršič

Antonio Rivas:

El Jardinero Colombiano (Ethnic, 1995)

Zanimanje za kolumbijsko plesno glasbo je v Evropi naraslo v tistem hipu, ko so se pri Nescafeju odločili, da reklamo za kavo opremijo s skladbo Colegiala pevca Rodolfa (to reklamo so začeli zdaj vrteti tudi pri nas). Kolumbija je znana po svojih cumbiah in z njimi je hitro osvojila tudi Evropo. Ker je Rodolfo prebil led, se je najrazličnejšim kolumbijskim glasbenikom odprla prava zlata jama, še posebej tistim, ki so se že preselili v Evropo. Eden med njimi je tudi Antonio Rivas, harmonikar, ki je po svoji osnovni izobrazbi sicer fizik. Rivas je prišel v Francijo, da bi tu opravil doktorat iz jedrske fizike, toda hkrati s tem je že leta 1984 v Montpellieru ustanovil prvo

glasbeno skupino, ki je igrala kolumbijsko glasbo.

Plošča El Jardinero Colombiano, ki jo je Antonio Rivas posnel lani v Franciji, je zdaj tudi širšemu občinstvu predstavila njegovo delovanje na glasbenem področju, iz katerega pa je že pri prvem poslušanju mogoče videti, da Rivas živi in ustvarja v Evropi. Zgodilo se mu je namreč isto, kot mnogo drugim latinsko ameriškim glasbenikom, ki so v Evropi nadaljevali glasbeno kariero in s tem vedno bolj izgubljali stik z izročilom domovine. Takšne vplive je mogoče čutiti pri ploščah Astorja Piazzolle, Una Ramosa in drugih. Ti glasbeniki so na našem kontinentu na svoje narodno izročilo začeli gledati skozi evropska očala. S tem so si resda povečali publiko, vendar nikjer ne piše, da je treba glasbo vedno prilagajati okolju, kjer nastaja. Ker smo imeli v Sloveniji pred časom priložnost spoznati Kolumbijko Toto La Momposina je primerjava z



njo več kot umestna. Glasba, ki jo ustvarja Toto, je precej bolj kolumbijska od Rivasove, toda zaradi tega ni njen uspeh nič manjši. Rivasu in njegovim glasbenikom se pač pozna, da so profesionalci, saj so nekateri, na primer, igrali v simfoničnih orkestrih ali pa so bili, recimo, umetniški direktorji raznih festivalov. Za takšne ljudi pa je značilno, da se projektov lotevajo zelo premišljeno. V njihovi Kolumbiji pa večina glasbe, ki jo predstavljajo na plošči, nastaja iz dobre volje ter iz srca.

Marko Jenšterle

Različni izvajalci:

Ooh Ooh...! Original Raw Soul Vol.1 (Hotpie and Candy Records, 1995)

Zgodovina moderne severno ameriške popularne godbe je polna štorij malih založb, ki so se iz lokalnih entuziastičnih obratov napihnile in sterilne in pogoltne tovarne. Ali še natančneje – nenasitni trusti zavoljo proizvodnih in distribucijskih mrež bolj ali manj elegantno vklaplajo male, perspektivne zavode, željne uspeha ali zgolj preživetja. Založba Hotpie and Candy Records te mimogrede spomni na kakšen studio Stax ali, še bolje, studije Muscle Shoals, v katere so Atlantici v producenti v šestdesetih letih pošiljali na snemalne izlete svoje soul zvezdnike. Hotpie se je sicer pred nekaj leti modro prilepila na zanimivo kalifornijsko

delavnico Souciety, ki poseduje jako močan konzervatorski oddelek. Spomnimo se le dobro leto starega debuta Bobbyja Byrda. Originalni Famous Flame, član J.B.-jeve funk-a-tirske revije je tako šele v svojem tretjem življenjskem obdobju posnel plošček, ki bi lahko glede na zvok izšel tudi dve desetletji prej.

Hotpie and Candy Records od sorodnih ne ravno velikih soulsterskih založb (npr. Luv and Haight, Soul Goldmine) loči vsaj ena lastnost – ustanovili so jo lokalni priznani glasbeniki, ki so jim založbe postavljale prehude pogoje za izdajo plošče. Neverjetno podobno zgodbi založbe AFO iz New Orleansa v začetku šestdesetih... Hotpie so pred kakšnimi petimi leti bojda ustanovili The Poets Of Rhythm, komada s prve singlice pa sicer predstavljata tudi eno šestino vsebine te kompilacije zgovorne naziva, ki kot soul na srečo ne ponuja v producent-skih glavah zvarjene želatine (sicer pogostega MTV-jevega menija). Funky Train, Hotpie's Popcorn Pt. 1, Funky Sex Machine, Augusta Georgia (Here I come) – naslovi komadov, kot bi jim jih v spanju mrmral sam boter James Brown. In v zvoku toliko smrdu (lahko bereš funka), kot bi jim matere med dojenjem sukale Brownov Cold Sweat, I Wanna Testify Clintonovih Parliament ali Fight the Power The Isley Brothers, katerih priredba (komada It's Your Thing) v izvedbi anonimne zasedbe zaključita niz prijazno



težkega soula. Seveda, plošček bi prenesel oznako revivala Brownove šole funka, katere predmetnik je morda celo bolje od samega botra v Križankah lani demonstriral Maceo Parker s svojo neumorno družino. Zasedbe (večinoma belopolte!) s Hotpiejeve kompilacije so evropskemu ušesu kajpada neznane, pa vendar so skorajda sposobne tega, kar so The J.B.'s počeli v boljših letih ali kar The Big Cheese Allstars počnejo v tem času v Franciji. In če v koncertnih napovedih za evropske odre slučajno zasledite imena kot The Mighty Continentals, The Woo Woo's, Organized Raw Funk, Bus People Express in Whitefield Bros – je neobisk dogodka napaka. Soul Saints so na ovitku dobro ubesedili, kaj je to, kar pobje pihajo. "A soul sockin', hip droppin', down home, nitty-gritty bag of explodin' dynamite you just gotta dig!!" Se strinjamo. Po lepem času spet zbirka kosmatega in mesnatega soula brez producerskega pudranja.

Vrečko

Različni izvajalci:

The Show (Original Motion Picture Soundtrack)

Različni izvajalci:

Def Jam 10th Year Anniversary Music Box Set (Def Jam, 1995)

Tokrat bomo vrgli uho v špuro dveh edicij eminentne raperske izdajateljske hiše Def Jam, ki v krogu družine praznuje visok življenjski jubilej, desetletnico obstoja. Da bi proslavili prvo dekado svoje založbe, se je Russell Simmons najprej lotil snemanja dokumentarja, ki naj bi z vseh strani osvetlil dogajanje na hip hop sceni v zadnjih desetih letih. Ne vem sicer, kako je s filmom, toda po poslušanju soundtracka se človeku v možganje priplazi vsaj eno, za Russlla neprijetno vprašanje: Kako to, da na soundtracku hip hop dokumentarja ne zasledimo niti najmanjšega koščka katere izmed številnih melodij verjetno najlegendarnejše raperske zasedbe Public Enemy?! Vsekakor feler par excellence. Sicer pa plošček The Show prinaša prejkone povprečno godbo, iz katere z odpilancijo How High? štrilita le Redman in Method Man. Okusa pa sivini povprečja ne uspejo izbiti niti združeni vzhodni in zahodni klepetaki s projektnim imenom South Central Cartel Productions in s priložnostnim šestminutarnim Sowhatasayin. Bolj blede, a ne Russell?

Z upanjem na bolje zastavljen drugi gluhomarmeladni projekt sem odrinil goro novcev za ekskluzivno obletno izdajo Def Jam 10th Year Anniversary. Obsežen set navduši konzumenta z izvrstnim dizajnom, debeluhasto priloženo knjižico in s štirimi, v vinilne singlice našemljenimi laserskimi diski. Pa potem veselica ni nič daljša in vselejša kot pri The Show. Def Jam tokrat prečesava svoje arhive in je na

vancev so resda eminentna in vabeča: Public Enemy, L.L. Cool J, Beastie Boys, Slick Rick, EPMD od starcev, mlada generacija pa je Def Jamu prinesla Redmana, Onyx, Method Mana in R&B hoperja Montella Jordana. Opravičilo Public Enemyjem je jasno opazno že iz števila njihovih komadov na kompilaciji: od celotnih šestdesetih štiklov jih ljudski sovražniki nanizajo kar deset. Prehiti jih le L.L. Cool J s trinajstimi, pol manj kot PE pa jih rola-jo Beastie Boys. Daj no, Russell! Z ene same plošče, ki so jo Beastiji posneli za Def Jam je za deseto obletnico založbe primernih kar pet štiklov?! Ne ga srat! Tudi pri izboru komadov niso imeli srečne roke. Za deseto obletnico bi človek pričakoval poslastice: še neizdane redkosti, pa remikse komadov, kakšne študijske eksperimente in podobne stvari. Tako pa nam strežejo s posnetki, ki jih ima vsak rapoljubec že v svoji fonoteki, če ne drugače, pa posnete na kasetah. Če setu ne bi bila priložena obsežna knjižica, kjer je ob vsakem komadu zapisana anekdotica o nastanku in/ali snemanju, pa seveda zgodovinski oris nastanka, razvoja in pomena založbe Def Jam, potem bi človek lahko ob v srebro oblečeni škaticli in prazni denarnici le govoril grde besede na račun svoje naivnosti. Skupna ocena obeh izdelkov je sledeča: dobra nategancija, Russell!

Napo

Različni izvajalci:

Step Right Up the songs of Tom Waits (Manifesto, 1995)

Zbirke različnih izvajalcev, ki se družijo lotevajo prirejanja pesmi kakšne popularne skupine ali posameznika, so se pred leti omejevale na mrtve ali



vsaj na ne več delujoče legende. Zgleda vlečejo in praksa objavljana vsemogočih "tribute" plošč se je razširila že čez vse meje dobrega okusa.

Običajno tovrstne zbirke trpijo zaradi neizenačenosti posameznih prispevkov, saj idejni snovalec le stežka zbere na enem mestu enako prodorne skupine. Obenem se vsi lotevajo priredb po svoje, kot bi šlo za njihove avtorske skladbe. S tem se ruši celovitost izdelka, saj je edina stična točka vseh pesmi le njihov avtor.

Nekaj bolje je s pred kratkim izdanim poklonom Tomu Waitsu. Vsaj v toliko, da zraven niso pustili "modernih" poskakajočih poskusov; so pa ki-

tarske, a vseeno dokaj različne skupine. Angleški melanholiki so se tokrat prav dobro odrezali. Pri Drugstore sicer šepa vokal, raskavi glas Toma Waitsa je pač neponovljiv, a glasbeno je skupina dovolj pogumno preobula Old Shoes. Tindersticks so skoraj nujni, rahlo jazzy aranžma dodaja ob pomoči Terryja Edwardsa potreben patos priredbi zgodnje Mockin' Bird. Pesmi Step Right Up ni mogoče postaviti v normalen pop kontekst in tudi Violent Femmes so se dokaj verno držali originala. Razveseljuje, da še vedno deluje Rowland Howard z These Immortal Souls. You Can't Unring The Bell je v njihovi izvedbi dobila razsežnosti notranje bogatega, a še vedno umazane kitarskega bluesa. Na celi črti je presenetil naš koncertni znanec Jeffrey Lee Pierce. Sam je na ovitku plošče zapisal, da se je zadnje čase velikokrat družil z rapovskimi glasbeniki, in to se v Pasties And A G-String še kako pozna. Celotno tako, da je Jeffreyjev glas praktično nerazpoznaven. Tudi sodobnik Tim Buckley ne manjka in sicer s pesmijo Martha še iz leta 1973, tu je tudi Alex Chilton z novo priredbo Downtown. Da bo "tribute to Tom Waits" dosegel širše poslušalstvo, so poskrbeli 10.000 Maniacs in Frente!, oboji lepo odrinjeni na sam zaključek kompilacije, ki v poplavi podobnih izdaj vseeno štrli iz povprečja.

Janez Golič

in kupce ter jih opozoriti, za kaj vse bodo prikrajšani, če bodo življenje preživeli zaverovani v domače gričke, dolinice in velemestne džungle. Na svetu je resnično ogromno izvrstne in po nepotrebnem zanemarjane glasbe. Toda, ker želijo založniki kompilacij z enim zamahom ujeti v pest vse muhe hkrati, jim na dlani pogosto ne ostane niti ena. Zbirka West African Music (The Rough Guide) je bleščeča izjema. Ne morem se znebiti vtisa, da jo je zložila v harmoničen kup ena sama oseba, saj se skladbe povsem različnih slogov prelivajo druga v drugo v skoraj pripovednem zaporedju. Čeprav poznam večino albumov, s katerih so bile skladbe izbrane, se mi je zdelo, da so v novi družbi slišati sveže ter presenetljivo. Na plošči ni Baaba Maala, Youssouja N'Dourja in Salifa Keite. Dobro, saj jih tako ali tako poznamo. Po dveh minutah poslušanja prve skladbe, Foliba, legendarnega Super Rail Banda, si že ves mehak in nostalgčen za nečim, česar sploh nisi doživel. Za Rail Bandom se oglasi nebeški balafoni, ngoni in kora v rokah virtuozov Toumanija Diabateja, dokler nas genialni Ali Farka Toure z izvirno ne popelje po reki Niger. V Niamju stopimo s hipnotične ladje za kratek ples. Moussa Poussy poda štafeto gvinejski amazonki in pravljicarki Soni Diabate, ona pa kristalni Oumou Sangare. Za veselim Gancem E.T. Mensahom se na saheljskem nebu zabliščijo še štiri zvezdice: Bajourou, Orchestra Baobab, Mansour Seck ter Khalifa Ould Eide z Dimi Mint Abbo. Ko pa za konec Kante Manfila zapoje "Daj, umijva se skupaj, moja ljubezen," že drži roko na Svetem pismu ali Koranu in pravi: "Govorim resnico in samo resnico. V saheljskih glasbenih jasilih se je zibala vsa glasba, dobra ali slaba, od jazza do popa, ki danes vlada svetu." Plošča je za tretjino cenejša od običajnega cedeja. Odločite se! Za nekaj potiskanega papirja si lahko privoščite steklenico piva, škatlico cigaret in krajno klobaso, lahko pa se enaindesemdeset kratkih minut sprehajate po oblakih, sanjate udobno zleknjeni na topli gladini spokojne reke in klepetate v drevesnih krošnjah s prijaznimi duhovi – vse tiste običajne stvari pač, ki jih počnejo ljudje, ki poslušajo zahodnoafriško glasbo.

Sonja Porle



Različni izvajalci:

West African Music (The Rough Guide) (World Music Network, 1995)

Nisem popolnoma prepričana, da je smiselno ocenjevati kompilacijske plošče svetovne glasbe. Ne morem se pomuditi pri posameznem glasbeniku ali glasbi, poveš lahko samo, da se na vseh štirih koncih sveta godi tisoč stvari. "Si lahko misliš, da ljudje še vedno poslušajo Pink Floyd in Bruce Springsteena, ko pa je na svetu vendarle toliko dobre glasbe," je neke med pomilovanjem in posmehom rekel londonski glasbeni novinar, medtem ko sva prevzeta stala v gneči plesalcev pod odrom v Queen Elisabeth Hall, na katerem sta Toto La Monposi na in Remmy Ongala igrala Musico Colombiano e Musico Africano. "Glasba prihodnosti," je zakričala prikupna Toto. Povrh vsega je zbirka svetovne glasbe vsako leto več, saj želijo založniki tudi tako pridobiti nove poslušalce



štiri diske uvrstil najsvetlejšje trenutke izvajalcev, katerih muzike je izdajal od petinosmdesetega dalje. Imena Simonsovih (sedanjih & bivših) varo-



Ciril Cvetko:

Mirko Polič, dirigent in skladatelj (Slovenski gledališki in filmski muzej, 1995)

Lična knjižna izdaja, v kateri Ciril Cvetko predstavlja slovenskega dirigenta in skladatelja Mirka Poliča (1890–1951), je pomembna ne le zaradi osvetlitve same Poličeve osebnosti, ampak tudi zato, ker pri nas tako redko izide delo o naših ustvarjalcih.

Mirko Polič je bil nedvomno izredno pomembna glasbena osebnost. Slovenski kulturni prostor je v prvi polovici tega stoletja zaznamoval ne le kot dirigent in skladatelj, ampak je s svojo razgledanostjo in širino ter pogumno programsko politiko ljubljansko opero dvignil na zavidljivo raven.

Pregledna in lepo oblikovana knjiga izpod peresa Cirila Cvetka bralca skozi petindvajset poglavij popelje od prvih Poličevih glasbenih in organizatorskih udeleževanj v rodnem Trstu prek vseh postaj (Osijek, Zagreb, Beograd) do Ljubljane, kjer je deloval od 1925 do 1939 in od 1945 do 1950. Za sklep je avtor dodal prijazni pričevanje Ksenije Vidaličeve in Ladka Korošca, dveh slovenskih opernih pevcev, ki sta polno doživljala Poličev čas. Posebej je treba pohvaliti končni povzetek, ki strne najpomembnejše misli in funkcionira kot samostojen kvaliteten članek. Povzetek je preveden v angleščino.

Odlična plat knjige je tudi oris časa, ki okvirja podatke o Poličevem delovanju. Ti so zbrani iz najrazličnejših virov, ki jih je bilo mogoče najti, in po skoraj pol stoletja po Poličevi smrti jih je bilo treba pošteno iskati, kot zatrjuje avtor v uvodu.

Bomo Slovenci kdaj začeli izdajati monografije o še živečih umetniških osebnostih, ali se bomo še naprej bali njihovih pričevanj in čakali na pričevanja in spomine o njih?

Kaja Šivic

Ciril Cvetko

dirigent in skladatelj

MIRKO POLIČ

The Rough Guide To Jazz

(The Rough Guide Ltd., 1995)

/prodaja MK Knjigarna Kazina/

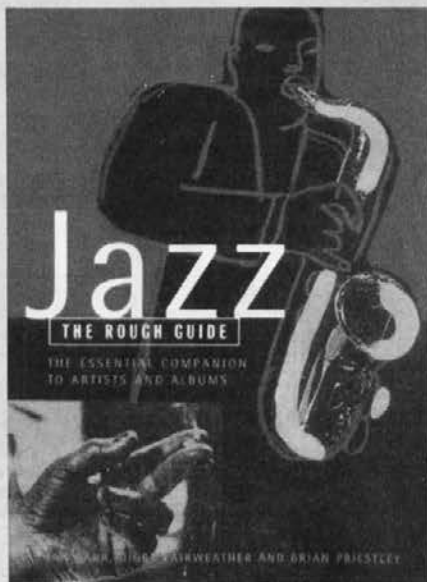
To je tretja knjiga izmed izjemno koristnih, ažuriranih, kompetentno pripravljenih in sodobno opremljenih priručnikov – vodnikov po glasbenem dogajanju tega planeta, ki jih je ponudila angleška založba The Rough Guide Ltd. Knjiga je sicer pripravljena v značilni angleški optiki gledanja na jazz, ki smo se je navadili že ob prebiranju ene najbolj svetovnih glasbenih revij, The Wire; vendar, če si nataknete očala lastnega odnosa do te značilne prakse dvajsetega stoletja, bo čisto zadostovalo za korekcijo posameznih odmkov v predstavljanju in vrednotenju ter posamičnih poudarkih. Kajti, gledano počez in v primerjavi s številnimi drugimi publikacijami, ki so se lotile podobne naloge, je bilo delo za The Rough Guide To Jazz opravljeno izjemno korektno, prispevali pa so ga (pisno in slikovno) kompetentni angleški poznavalci, med katerimi so bili tudi takšni, ki so s svojim minulim delom in večdesetletno prisotnostjo na prizorišču sami sooblikovali angleško in svetovno jazzovsko dogajanje. Med njimi velja vsekakor omeniti pisca lana Carra Kilbyja. Predvsem pa knjiga zaradi svoje pregledne urejenosti in načina obdelave podatkov uresničuje osnovni namen vodnika: je uporabna in priročna. Toliko o vsečni plati.

Po drugi strani pa velja omeniti, da se ta vodnik v pristopu pomembno razlikuje od predhodnika iz serije The Rough Guide to World Music. Ta se je sprehodil po različnih področjih svojega polja obravnave,

pri čemer je z izjemno učinkovitostjo in pestrostjo v avtorskih pristopih vzpostavil sinergično sodelovanje vseh možnih momentov obravnave – historično in aktualno, biografije in problematiko, značilnosti posameznih glasbenih praks in njihovo prezentacijo na nosilcih zvoka, ob tem pa je dal posameznim izbranim

glasbenikom tudi spregovoriti, in tako poudaril obravnavo posameznih tem. The Rough Guide of Jazz je v tem smislu siromašnejši in enoplasten, saj so se pripravljenci zatekli h klasičnemu modelu predstavitve biografskega leksikona. Tako so v njem po abecednem zaporedju razvrščene kratke biografije skoraj dvatisoč glasbenikov, ki jim je dodana izbrana diskografija; biografski del dopolnjuje dodatek, v katerem so izjemno koncizno predstavljeni posamezni ključni fenomeni iz zgodovine jazza. Koristno, strokovno kompetentno, vendar v pristopu in vsebinskih razsežnostih manj zadovoljujoče od tistega, kar je serija že ponudila.

Zoran Pistotnik



Muzina:

**Godalni kvartet Muzina
B. Jež, I. Majcen,
I. Štuhec
Elektronska glasba
B. Turel, B. Jež,
M. Šijanec
(Muzina, 1995)**

Sodobna (komorna) glasba, še posebej tista, ki jo zaznamujejo iskateljske ambicije, je prepogosto nekakšen nebodigatreba, ki ga ne sprejemajo povsem za svojega niti

muzejske (filharmonične) institucije niti elitno poslušalstvo, ki svojo zavezanost visoki kulturi dokazuje z abonmajskim šemljenjem. Zato predstavlja svojevrstno "podkulturo" znotraj elitne (nacionalne) kulture. In zato se organizira po svoje. Društvo Muzina je pač logičen odgovor. Morda simptom, ki "govori" po svoje.

V dobi, ki je napravila križ čez avantgardo, je izdaja dvojne kasete pogumno dejanje, namenjeno svojemu "podkulturnemu" krogu, snobov, ki jih razvaja digitalna estetika, pa ne bo doseglo. Reprodukcijska glasba, ki jo poslušamo s kaset, pač ne more tekmovali z laserskimi ploščami. In tudi živih izvedb iščočje glasbe je premalo. A je tu. Takšna, kot je. S svojimi blodnjami in presenetljivimi doneski. Vzmemirljiva ali predvidljiva, dolgočasna ali vitalno neulovljiva.

Na dvojni kaseti Muzine (mimo grede: na kaseti ni navedenega nobenega sponzorja ali institucije, ki bi izid subvencionirala: mar gre res za svojevrstno "underground" /samo/založništvo?) se predstavljajo skladatelji srednje generacije ter posamezni izvajalci in avtorji-izvajalci. Celoten vtis je ugoden, saj je na obeh kasetah dovolj raznolike glasbe, iščočih trenutkov ter nekaj prav lucidno domiselnih prijemov. Trije godalni kvarteti (Brine Jež, Igorja Štuhec in Igorja Majcna) so – presenetljivo! – morda celo manj izizvalni od elektronskih skladb, čeprav bolj sledijo sodobni izrazni "estetiki". Elektronska dela (Bora Turela, Marjana Šijanec in Brine Jež) prinašajo zrele kompozicijske rešitve, ki so zamenjale radikalno igrakanje z zvočnimi elementi, kar je bila značilnost prvega vala elektronske glasbe, ter domiselno dopolnjevanje žive igre in elektronike (Bojan Gorišek – Bor Turel in Ratko Vojtek – Brina Jež).

Rajko Muršič

	DUŠA UMRLEGA PRI STARIH SLOVANIH	CITROENOV AVTO	POVEZAVA	GRŠKA BOGINJA, POOSEBLJENJE MAVRICE	USPEŠNICA	EDINA JORDANSKA LUKA	NATRIJ	OSEBNI ZAIMEK	ORODJE ZA SPENJANJE	ZVINCU PODOBNA REDKA KOVINA
NABRITOST										
VRSTA POSTRTVI; SARENKA										
DNEVNI ZDRAVNIŠKI OBHOJ V BOLNIŠNICI							GRŠKI BOG VETROV VOĐNA ZAPORNICA NA IDRIJSKEM			
SESTAVIL IGOR LONGYKA	ELEKTRIČNA RIBA	IGRALNA KARTA HINAVSKI ČLOVEK		BORIŠ KIDRIČ STROKOVNIK JAK ZA MOREOLOGIJJO			BORUT INGOLIČ GIBALO			
SLAVKO HREN			HEROJSKI BOREC ZA SEVERNO MEJO (FRANJO) OLEPŠAVA	OPEČENA REZINA KRUAHA						
JAPONSKO VELEMESTO						ANTON OCVRK VISOKA PLAINOTA V SR. FRANCIJI			ŽENSKO IME (NE DAJ SE...)	OBRAMBNIMINISTER (JELKO)
JOSIP STRITAR										
SAMOSPEV SKLADATELJA NA SLIKI IZ L. 1910										
STRUPENA SNOV V TOBAKU										
"ČOKOLADANA" ŠVICARSKA FIRMA							SREDIŠČA VRTENJA AM.KOMIK NEMEGA FILMA			
IVAN CANKAR			LETNI ČAS, LISTNATO DREVO	RIMSKO PODZEMLJE VRTNA CVETLICA			VISOK GORSKI VRH	DUŠIK		
KALIJ		PEVEC ROLLING STONES (MICK) NA STAVE						KRIZARSKA TRONJAYA V PALESTINI	AM.IGRALKA TURNER	
VRSTA ŽITA					POKRAJINA V JAR S PRISTANIŠČEM DURBAN					
ŽENIN ALI MOŽEV OČE					ETIČNOST TURISTIČNO DRUŠTVO					
FRANC. SKLADATELJ (JACQUES, 1890 - 1962)						MONGOLSKA REKA V POVIRJU AMURJA				
MLAJŠI SLOVENSKI SKLADATELJ, PREDSEDNIK GHS (FIRST)						ZOLAJEV ROMAN				

Bon za nakup v knjigarni Kazina v Ljubljani prejme **Živa Klavžar iz Prestranka**, bon za nakup v trgovini Muzikalije v Ljubljani prejme **Duša Mesec iz Ljubljane**, ta letnik revije pa bo brezplačno prejela **Estera Krajnc iz Šempetra**.

PONEDELJEK

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

TOREK

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

SREDA

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

RADIO ŠTUDENT

ČETRTEK

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

PETEK

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

SOBOTA

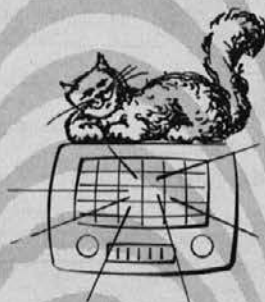
14.30 RAZŠIRJAMO OBZORJA
– Korenine glasbe od tradicije do
sodobnih skladateljev.
20.00 do **24.00** DJ GRAFFITI
IN TRADICIONALNI GHOST
PROGRAMI RADIA ŠTUDENT
(AFRO, LATINO in PORTRJETI
GLASBENIKOV).

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

89.3 **MHz**
UKV
STEREO

NEDELJA

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



*privoščite
svojemu kosmatemu
prijatelju najboljše*

Poglejmo tokrat zares daleč:

GLASBENA MLADINA IZRAELA

od 7. do 21. julija '96 pripravlja seminar komorne glasbe v kibucu Mizra v prelepi dolini Jezreel, kamor vabi mlade pianiste, godalce in pihalce ter že delujoče komorne ansamble (starost od 18 do 26 let). Mentorji Elza Kolodin iz Nemčije (klavir), iz Izraela pa David Chen (violina in viola), Hillel Zori (violončelo), Ilan Lev (metoda Feldenkrais) ter Rami Tal (pihala). Seminar bodo sklenili koncerti najuspešnejših udeležencev. Bivanje je komfortno urejeno, veliko je možnosti za športno rekreacijo.

Cena je temu primerno visoka (650 US dolarjev). Prijavnice lahko dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije, priložiti pa jim je treba tudi življenjepis in posnetke. Prijave do 15. maja '96 na naslov:

The Israel Youth and Music

19 Achad Ha'am St.

Tel Aviv 65151 Israel

tel: +972-3-560-60-69

fax: +972-3-560-83-45



GLASBENA MLADINA AVSTRALIJE

vsako leto pripravi več različnih glasbenih srečanj mladih glasbenikov. Za glasbenike iz drugih dežel, stare od 18 do 25 let, je najzanimivejši program NEW MUSIC NOW, mednarodno sestavljen komorni orkester, ki ga imenujejo Camerata Australia. Deloval bo od 29. septembra do 6. oktobra '96 v Sidneyu pod vodstvom francoskega dirigenta Diega Massona. Kot pove sam naslov seminarja, gre za sodobno glasbo – mojstrovine 20. stoletja in novejša dela avstralskih in tujih mednarodno priznanih skladateljev. Zaradi velike geografske razdalje in zgodnjih rokov za prijave se zainteresirani obrnite na Glasbeno mladino Slovenije.

GLASBENOMLADINSKI KONCERTI

SIMFONIČNA MATINEJA V MARCU

5. in 6. marca '96 – obakrat ob 9.30 in 11.30 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani

Simfonični orkester Slovenske filharmonije
dirigent *Simon Robinson*
solista violinist *Miran Kolbl* in violist *Aleksander Milošev*

L. van Beethoven: 6. simfonija (dva stavka)
W.A. Mozart: Koncertantna simfonija za violino, violo in orkester
L. van Beethoven: 5. simfonija (dva stavka)

Pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije (tel/fax: 061/322-570) je nekaj vstopnic še na voljo.

VEČER S SIMFONIKI RTV SLOVENIJA

28. marca '96 ob 16.30 in 18.00 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani

Simfonični orkester RTV Slovenija
dirigent *Anton Nanut*
solistka pianistka *Andreja Furlan*
Lucijan Marija Škerjanc: Concertino za klavir in orkester
Jiří Benda: melodrama Medea

Pri strokovni službi Glasbene mladine ljubljanske (tel: 061/322-367) so vstopnice še na voljo.

KONFERENCA O GLASBI 18. STOLETJA V BRITANiji

Od 9. do 12. julija '96 pripravlja Center za študij glasbe 18. stoletja v Cardiffu (Wales v Veliki Britaniji) konferenco na temo Glasba 18. stoletja v Britaniji. Predavali bodo Michael Burden, Donald Burrows, Enrico Careri, H. Diack Johnstone, Lowell Lindgren, Simon McVeigh, Ruth Smith, William Weber, Eva Zollner, zvrstili se bodo koncerti glasbe tega obdobja. Za podrobnejše informacije se obrnite na naslov:

Dr. Sarah McCleave
Music Department of Cardiff
University of Wales
Corbett Road
Cardiff CF1 3EB UK

KUPON

GM

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

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXVI. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

SAKSOFON SE UVELJAVLJA TUDI PRI NAS

Pogovor z Betko Kotnik

GM Kako razmišljaš o glasbi, ki je namenjena saksofonu? Se ti zdi, da se je težko uveljaviti s tem glasbilom?

Saksofon je glasbilo 20. stoletja. Lahko se izkažeš predvsem na dveh poljih, v jazzu in v klasični glasbi. Največ t.i. klasičnih skladb je seveda nastalo v tem stoletju: nekatere so neoklasične, neobarčne ali pa so popolnoma sodobno pisane. S saksofonom lahko ustvariš ogromno efektov, tudi s četrttonskimi postopi, s "slepom"... Vendar moraš imeti tako glasbo rad, da se z njo poenotiš, da najdeš bistvo. Razmišljam tako – če se odločiš za saksofon, se moraš tudi sprijazniti s to glasbo. Glasba za saksofon pač ne bazira na Haydn, na Bachu in na Čajkovskem.

GM In vendar je ta instrument zelo izrazen, zanj celo velja, da je najbližje človeškemu glasu.

To je res. Predvsem kot družina so saksofoni primerni za izvajanje zelo različne glasbe. Imajo specifično barvo, predvsem altovski se v orkestru odlično spaja z rogovi, violinami in čeli, prilagodljiv je tudi baritonski, medtem ko sta tenorski in sopranski ostrejša, zato tudi bolj uporabna v jazzovski glasbi. Saksofon je tudi zelo okreten, iz njega lahko izvaš pestro dinamiko. Za barvo in volumen tona je pomemben ustnik. Pri jazzu je ta bolj odprt, da dopušča večjo glasnost in zahteva manj napora pri pihanju. Pri klasični je običajno bolj zaprt, lahko pa prav tako igra na različne ustnike. Vsak se mora sam odločiti glede na glasbo, ki jo izvaja, kaj mu najbolj ustreza, s čim lahko največ doseže.

GM Se ukvarjaš z jazzom?

S kvartetom saksofonov igramo tudi nekaj skladb z jazzovskimi elementi, drugače se zdaj ne ukvarjam z njim. Na srednji glasbeni šoli sem dve leti obiskovala jazzovski oddelek, vendar je bilo to predvsem spoznavanje zvrsti. Želela sem si čim več izvedeti, saj mora saksofonist poznati jazz. Zdaj mi je jazz že mnogo bolj všeč kot takrat, na srednji šoli, bolj sem mu dorasla. Mislim, da je bilo takrat zame pre zgodaj. Navzven se namreč ta glasba zdi nekoliko kaotična, ko pa jo bolje spoznaš, vidiš, da je vsaka stvar na svojem mestu. Dokler se ne poglobiš, te to lahko moti.

GM Imaš pa dolgoletne izkušnje v pihalni godbi...

Pihalni godbi sem šla, ko sem saksofon igrala šele drugo leto. Najprej je bila to lokalna godba, ambicije pa so bile večje, in po štirih letih sem dobila možnost, da se vključim v pihalno godbo na Ravnah. Zdaj imam že kar osemletne izkušnje.

GM To je gotovo pomembno za skupno igro.

Seveda je, a za skupno igro v orkestru zelo pomaga predvsem komorna igra.

GM Je vaš kvartet saksofonov organiziral profesor Drevenšek ali ste se sami odločili za to obliko skupnega muziciranja?

Nekoliko smo že prispevali k temu, vendar je naš kvartet največ sad profesorjevega dela. Na srednji glasbeni šoli mi štirje nismo bili prva takšna zasedba, profesor jih je sestavljal že prej. Pozneje nam je povedal, da nas je opazoval v prvem in dru-

gem letniku in se mu je zdelo, da bi se dobro ujeli. V nas kot kvartetu je videl perspektivo.

GM Profesor Drevenšek je s svojim koncertnim in pedagoškim delom gotovo največ doslej prispeval k uveljavitvi saksofona pri nas. Opažaš, da se odnos do tega instrumenta spreminja, izboljšuje?

V zadnjih štirih oziroma petih letih se je neverjetno veliko spremenilo. Odprli so oddelek za saksofon na Akademiji za glasbo, ljudje so začeli spoznavati, da saksofon ni le jazzovski instrument, da obstaja veliko klasične literature zanj. Mnogi spoznavajo, da je lahko njegov ton nežen, diskreten... Že nekajkrat se mi je zgodilo, da ljudje kar niso mogli verjeti, da lahko saksofon zveni tudi kot čisto resen koncertni instrument. Prav v orkestrih, kjer večkrat "pomagamo", se včasih sami glasbeniki čudijo, kako dobro zveni saksofon. Zdaj se ne dogaja več, da bi ga nadomestili s klarinetom. Na nekaterih glasbenih šolah pa še vedno prevladuje stara miselnost, da je treba začeti s klarinetom in se šele nato lotiti saksofona. Vendar je razlika v nastavku velika in je najbolje kar takoj začeti z glasbilo, ki si ga želiš, drugače te lahko samo zmede. K nam pač vse to prihaja z zamikom.

GM Pred kratkim si se vrnila iz Berlina, kjer si sodelovala v Svetovnem orkestru Glasbene mladine. Te je tam kaj presenetilo, si spoznala kaj novega?

Niti ne. Nekaj izkušenj iz orkestra imam, nobenega problema ni bilo. Z Nizozemcem, s katerim sva igrala saksofone, sva se kar dobro dopolnjevala.

GM Igrala si tudi instrument, ki ga običajno ne igraš.

Običajno igram alt saksofon, za katerega je napisane največ literature. Imela sem predvsem malo časa, pravzaprav malo možnosti, da bi prej začela z baritonom, ki sem ga morala tam igrati. K sreči sem se ga kar hitro privadila. Večina skladbe Drowned Out Marka Anthonyja Turnagea je vključevala sopran, ki mi je bližji. Vsak od naju je igral oba, sopran in bariton, saj skladatelj instrument podvaja, hkrati dva soprana ali dva baritona. Zato nastajajo posebne frekvence, disonance.

GM Ste to sodobno skladbo lahko osvojili ali je dolgo trajalo, da ste se znašli?

Ko smo šli z dirigentom prvič skozi skladbo, se ni nihče izgubil. Kljub nenehnim menjavam tempa, taktovskega načina, je bilo vse takoj jasno. Seveda predvsem po zaslugi dirigenta, ki delo zares obvlada. Potem smo šli v podrobnosti. Skladatelj, ki se nam je pridružil na vajah in obeh berlinskih koncertih, nam je razložil, kako je nastala ta skladba. Povedal nam je, da je po eni od izvedb neka gospa rekla, da je ob poslušanju občutila astmatičen napad. Zanimivo se mu je zdelo, da se sam, čeprav je astmatični bolnik, tega sploh ni zavedal... Drowned Out je zelo zgoščena skladba, polna dinamike. Dalj smo jo delali, bolj mi je postajala všeč. Sam Turnage je bil z našo izvedbo zelo zadovoljen, rekel je celo, da je to najboljša izvedba doslej, čeprav nas je najbrž hotel le pohvaliti. Je pa res, da smo jo igrali z velikim žarom, mladostno zagnanostjo.

GM Kako ste se ujeli z mladim dirigentom Danielom Hardingom?

Dobro. Je zelo energičen, čeprav ne na prvi pogled. Ve, kaj hoče, hitro dela. Nismo pa se mogli izogniti primerjavi med obema dirigentoma – mladim Danielom in Olejem Kristianom Ruudom, ki je vodil drugi del sporeda. Ruud, ki nam je zelo prirasel k srcu, je seveda starejši, galantnejši, imel pa je tudi veliko več stika z nami, ker je z nami tudi bival, medtem ko je Daniel, ki živi v Berlinu, odhajal po vajah domov. Morda sta se nam tudi zato zdela tako različna.

GM Ste si v tem času lahko kaj ogledali?

Srečo sem imela, da sem spoznala Nemko, ki mi je razkazala Berlin. Za skupne ogleds smo imeli bolj malo časa. Peljali so nas na generalko Berlinske filharmonije s Claudioom Abbado, kjer so študirali Mendelssohnov Sen kresne noči, in na abonmajski koncert, kjer smo poslušali Brucknerjevo 5. simfonijo. Na prirreditvi, ki jo imenujejo PRESS BALL, pa je naš orkester igral uverturo v Sen kresne noči. Press ball ima v Nemčiji 97-letno tradicijo. To je največje družabno srečanje županov, veljakov, predstavnikov medijev in družbene smetane. Vstopnice so bile po 500 mark, steklenica vina po 60 mark... Tam smo igrali zato, ker je bilo mesto Berlin sponzor letošnjega Svetovnega orkestra Glasbene mladine in smo se na ta način "oddolžili". Sam koncert je obsegal tri skladbe, nato pa smo zaigrali dva valčka za otvoritev plesa. Dirigiral je Yehudi Menuhin, in ko je stopil za dirigentski pult, se je na oder vsula množica fotografov, ki je skoraj pohodila violiniste. Kar škoda je bilo, da smo igrali Mendelssohnovo uverturo, ki se začne s pianissimo violini. Nihče jih ni slišal! Hala razstavnega centra je dolga 200 metrov in ima dve plesišči, v njej je bilo približno štiri tisoč ljudi, ki so sedeli za mizami, hodili okrog, večerjali... skratka, družabni dogodek.

GM In ste po koncertu res igrali za ples?

To je bilo posebej zanimivo. Dva valčka – Straussovega in Leharjevega – naj bi zaigrali za ples. Na generalki so nas gospodje poslušali in organizacijski vodja, gospod Jenne je prišel k Menuhinu in mu zelo prijazno rekel, da se na valček v tem tempu ne bo dalo plesati. Gospod Menuhin pa je takoj odgovoril: "Oprostite, ampak mi ne igramo za ples!" Nato se je obrnil k nam in nam rekel: "Veste, prišlo je nesporazuma. Ne bomo igrali za ples, igrali bomo tako, da bodo ljudje skakali s stolov." Z Menuhinom je krasno delati, daje ogromno primerjav, kako naj bi kaj zvenelo, zelo je prijeten.

GM Kje vse ste imeli koncerte?

Dva v Berlinu, enega v Rostoku in enega v Kopenhagnu. V Berlinu je bil en koncert namenjen družinam z otroki in mladini. Igrali smo le dele sporeda, gospod Jenne pa je komentiral, razlagal instrumente, zasedbo... Koncert je trajal kar tri ure.

GM Si lahko med kolegi izvedela kaj novega, uporabnega?

Pogovarjala sem se s kolegom z Nizozemske in prav zanimivo je, da skoraj vsega, kar sem igrala, on ni še nikoli igral. Ve sicer za to literaturo, ki je najbolj znana in standardna za naš instrument, vendar imajo na Nizozemskem toliko svoje novejša glasbe, da igrajo predvsem tisto.

GM Kaj te še čaka v tem letu?

Madžarska Glasbena mladina, ki organizira tudi tekmovalna mladih glasbenikov, me je povabila na koncert v Budimpešti, ki bo februarja pred Evropskim tekmovaljem mladih glasbenikov. Marca me čaka nastop na Evropskem koncertu v Ljubljani, poleti pa koncert na festivalu v Grobljah. Seveda pa moram končati prvi letnik na Akademiji...

Kaja Šivic



Sm

Meniha
trobita na
male
tempeljske
trobente...

...in na velike "teleskopske" trobente.



Lama z
velikima
tempelj-
skima
činelama.



Značilna
zvočnost
gompe:
velike
tibetanske
trobente...



TIBET

Foto: Shed Ali Shah (Ladakh)



...in veliki
tempeljski
boben.