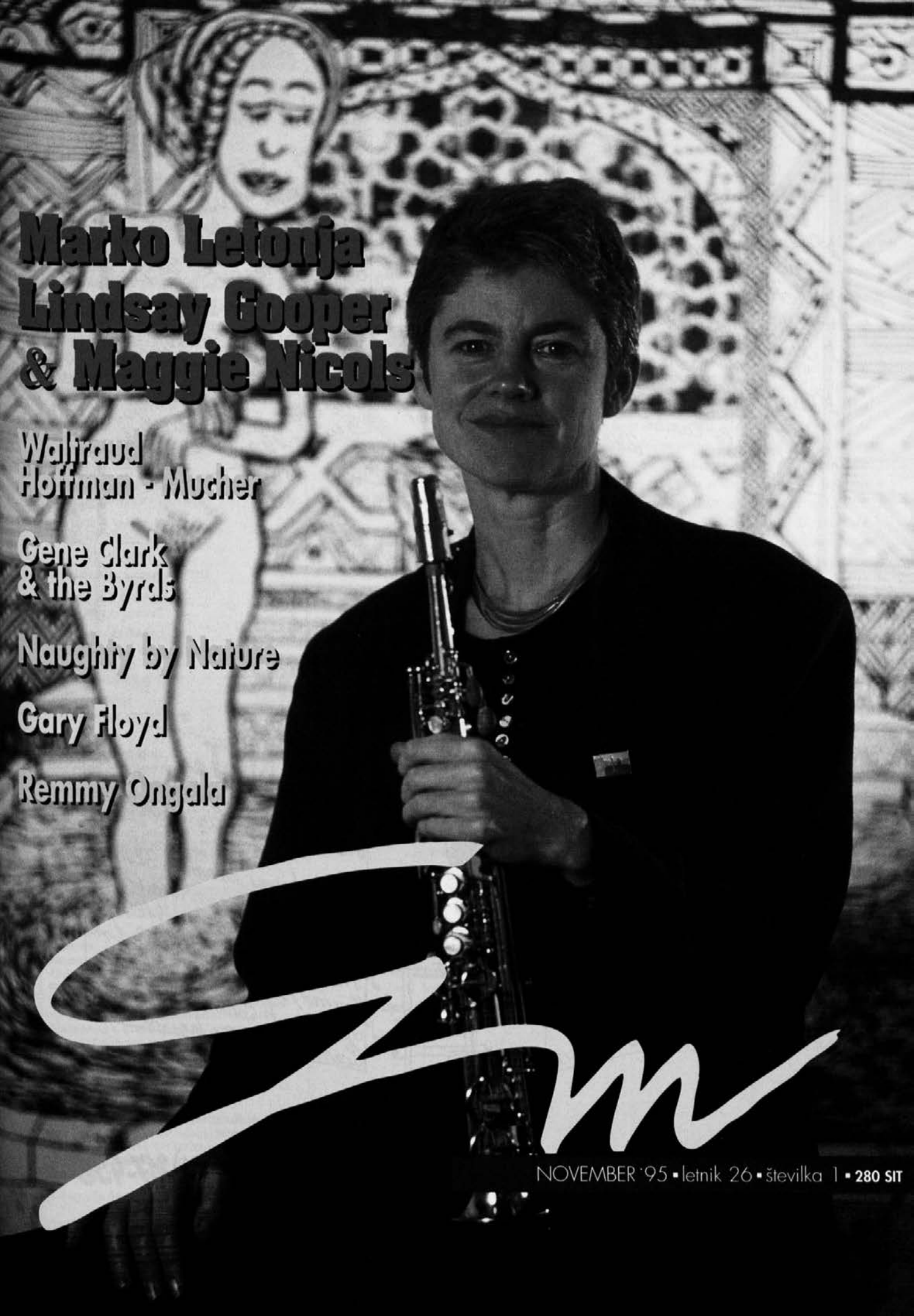




Marko Letonja Lindsay Gooper & Maggie Nicols

**Wahtraud
Hoffman - Mucher**

**Gene Clark
& the Byrds**

Naughty by Nature

Gary Floyd

Remmy Ongala

NOVEMBER '95 • letnik 26 • številka 1 • 280 SIT

Top Cd

- ♫ Texas Mustaför: King 2600 SIT
- ♫ Texas Globe Style: Yours with 2300 SIT
- ♫ The Alexmatics: 2300 SIT
- ♫ Storms. Pi ra: mha. 2300 SIT
- ♫ Strictly Worldwide x4 2300 SIT
- ♫ Pi ra: mha 2300 SIT
- ♫ Taraf de Haidouks: Musique 2950 SIT
- ♫ des Triganes de Roumanie
- ♫ Carriera Caribe. 2300 SIT
- ♫ Pi ra: mha.

Top KnjiGe

- ♫ World Music: The Rough Guide. 3850 SIT
- ♫ The Guinness Encyclopedia of Popular Music. 4405 SIT
- ♫ Rock Record 6. The Directory of Albums & Musicians. 6813 SIT
- ♫ R. Cook & B. Morton. The Penguin Guide to Jazz on CD, LP & Cassette 4203 SIT
- ♫ The Gramophone Good CD Guide 1995. 4012 SIT



Top KAZINA

Top ReVide

- ♫ Down Beat. Jazz, Blues. 660 SIT
- ♫ Guitar Player 780 SIT
- ♫ Keyboard 880 SIT
- ♫ Spin 660 SIT
- ♫ New Musical Express 280 SIT

Top Note

- ♫ Nirvana: Unplugged in New York. Guitar. 3944 SIT
- ♫ Joe Satriani: Dreaming 3202 SIT
- ♫ Robert Johnson: At the Crossroads. Guitar. 4180 SIT
- ♫ The Definitive Jazz Collection. Piano, Vocal, Guitar. 4742 SIT.
- ♫ Leonard Cohen: The Future. Piano, Vocal, Guitar. 3015 SIT

KNJIGARNA MK KAZINA ♫ Kongresni trg 1. ♫ Lj. (061) 217-496

IZ VSEBINE

od tod in tam	2-3
glasba kot "nebeška umetnost" na vzhodu in zahodu	3
altistka waltraud hoffmann-mucher	4
marko letonja:	5-7
od pianista do dirigenta in umetniškega direktorja	
kudarije - pijano bar - tom waits	8
intervju:	9-11
lindsay cooper in maggie nicols	
rock music junk shop:	12-13
gene clark & the byrds	
pred koncertom:	14
gary floyd	
gm novice:	15-18
pogovor s Claudom Micherouxom, predsednikom FIJM svetovni zbor '95 v kanadi uspehi pestra sezona glasbene mladine ljubljanske	
ernesto sabato v argentinski glasbi	19
afrika s prve roke:	20
"esej o afriškem pesniku remmyju ongali"	
festivali: womex '95	21
urbana črnina:	22
poredni po prirodi	
knjižne izdaje:	23
roberto leydi: druga godba slavko osterc, varia musicologica 2	
cd manija:	24-28
14 recenzij cd izdaj	
z odra:	29
jazzovski borštnik, masada & prime time, mesto žensk	
nagradna križanka	30
oglasna deska	32
portret:	33
slovenski kvartet klarinetov	

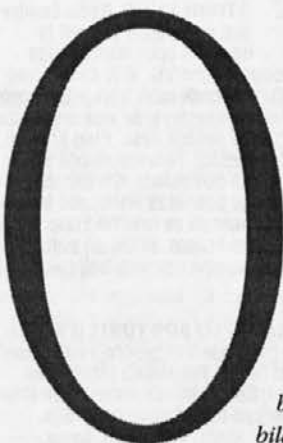
IMPRESUM

Uredništvo: Bogdan Benigar (v.d. odgovornega urednika), Tatjana Capuder (lektorica), Branka Novak, Kaja Šivic (glavna urednica); **Oblikovanje in tehnično urejanje:** Igor Resnik. **Priprava:** Jabolko Tisk: Tiskarna Ljudske pravice. **Izdajatelj in založnik:** Glasbena mladina Slovenije. **Naslov uredništva:** Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon: 061/1317-039, fax: 061/322-570 **Naročnina:** za prvo polletje (štiri številke) 1.000 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje. **Številka žiro računa:** APP Ljubljana, 50101-678-49381.

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

Fotografija na naslovnici: Lindsay Cooper. Foto: Žiga Koritnik. Ambient: D. P. Hup in Marko Kovačič. Lokacija: KUD France Prešeren.

Izdanje 26/št. 1/november 1995
cena v prosti prodaji 280 SIT



Obiska WOMEXa v Bruslju in Music Meetinga v Nijmegnu sta v mojih očeh potrdila nujnost multikulturne glasbene ponudbe, da lahko sploh govorimo o glasbeni ponudbi v nekem mestu. Prav nizozemska izkušnja je bila več kot zgovorna. Nijmegen je manjši od Ljubljane in premore dva večnamenska kulturna centra, kjer se dogaja vsak dan, glasbena produkcija pa se stilsko niti malo ne omejuje. V takšnih okoliščinah je seveda lažje razprodati vse festivalske koncerte na več odrih obeh kulturnih centrov. Če bi Nijmegen primerjal z Ljubljano, bi rekel, da tam ne slišijo prav nič več evropske klasične glasbe, da imajo podoben festival, a je zato redna glasbena ponudba 10-krat pestrejša. Enako velja za druga Ljubljani primerljiva nizozemska mesta, kot so Eindhoven, Maastricht in Tilburg.

Ali je slovenski glasbeni okus res tako ozek, kot ga oblikuje naša koncertna ponudba? Ne verjamem. Koncerti afriških, karibskih in brazilskih skupin spremenijo naše festivale v plesne veselice.

Zakaj torej pri nas nimamo rednih koncertov nevropske tradicionalne in klasične glasbe, zakaj ne afriškega, azijskega in južnoameriškega etnopopa in zakaj samo en večji jazzovski koncert v Ljubljani od septembra do nekega lepega dne leta 1996? In zakaj Francoski kulturni center v Ljubljani ne more organizirati koncerta afriške pop zvezde Moryja Kanteja, lahko pa v Skopju in Beogradu? Sam vem odgovore na ta vprašanja in tudi bralec bo znal odgovoriti nanja, ker iz svojih izkušenj ve, da le znanje, četudi pogosto ne akademsko, prinaša rezultate. Zato verjamem, da bi vsi skupaj rajši brali pestrejšo glasbeno programe, kot pa odgovore na postavljena vprašanja.

To kritično opažanje je seveda voda na mlin novemu letniku revije GM, ki bo v naslednjih osmih številkah bolj po okusu izdajatelja in upam, v primeri z lanskim letnikom, nič manj zanimiv za vse bralce in tudi sodelavce, ki prispevajo k oblikovanju še vedno edine glasbene revije na Slovenskem, ki se ne omejuje na glasbene stile in njihov teritorialni izvor. Tokrat uvajamo novo rubriko Urbana črnina, s pogledom na dogajanje v rap in funk glasbi. Že prva številka ponuja več intervjujev in predstavitev pred koncerti. Predusem pa bi si želeli odzivov bralcev z mnenji, pripombami. Z veseljem jih bomo objavili.

Bogdan Benigar

WIEN MODERN že osmič poteka skoraj ves november. Po lanskem temi, ki je na Dunaj pripeljala sodobno glasbo ZDA, so tokrat na vrsti Italijani – predvsem skladatelji Giacinto Scelsi, Franco Donatoni in Salvatore Sciarrino. Poleg dveh domačih, avstrijskih skladateljev (Herberta Grassla in Francisca Burta) je močno zastopana tudi glasba v Nemčiji živečega Argentincega Mauricia Kagla. Bistveno spremembo je v tem letu povzročila dunajska kulturna uprava, ki je zahtevala, da organizatorji festivala močno pocenijo. Zaradi finančne stiske je moral Wien Modern reševati celo njegov ustanovitelj in mentor, dirigent Claudio Abbado, ki se je obrnil na samega dunajskega župana, a so morali festival kljub temu izpeljati s sedmimi namesto z dosedanjimi enajstimi milijoni šillingov. Posledica je seveda precej manjše število koncertov kot doslej in manj svetovnih imen med izvajalci.

WEILLOV FESTIVAL NA DUNAJU je oktobra dodobra razgibal tamkajšnje sceno, uprizorili so skoraj vsa dela tega zanimivega avtorja: Ulične prizore, Damo v senci, Izgubljene med zvezdami, kantato Lindberghov let in Sedem smrtnih grehov... Na tem festivalu je gostoval tudi orkester Slovenske filharmonije!

Ko smo ravno pri gostovanjih – **FINANCIAL TIMES** je konec septembra objavil daljši članek izpod peresa Andrewa Clarka, ki se loteva položaja na glasbeni sceni v vzhodni Evropi po padcu komunizma. Članek dopolnjuje lestvica honorarjev trinajstih najeminentnejših orkestrrov (v funtih za posamezen koncert): Dunajska filharmonija 137.000, Berlinska filharmonija 135.000, Njujorška 105.000, nizozemski Concertgebouw, Philadelphia in londonski orkestri 85.000, Izraelska filharmonija 80.000, St. Peterburška 70.000, Filharmonija iz Osla in BBC simfoniki ter regionalni orkestri iz Velike Britanije prav tako 70.000, Ruski nacionalni orkester 50.000 ter sidneyski simfoniki 45.000.

SLOVENSKA FILHARMONIJA IMA NOVO PROGRAMSKO VODSTVO. To jesen je programsko vodenje Slovenske filharmonije od dosedanjega umetniškega direktorja Iva Petriča prevzel 33-letni dirigent Marko Letonja. Svoje videnje razvoja naše osrednje koncertne hiše je predstavil na tiskovni konferenci, ki je bila povod tudi za veliki intervju v tej številki GM. Na tej konferenci je vodstvo hiše predstavilo **ŠTIRI NOVE LASERSKE PLOŠČE** s posnetki orkestrskih uspešnih koncertov, ki jih že nekaj let kontinuirano izdaja, tako se je število cedevjev povzpelo na dvajset. V jubilejni sezoni (ustanova Slovenske filharmonije praznuje letos 20-letnico!) so izšla dela Lojzeta Lebiča, Primoža Ramovša, Josepha Haydna, Petra Iljiča Čajkovskega, Witolda Lutoslawskega, Dmitrija Šostakoviča ter Georgea Gershwinja. Orkester Slovenske filharmonije je skladbe izvedel in posnel pod taktirko Janosa Kovácsa, Milana Horvata, Aleksandra Rudina in Marka Letonje ter z domačimi in tujimi solisti. Letošnja sezona je orkester Slovenske filharmonije začel nadvse uspešno tudi s turnejami v Avstriji, Nemčiji in na Slovaškem. Odmevi so bili izredno pozitivni.

Tudi **SNG OPERA IN BALET V LJUBLJANI IMA NOVO VODSTVO.** Skladatelj Darian Božič, ki je funkcijo umetniškega direktorja prevzel lansko pomlad, je v začetku te sezone predstavil sanacijski program in novo programsko politiko hiše. Močno je razširil krog sodelavcev, med katerimi je veliko novih imen in mladih moči. Novost je tudi to, da ima odslej vsaka predstava v tej operni hiši svojega producenta, ki skrbi za organizacijo dela ter racionalno porabo terminov in finančnih sredstev. Program bo že v tej sezoni nakazal dolgoročnojšo politiko, s katero bodo skušali slediti zamislim doslej najuspešnejšega programskega direktorja ljubljanske operne hiše, Mirka Poliča. Tako naj bi v vsaki sezoni poleg nekaj standardnih, popularnih opernih del uprizorili tudi eno slovensko delo ter v svetu uspešno sodobno stvaritev.

ZA NAMI JE ŽE LETOŠNJA PRVA PREMIERA – MENOTTIJEV KONZUL, glasbeno zahtevna komorna opera v Ameriki živečega italijanskega skladatelja, ki je največ izvajan operni avtor tega



Claudio Abbado

stoletja. Zvrstile se bodo še Manon Julesa Masseneta, Mrtve oči Eugena d'Alberta, Cortesova vrnitev Pavla Sivica ter baleta Giselle Adolpha Adama in Sen kresne noči Felixa Mendelssohna Bartholdyja.

POJAVILI SO SE NOVI POSNETKI COUPERINOVH ŠTIRIH KNJIG.

Redki čembalisti so se upali posneti ta ogromni opus francoskega skladatelja Françoisja Couperina, ki je nastal med leti 1713 in 1730. V osemdesetih letih je to uspelo le Angležu Kennethu Gilbertu, ki še vedno velja za največjega čembalista našega časa. Pred kratkim pa sta izšli kar dve izvedbi. Težavne naloge sta se lotila mlada francoska čembalista. Christophe Rousset je štiri knjige posnel za Harmonio Mundi France, Olivier Baumont pa za založbo Erato v sodelovanju z Radiom France. Kritiki so pohvalili obe izvedbi, čeprav so prvi nekoliko bolj naklonjeni.

SLOVENSKI SKLADATELJ BOR TUREL je pravkar predstavil svojo prvo lasersko ploščo z naslovom Brez hitrosti brez hrupa. Pet skladb (Štirje letni časi, Intermezzo I, Sonorantosti, Intermezzo II ter Etuda za Requiem) so delo daljšega obdobja. Akustična glasbila – klavir, violončelo, flauta, trobenta ter mnoga zvočila (kozarce, folijo, kroglice...) nastopajo samostojno, v sozvočju z magnetofonskim trakom ali v elektronski obdelavi, celo v kombinaciji z branim besedilom.

NA II. MEDNARODNI NATEČAJ ZA ZBOROVSKO SKLADBO, KI GA JE MARCA

LETOS RAZPISAL APZ TONE TOMŠIČ, so se skladatelji odzvali kar s 26 partiturami. Šlo je za dve kategoriji – skladbo za mešani zbor a cappella in priredbo ljudske pesmi za mešani, ženski, moški ali mladinski zbor. Ocenjevalna komisija, ki ji je predsedoval skladatelj Uroš Krek, je v prvi kategoriji podelila prvo nagrado (400.000 SIT) skladbi MIR mladega novozelandskega skladatelja Nevilla Halla (ki živi v Sloveniji in smo ga pred dvema letoma predstavili v reviji!), drugo (280.000 SIT) pa skladbi MADRIGALI DELLA BUONA MORTE skladatelja Pavla Merkuja. Tretje nagrade ni prisodila nikomur, je pa za izvedbo na slavnostnem koncertu APZ Tone Tomšič, ki bo 25. maja 1996, predlagala skladbi Roka Goloba ter Urške Zajc in Gorana Završnika. V drugi kategoriji komisija ni podelila nobene nagrade, za koncertno izvedbo pa je predlagala skladbo DA HORA TA CANINAWA za ženski zbor Ambroža Čopija. Posebno nagrado Branka Rajštra si je prislužila skladba CIV, CIV/ONA MI JE REKLA za mladinski zbor Blaženke Arnič.

APZ Tone Tomšič je to jesen izdal lasersko ploščo s posnetki nagrajenih in priporočenih skladb prejšnjega natečaja, konec oktobra pa je zabeležil nov uspeh – na tekmovalni Crystal Chor na Češkem si je "pripel" absolutno prvo mesto ter posebno nagrado za najboljšo izvedbo ljudske pesmi (zapel je Pesmi od ljubezni in kafeta Alda Kumarja).

PETINDVAJSET LET PO LOČITVI BEATLI IZDAJAO SE NEIZDANI MATERIAL.

Pravkar naj bi pri EMI Apple izšla prva izdaja antološke serije, o kateri se je že dolgo šušljalo. Prvi album naj bi obsegal preok 40 pesmi, med njimi celo nekatere na novo posnete. Celotna antologija bo obsegala serijo albumov in videov s studijskimi in živimi posnetki, z radijskimi in televizijskimi oddajami ter celo nekaterimi zasebnimi posnetki.



SVET REVIE MLADINSKIH PEVSKIH ZBOROV

ZAGORJE ob Savi je na tiskovni konferenci predstavil problematiko mladinskega zborovskega petja v povezavi z jubilejno 15. revijo in predstavil rezultate natečaja za nove skladbe. Na natečaj, ki ga je predsednik žirije, skladatelj Lojze Lebič, ocenil kot uspešnega, a brez presenečenj, je prispelo 17 del. Prve nagrade žirija ni podelila, drugo nagrado je prejel skladatelj Jakob Jež za skladbo

Sonce boža, tretjo pa mladi Ambrož Čopi za skladbo Deček in cvet. Odkupljene so bile še skladbe Blaža Rojka, Jožeta Trošta in Sama Vremšaka. Pri ZKOS bodo novembra izdali zbirko štirinajstih skladb s tega natečaja in upajo, da bodo zbori na reviji nova dela prihodnje leto že peli. Očitno torej v Zagorju vedo, kaj hočejo, saj so s pripravami na 15. revijo začeli dovolj zgodaj, še naprej pa nameravajo z natečaj spodbujati nastajanje novih skladb za mladinske zборе.

ZLATKO KAUCIČ, najbolj bobnarski med jazzerji in najbolj jazzovski med bobnarji, je poleti potreboval novih dražesti. Povabili so ga na festival v italijanskem Clusoneju (po tem mestu so dobili ime fantje Tria Clusone), kjer je s svojim multimedijem projektom, ki ga je spomlad predstavljal v Ljubljani, presenetil tamkajšnje občinstvo. Da je nekaj tednov zatem ponovno razgrel že tako vroč apeninski polotok, kjer je dolga leta deloval, pa ni dvomiti. (RJ)

ORNETTE COLEMAN je po sedmih letih izdal studijski album. Tone Dialing je izšel 2. oktobra. Več o njem in o Colemanovi karieri v naslednji številki GM.

LEO RECORDS, londonska avantjazzovska založba je izdala še pet novih albumov v seriji Leo Lab. Leov katalog lahko naročite na naslovu: Leo Records, The Cottage, 6 Annerley Hill, London SE19 2AA, UK.

DON CHERRY, znan predvsem kot jazzovski trobentač (uporabljal je žepno trobento), čeprav je igral tudi na piščal, mališki strunski instrument dousn'gouni in mnogo tolkal, je umrl 19. oktobra pri 58. letih. V svet jazzja je prodril kot član Colemanovega akustičnega kvinteta (pozneje kvarteta) leta 1958. Tri leta kasneje je zapustil Coleman in z Archiejem Sheppom ter Johnom Tchicajjem soustanovil New York Contemporary Five. Nato je prišel v Evropo z legendarnim Albertom Aylerjem in ustanovil skupino z Argentincem Gatom Barbierijem. Že leta 1978 je igral "world music" v triu Codona, s katerim je izdal tri lp-je za ECM. Leta 1988 je prvič izdal album za veliko založbo (A&M), naslovljen Art Deco, s katerim je rekonstruiral Colemanov akustični kvartet. Uspešen je bil še njegov album Multi Kult iz leta 1990, na katerem je sodelovalo več kot 20 glasbenikov.



Don Cherry (Foto: L. Jaksš)

ANTHONY BRAXTON se je poklonil Charlieju Parkerju z dvojnimi albumi Charlie Parker Project 1993, ki ga je izdala švicarska založba Hat Hut. Braxtonu med drugimi pomagajo trobentač Paul Smoker, pianist Misha Mengelberg in bobnarja Han Bennink ter Pheeroah Aklaff. Leo Records pa je izdal Braxtonov Piano/Quartet Vol.1, kjer Braxton igra klavir. Album so posneli v klubu Knitting Factory v New Yorku. Ob Braxtonovem 50. rojstnem dnevu je izšla knjiga Mixtery: A Festschrift For Anthony Braxton, v kateri najdemo 56 prispevkov o glasbi in glasbeni poti ameriškega avantgardnega saksofonista. Knjigo je uredil Graham Lock, izdali pa so jo pri Stride Publications (cena 11.95 angleških funtov).

WORLD MUSIC EUROPEAN CHARTS

Je novembra na prvo mesto ustoličil novi album Zaircana Lokua Kanze z naslovom Wapi Yo. Ta album je kljub temu izjemno slabo ocenjen. Prvič se je med desetimi pojavil tudi Ferus Mustafov z albumom King Ferus, ki pa je še zelo daleč od tega, da bi se v svetu nad njim evforično navduševali. Na žalost! Na vrhu istovrstne ameriške lestvice je zanesljivo kapverdski bosonoga diva Cesaria Evora z ameriškim albumom, ki nosi njeno ime. Album je izdala založba Elektra Nonesuch. Na drugem mestu ji sledi Burning Spear z albumom Rasta Business, tretji pa je Buju Banton z

albumom Til Shiloh. Prvi album evropskega izvajalca je šele na 24. mestu. Gre za norveško fidlerko Annbjørg Lein in album Felefeber: Norwegian Fiddle Fantasia, pa še ta je izšel za ameriško založbo Shanachie.



Django Bates

DIANGO BATES, angleški jazzist št. 1, je pravkar končal evropsko turnejo z orkestrom Delightful Precipice, s katerim je promoviral novi album Winter Truce (And Homes Blaze). Nastopil je tudi na world music festivalu Music Meeting v nizozemskem Nijmegnu (beri poročilo v naslednji številki).

JOHN ZORN je udaril s svojo novo založbo Izadik, pri kateri je že izšlo pet albumov z odličnimi recenzijami. Naj omenimo albume Saisoro tria Derek & The Ruins (legendarni angleški improvizator Derek Bailey v družbi japonskega punk dua Masuda Ryuchi bas, Yoshida Tatsuya bobni), Klezmer Madness tria klarinetista Davida Krakauerja, sicer člana Klezmatiks, in O Little Town Of East New York newyorške dive tisočeri glasov Shelley Hirsch.

NAUGHTY BY NATURE, ena vodilnih ameriških hip hop zasedb, bo decembra nastopila v Ljubljani (beri novo rubriko Urbana črna). Medtem pa evropsko turnejo zaključujejo vodilni južnoafriški raperji Prophets Of Da City, ki so promovirali album Universal Souljazz.

BLUE SILVER, pariška založba, je pred kratkim izdala dva rai albuma: Reviens A Moi Cheba Hasra in Gualou Hasni Met lani v Alžiriji ubitega rai zvezdnika Cheba Hasnija.

MANSOUR SECK, odlični slepi senegalski kitarist, je na evropski turneji, med katero bo izšel njegov drugi album N'der Fouta Tooro za angleško založbo Stern's Africa. Seck tako počasi dohaja najboljšega prijatelja Baaba Maala, glasbenika, ki slovi po najlepšem afriškem vokalu in po izjemno uspešnem zadnjem albumu Firin' in Fouta. Mansour Seck je sicer stalni član Maalove skupine Dandee Lenol, ki naj bi zaključila program Druge godbe '96.

OUMOU SANGARE, malijska zvezdnica, mlada mamica in znanka Druge godbe, je sredi evropske turnee, med katero bo za nekaj dni odšla v studio posneti skladbe za nov album, ki naj bi spomladi izšel pri londonski založbi World Circuit. Ista založba bo prihodnje leto izdala tudi nov album Alija Farka Toureja, ki bo sledil izjemno uspešnemu Talking Timbuktu. Prodali so kar 500.000 kopij. Na žalost pa se je Ali Farka odločil, da nekaj časa ne bo nastopal in se bo raje posvetil čebelarstvu. Možno je tudi, da je malijski bluesman zaključil svojo glasbeno pot. Gotovo pa bo produciral nov album rojaka in kitarista Lobija Traoreja, ki bo izšel pred Traorejevo trimesečno evropsko turnejo, med katero bo morda obiskal tudi Ljubljano.

SALIF KEITA, še en malijski zvezdnik, je letos po retrospektivnem albumu The Mansa of Mali izdal še nov album Folon za ameriško založbo Mango/Island. Po prvih vestih gre za Salifovo vračanje k afriškim koreninam in za odmik od njegovih zadnjih dveh pretencioznih plošč.

DETTY KURNIA, najbolj znana indonezijska pevk v tujini, je dočakala evropski izid najbolj uspešnega albuma Dari Sunda, ki so ga za azijsko tržišče že leta 1991 izdali Japonci. Album je izdala angleška založba Riverboat v seriji Women of The World v kateri so izšli še albumi Finke Anne Kaise Lieder, Skotinja Talithe MacKenzie, Kolumbijke La Indie Meliyara, Španke Carmen Linares in Bolivijke Emme Junaro. Serijo lahko naročite na naslovu Riverboat Records, PO BOX 3633, London NW1 6HQ, UK.

Glasba kot nebeška umetnost

NA VZHODU in ZAHODU

GLASBA KOT "NEBEŠKA UMETNOST" NA VZHODU IN ZAHODU

"Modreci so že od nekdaj razglašali glasbo za nebeško umetnost in tudi umetniki že od nekdaj angele upodabljajo s harfami. Tako nas spominjajo na dejstvo, da se naše duše rodijo z vrojeno ljubeznijo do glasbe. Še preden se je naša duša spustila na zemljo, je bila očarana z glasbo; ljubezni do glasbe se torej ne priučimo šele po rojstvu."

Tako je indijski glasbenik in duhovni mojster Hazrat Inayat Khan (1882–1926) opisal izvor morda najlepše človeške "strasti" – ljubezni do glasbe. Na svojih potovanjih po Aziji in Evropi je spoznal mnoge zahodne glasbenike, med njimi Aleksandra Skrjabinina (1872–1915), ki mu je zaupal: "V naši (zahodni) glasbi smo nekaj izgubili, postala je tako mehanična. Celoten proces skladanja je danes tako mehanski. Le kako bi ga spet napolnili z duhom?" Skrjabinina je torej že takrat močno zaskrbelo vedno večje pomanjkanje duhovnega ali dušepolnega, intuitivnega elementa v zahodni glasbi.

AZIJA – ZIBEL DUŠNE GLASBE

"Glasba naj zdravi; glasba naj dviguje duha; glasba naj navdihuje. Ni boljše poti do notranjega miru in do približevanja Bogu, kot je glasba, če jo pravilno razumemo." Ta gesla veljajo za azijsko glasbo že od nekdaj, tudi v Evropi so veljala tisočletja. Skupne korenine vzhodne in zahodne glasbe so očitne, saj so antične grške lestvice in melodije na las podobne perzijskim in indijskim (raga) lestvicam. Papež Gregor I, po katerem so pozneje poimenovali te melodije, je izročilo zbral in ga tako ohranil poznejšim rodovom. Te melodije so bile del skupnega zaklada vzhoda in zahoda, iz katerega so izvajalci zajemali in ga po občutku prilagajali in okraševali. Te melodije ne veljajo in niso neke "sodobne umske skladbe", ampak mnogo bolj "imaginacije", ki so prišle k nam iz nekega nevidnega sveta. Imele so in imajo pridih "svetega" in jih nikoli niso izrabljali v grobo posvetne namene.

Glasba ne pozna meja, poudarja je svobodna.

(Sri Chinmoy)

SODOBNA DUHOVNA GLASBA

Tudi dandanes ne manjka teženj, kako vrniti glasbi njen nebeški, duhovni pridih. Ena takšnih spodbud prihaja od sodobnega duhovnega mojstra Srija Chinmoya. Rodil se je leta 1931 v Bengaliji, že prek trideset let pa živi in deluje v New Yorku. Poleg športa in pesnikovanja mu je prav duhovna, meditacijska glasba posebej pri srcu, zato je v teh tridesetih letih napisal več kot 13000

pesmi duhovno-nabožne vsebine. Poleg tega je leta 1970 začel z darovanjem brezplačnih t.i. koncertov miru po celem svetu. Na njih predstavlja večinoma lastno, iz tišine meditacije rojeno glasbo. Na začetku vsakega koncerta skupaj s poslušalstvom meditira, nato pa igra na vsa pripravljena glasbila in teh je običajno precej, saj se njegova izbira ne omejuje na tradicionalna glasbila vzhoda (esraj, dilruba, gong) ali zahoda (violina, flavta, celo klavir), ampak rad poseže tudi po ljudskih instrumentih, kot so okarina, paragvajska harfa, dvojnice z Nove Zelandije... Če rečemo "igra", pri tem ne mislimo na klasično pedagoško disci-



plinirano igranje, temveč bolj na otroško radovedno odkrivanje vedno novih zvočnih možnosti. Gre torej za neke vrste improvizacije. Ob "igranju" pa Sri Chinmoy še vedno notranje meditira, tako da nam tudi njegovi najmočnejši klastri na klavirju ali orglah ne morejo skaliti občutka notranjega miru, ki ga dobimo ob poslušanju.

Tak koncert miru pred 15000 poslušalci je bil v začetku oktobra v Pragi; s posebnim avtobusom se ga je udeležilo tudi nekaj Slovencev, med katerimi je vzniknila želja po taki glasbi.

Duhovnosti je najbližja čista instrumentalna glasba, za njo pride dušepolno petje in nato poezija.

(Sri Chinmoy)

mag. Andrej Feinig

ALTISTKA WALTRAUD HOFFMANN-MUCHER

POGOVOR PO NASTOPU V RADENCIH

Letošnji 33. Festival komorne glasbe 20. stoletja v Radencih je v slovenščini otvorila in zaključila mlada altistka Waltraud Hoffmann-Mucher, ki se je izkazala z odlično interpretacijo slovenskih samospevov. Waltraud se je rodila v Celovcu. Glasbeno-pedagoški študij je končala na graški Visoki šoli za glasbo in upodabljanje umetnost, študij jezikov pa na graški Univerzi. Leta 1986 je magistrirala, šele nato se je lotila študija solopetja pri profesorju Karlu Ernstu Hoffmannu. Izpopolnjevala se je pri Kurtu Equilucu, Seni Jurinac, Anne Reynolds in Ressi Kolevi. Je nagrajenka več zanimivih pevskih tekmovanj – opernega tekmovanja v Neaplju (Ercolano 1991), 4. mednarodnega tekmovanja v Pretoriji, 6. Mozartovega mednarodnega tekmovanja v Salzburgu. Kot gostja nastopa v graški, celovski, berlinski in bremenski operi ter na mnogo domačih in tujih koncertnih odrih. V Sloveniji se nam je prvič predstavila leta 1991 v Radencih, leto pozneje je snemala za slovensko radijsko produkcijo in imela recital v Piranu, leta 1993 je otvorila Slovenske glasbene dneve v Rogaški Slatini in to jesen spet uspešno nastopila v Radencih.

1 Kdaj si se odločila, da se posvetiš samo glasbi oziroma petju, saj si končala tudi študij italijanščine?

Želja po petju je bila v meni že od otroštva. Pela sem v cerkvenem zboru, ki ga je vodil moj oče, in v mnogo drugih zborih, nazadnje v profesionalnem zboru Pro arte z dirigentom profesorjem Hoffmannom. Ker sem bila tako prežeta z zborovsko glasbo, je moja želja po solopetju ostala nekje v ozadju. V zborih sem pela sopran, kar mojemu glasovnemu razvoju ni bilo v prid, in šele profesor Hoffmann je opazil, da to ni moja lega, in mi ponudil možnost študija solopetja. Veseli me, da sem se hitro ujela, saj sem začela solopetje študirati šele pri petindvajsetih. Že po letu dni intenzivnega dela sem imela prvi recital, kjer sem pela tudi slovenske pesmi oziroma samospeve.

2 Odkod izvirata tvoje zanimanje za slovensko glasbo in izrazit posluš za slovenski jezik?

Odraščala sem v dvojezičnem okolju in moj oče je imel v zborovskem repertoarju vedno tudi slovenske pesmi, zato imam naravno povezavo s slovenščino. Aktivno sicer tega jezika ne znam, imam pa občutek za slovensko besedo in njen melos. Opazila sem tudi, da lahko s slovenskim samospevom uspem, zato mi je profesor Hoffmann predlagal, da pripraviva slovenski program. Tako so naju povabili na snemanje v slovensko radijsko hišo, kjer sva posnela samospeve Osterca, Škerjanca, Lipovška, Ježa... in začele so se vrstiti tudi ponudbe za koncerte v Sloveniji.

3 Slovenski samospevi si predstavila tudi na tekmovanju v Južni Afriki. Kako so ga tam sprejeli poslušalci in žirija?

Na tekmovanju v Pretoriji sem prišla v finale in bila nazadnje nagrajena z dvema posebnima nagradama za najboljšo izvedbo samospeva in za najboljšo izvedbo Brahmsovega ciklusa Ciganske pesmi. V programu je bila obvezna tudi skladba 20. stoletja in izbrala sem drugo skladbo iz Kocbekovih pesmi skladatelja Lojzeta Lebiča. Delo je naredilo na občinstvo močan vtis, to sem ob petju sama občutila in je bilo videti tudi kasneje na video posnetku.

4 Glasba 20. stoletja je na tvojih koncertih vedno zastopana. Ima v tvojem repertoarju posebno mesto?

Pred sodobno glasbo nimam nobenega strahu, saj sem imela z njo dovolj stikov v zboru Pro arte. Pri njej si kot izvajalec svobodnejši, saj nisi odvisen od primerjav s posnetki drugih izvajalcev. Pri novi glasbi si primoran najti svojo lastno interpretacijo. Sodobna glasba ni naporna samo za poslušanje, zelo težka je tudi za izvajalca, vendar pa zelo veliko daje, tudi emocionalnega.

5 Kako se pripravljáš, še posebej, ko poješ slovensko pesem ali v katerem od tujih jezikov?

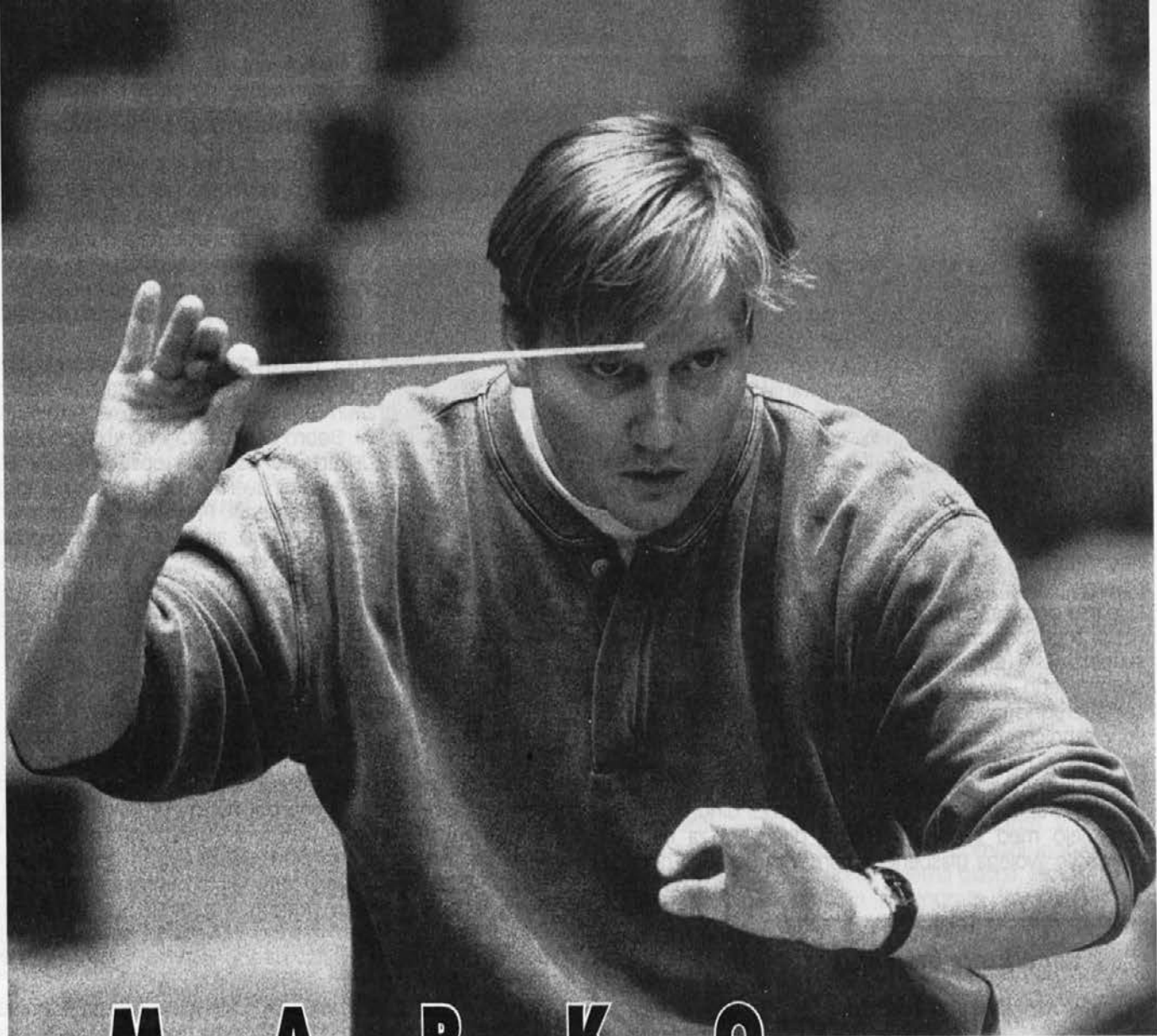
Za vsakega pevca je najpomembnejše, da ve, kaj pripoveduje. To velja še posebej za samospev, saj se v njem menjajo razpoloženja, barve, čustva. Običajno vsebuje samospev celo zgodbo. Pri študiju slovenskih pesmi pregledam besedila in jih prevedem skupaj z ljudmi, ki jim je slovenščina materni jezik. Najprej se pogovorim o vsebini samospeva, razumeti hočem vsako besedo. Nato izgovarjavo posnamem na kaseto in skušam s ponavljanjem poslušanega ujeti melodijo jezika. Nato besedilo samo berem in se trudim natančno vedeti, kaj berem. Šele po tem se pridruži glasba in vse skupaj dopolni. Pri tem je profesor Hoffmann odličen učitelj, zelo je pozoren na izgovarjavo, različne barve in dolžine vokalov... Zdaj imam že svoj sistem, kako prisluhniti tujemu jeziku.

6 Si asistentka profesorja Hoffmanna, angažirana si v berlinski Komični operi in v bremenski operni hiši. Kaj nameravaš v prihodnje?

Veselim se svoje nove vloge Marine v Borisu Godunovu Modesta Musorgskega v bremenski operi, čakajo me nastopi v oratorijih in mašah. Tu, v Gradcu, imam veliko možnosti na koncertnem odru, tako da se še ne nameravam prav kmalu odločiti za redno zaposlitev v kakšni operni hiši. Na koncu bi rada ta pogovor izkoristila za nasvet mladim slovenskim solopercem, naj se le ukvarjajo s slovenskim samospevom, saj imam občutek, da Slovenci še niste dovolj odkrili njegove vrednosti in poslanstva ter svojih velikih skladateljev: Osterca, Škerjanca, Lipovška, Šivica, Lebiča, Ježa...



Barbara Jernejčič



M A R K O LETONJA

5

Od pianista do dirigenta in umetniškega direktorja

GM Ne bom te najprej vprašala, kako si postal pianist, zanima me predvsem pot od pianista do dirigenta.

Že pri klavirju me je najbolj zanimalo, kako pripraviti instrument do tega, da zapoje. Vedno se mi je zdelo, da imam med prsti in strunami nek mehanizem, ki ni stoddostno v moji oblasti. Zato mi je bilo komorno muziciranje toliko ljubše in kar kmalu sem se odločil za dirigiranje, ki je prišlo kot logična posledica.

GM Se pravi, da te je zanimal predvsem zvok. Kako se je oblikovalo to zanimanje?

Pri sosedovih so imeli klavir, in ko sem bil star pet let ali še manj, sem poskusil pritiskati na tipke. Ker nisem videl na klaviaturo, če sem sedel – bil sem še premajhen, sem poskušal stoje. Bil sem popolnoma fasciniran. Velika škatla, ki je bila videti kot omara, je igrala! Menda sem tam stal več ur in

nisem mogel proč. Od takrat mi je ostal nekakšen prvinski občutek za zvok. In tudi pozneje me je bolj od tehničnih problemov zanimala zvočna slika. Zato je bil klavir kot instrument zame hendikep, ta večni občutek, da sam zvoka ne nadzorujem popolnoma. Pri orkestru pa gre prav za to. Ne morem reči, da sem svojo kariero natančno načrtoval, šlo je bolj za srečne okoliščine, ki so me pripeljale na to pot.

GM Kaj pomeni igrati na glasbilo, kakršen je orkester?

Problem tega instrumenta je, da nimaš dosti možnosti za vajo. Ko prideš prvič pred orkester, ti mora že biti jasno, kaj hočeš dobiti iz njega. Ker pa nikoli prej nisi imel priložnosti videti, kako to deluje, se moraš preprosto začeti učiti v samem procesu dela. V začetku je bistveno, da se otreseš blazne treme, da preprosto začneš videti, kaj tvoj gib sploh pomeni. Največji problem nastane, ko nekaj nakazuješ, orkester pa igra nekaj tretjega, v čisto drugem tempu. Kaj

M A R K O LETONJA

moraš zdaj storiti, kaj reči, da začne zveneti, kot si sam predstavljaš? Tega se učiš zelo počasi. Nekdo je zadnjič dal zanimivo primerjavo: razmerje med dirigentom in orkestrom bi moralo biti kot med magnetoma – ne smeta biti predaletč drug od drugega, ker potem ni medsebojne privlačnosti, če pa sta si preblizu, se spojata. Obstajati mora ravno prava napetost, treba je ohraniti pravilno distanco, da nastane neke vrste medsebojna odvisnost. Orkester je odvisen od mene, jaz pa od njega. Pri vsem skupaj gre še vedno predvsem za to, da čimveč poveš s samim gibom – rok, oči, celega telesa. S tem poveš več kot z besedami.

Kaj je pravzaprav dirigentova vloga? Glasbeniki v orkestru imajo pred seboj na notnem pultu vsak svoje note, svojo glasbeno linijo, ne pa tudi glasbenih linij drugih v orkestru. Vse linije posameznih instrumentov so združene v partituri, ki jo ima pred sabo dirigent, torej je njemu zaupana koordinacija med posameznimi instrumenti in instrumentalnimi skupinami. V eno glasbeno linijo mora združiti skupino osemdesetih ali več glasbenikov. Seveda se orkestri med seboj izredno razlikujejo. Nekateri na prvi vaji odigrajo vse, so v tehničnem smislu brezhibni in pomembno je le, kaj pokažeš z rokami, da ugotovijo, kako naj to zveni. Pri drugih je treba za reševanje ritmičnih in intonacijskih problemov porabiti več vaj. Seveda pa se tudi dirigenti močno razlikujejo med seboj po načinu dela. Eni za natančno realizacijo svojega glasbenega koncepta porabijo dosti vaj,

drugi pa imajo rajši, da izvedba ostane nedorečena do začetka koncerta in da se nekatere ideje rodijo spontano na koncertnem odru. V vsakem primeru je orkestrsko muziciranje skupno delo.

***V začetku je bistveno,
da se otreseš blazne
treme, da preprosto
začneš videti, kaj tvoj
gib sploh pomeni.***

GM Kako se pripraviš na izvedbo dela, ki ga nimaš priložnosti spoznati slušno, na primer čisto nove skladbe?

Prva leta pri profesorju Nanutu smo igrali na klavir Mozartove simfonije, pri katerih se da na klavirju v nekem smislu realizirati zvočno sliko, ki naj bi jo dal orkester. Pri novejših delih pa se marsičesa na klavir ne da zaigrati. Ščasoma se naučiš brati drugače. Diplomiral sem leta 1988, se pravi, da se s tem ukvarjam sedem let, in zdaj lahko večino skladb preberem brez klavirja. Pred kratkim je Pavel Mihelčič napisal skladbo Vrnitev tišine, pri kateri si nisem niti enega takta zaigral na klavir. Tudi pri Šiwičevih koncertih za saksofon in za fagot si nisem pomagal s klavirjem. Počasi se pač navadiš slišati. Najprej prebereš linijo za linijo, nato pa se moraš osredotočiti na vprašanje, kaj te zanima v skupni masi zvoka. Pri igranju partiture na klavir je veliko odvisno od tvoje spretnosti igranja in zato nima prave zveze z dirigiranjem, s to notranjo sliko, ki jo moraš imeti.

GM Kako pa naprej – od dirigenta do umetniškega direktorja?

V mojem primeru to pomeni, da bom kot dirigent orkestra Slovenske filharmonije na odru prisoten skoraj toliko kot do sedaj, saj sta to k sreči dva poklica, ki se ju da združiti.

Orkester Slovenske filharmonije bi naj kot nacionalna umetniška ustanova igral seveda slovenske skladbe ter dela svetovne klasične literature. Še vedno velja, da so skladbe tega stoletja moderna dela, čeprav so zame dela dunajske trojke, Stravinskega pa tudi Beria, Bouleza, Parta, že zdavnaj klasika. Zdaj je konec tega stoletja, prestopamo v novo tisočletje in bomo, upam, lahko pokopali idejo, da je glasba 20. stoletja moderna glasba.

Spodbujanje nastanka novih del je eno pomembnejših poslanstev orkestra Slovenske filharmonije, zato je slovenska glasba v programih tega orkestra zastopana s štirimi do petimi praljubavami. Dobro bi bilo ustaljeno klasično obliko filharmoničnega koncerta, ki ponavadi obsega eno krajšo (povečini slovensko) delo kot uverturo, koncert in nazadnje simfonijo, kdaj pa kdaj spremeniti. Pri vsakem eksperimentu si postavljen pred preskušnjo, ali se bo sezona prodala. Vsakršne revolucionarne spremembe so v tradicionalno zasidrani hiši, kot je Slovenska filharmonija, tvegane. Lahko smo inovativni, ampak na način, ki upošteva želje in pričakovanja občinstva. Lahko na primer igramo skladbo, ki je bila napisana leta 1995, ampak to delo mora biti zaradi česa zanimivo.

Pri tem je treba paziti na to, kako program ponudiš. Pripraviti je treba teren, osvestiti občinstvo, tako kot to delate pri Glasbeni mladini, drugače se lahko zgodi, in se je v Ljubljani že zgodilo, da gredo izvedbe odličnih ali pa vsaj zelo zanimivih skladb mimo občinstva in tudi mimo kritike. V Ljubljani sta bili na istem koncertu simfonikov RTV Slovenija izvajani 3. simfonija Goreckega in glasba Philipa Glassa. To je bil enkratni dogodek, a dvorana sploh ni bila polna. Koncert je šel v pozabo, kot bi se nič ne zgodilo. Četudi je bil program izredno zanimiv in se je simfonija Goreckega v Angliji uvrstila na top lestvico, tega v Ljubljani nismo znali prodati.

Za rast orkestra, za izboljšanje orkestrske igre pa je nujno, da orkester igra veliko del iz obdobja dunajske klasike, zato bi bilo treba dati na program nekoliko več dobre Mozartove, Haydnove glasbe. Romantika je za orkester sicer bleščeče obdobje, je pa tudi "šlampasto" obdobje v orkestrski soigri, saj je tu bistveno lažje doseči skupen učinek in nepreciznosti se hitreje zabrišejo. Danes igrajo orkestri, razen tistih najboljših, Mozarta veliko redkeje. Vsi so ga igrali leta 1991, ko je bilo njegovo leto, a danes je dirigentov in orkestrskih, ki bi si upali iti z Mozartom na znan koncertni oder, vedno manj. Vredno je razmisleka, zakaj je tako...

Povabiti je treba soliste in dirigente, ki znajo interpretirati to glasbo. Posebej moram poudariti, da je v tem trenutku, ko imamo v orkestru veliko mladih članov, treba s programom obnoviti šolo osnov klasičnega orkestrskega zvoka. Pogovarjal sem se že z dirigentom Haenchenom, ki dela z ansamblom Philippa Emanuela Bacha. Pripravljen je delati tudi z našim orkestrom. Rad bi predvsem, da bi se lotili baroka, ker ga skoraj nimamo v programih. Filharmonija se tudi ne bi smela ustrašiti nekoliko nekonvencionalnih zasedb, v sklopu abonmaja bi morali kdaj na oder postaviti kakšen oktet, serenado, naj bo iz leta 1995 ali iz Mozartovega časa. V vsakem abonmaju bi morali imeti vsaj en izzivalnejši, ekskluziven dogodek – lahko bi bila to praljubavba Pendereckega, Parta, Globokarja ali pa nastop solista z zvonečim imenom, kot bodo v naslednji sezoni Marijana Lipovšek, Francisco Araiza, Boris Pergamenščikov.

GM Med vizijo in realnostjo?

*Spodbujanje nastanka
novih del je eno pomemb-
nejših poslanstev
orkestra Slovenske fil-
harmonije, zato je sloven-
ska glasba v programih
tega orkestra zastopana
s štirimi do petimi
praisvedbami
v sezoni.*



Res je, da so finančne zmogljivosti Slovenske filharmonije hudo omejene. Velika imena so v preteklih letih še lahko pripeljali v Ljubljano zaradi položaja v vzhodnem bloku. Slišali smo odlične vzhodnonemške, madžarske, ruske umetnike. Tega obdobja je konec, dobre umetnike je zdaj pač treba dobro plačati. Vendar mislim, da se bo dalo izpeljati tako, da bomo začeli z enim takim programom na abonma v sezoni in povabili zares eminentno ime. Morda bo treba za vsak tak projekt poiskati dodatna sredstva... Po drugi strani pa nadaljujemo sodelovanje z nekaterimi dirigenti in solisti, ki so prepričali občinstvo, kritike in orkester v prejšnjih sezonah. Povabiti nameravam nekatere izvajalce, ki jih poznam še iz študijskih let v tujini in so že renomirani umetniki, iskal pa bom tudi mlajše, ki obetajo. Treba bo natančno spremljati dogajanje na glasbenem polju v svetu, zasledovati, kaj se dogaja med nadebudnimi mladimi glasbeniki.

GM Kaj pa turneje? Kakšne izkušnje so to?

Orkester Slovenske filharmonije pretežno nastopa na domačih koncertnih odrih, tako nas naša koncertna publika in kritika že zelo dobro poznata in sta nas navajeni, pa tudi orkester je navajen na svoje stalne poslušalce in kritike. Zato je še posebej pomembno, da gre orkester večkrat na leto igrati tudi v tujino na neznane koncertne odre, saj je odziv občinstva in kritike tam drugačen, to pa pomeni določene vrste preverjanje kvalitete in sposobnosti. Zato sem še posebej vesel, da sem v zadnjem času imel priložnost z našim filharmoničnim orkestrom gostovati na več pomembnih festivalih zunaj meja naše domovine. Prvo gostovanje nas je odpeljalo najprej na festival Bratislavske hudobne slavnosti na Slovaško, zatem pa še na festival Kurta Weilla v dunajski Konzerthaus. Razen našega filharmoničnega orkestra so na obeh festivalih nastopili zelo renomirani evropski ansambli, kot na primer Simfonični orkester berlinskega radia in Simfonični radia Stuttgart ter nekateri res vrhunski dirigenti (Georges Pretre, Dennis Russell Davis in Vladimir Fedosejev). Kljub hudi konkurenci sta nas publika in kritika na obeh koncertih zelo lepo sprejeli. Verjetno se je tudi zaradi odziva občinstva naš orkester na obeh koncertih izredno razživel, posebej pa smo bili veseli uspeha skladbe Vrnitev v tišino slovenskega skladatelja Pavla Mihelčiča na koncertu v Bratislavi. Takoj po vrnitvi v Ljubljano smo začeli z vajami za naslednje gostovanje na Borodinovem festivalu v nemških mestih Leverkusen, Neuss in Witten s popolnoma "ruskim" programom, tokrat v konkurenci z moskovskim Državnim simfoničnim orkest-

rom pod vodstvom Pavla Kogana. Tudi tokrat sta bila odzivi publike in kritike izredna.

GM Kako si predstavljaš idealne programe za mlade?

V zadnjih letih, kar se s tem ukvarjam kot dirigent – in zdaj se bom še več, sem spoznal, da je od vsega najpomembnejša izbira sporeda. Poskušal sem že z novimi idejami popestriti nekatere koncerte za mladino, predstavitev suite Peer Gynt smo živo ilustrirali z odlomki iz drame. V letošnji sezoni imamo na sporedu Posvetitev pomladi Igorja Stravinskega in ker je to pravzaprav baletna glasba, na katero je narejenih veliko pomembnih koreografij, sem prosil za sodelovanje Matjaža Fariča. Tako so matineje Glasbene mladine Slovenije 14. in 15. novembra postale glasbeno-plesni dogodek... Skratka, povezati bomo poskušali več medijev. Mladim ljudem, ki živijo danes, ki gledajo MTV in so navajeni, da se v kratkem času zvrsti veliko slik, je treba ponuditi vizualno zanimivejše koncerte, jim pomagati z umetnostmi, ki so jim bliže – z besedo, z gibom. Ostaja tudi živ neposreden komentar, ki je nujen in se ga pri nas lotevamo dirigenti sami, kar se je izkazalo za najboljšo obliko. Poleg tega bi bilo treba program določiti za daljše časovno obdobje, na primer za štiri leta, ko se izšola ena generacija. Doslej nismo imeli načrtovanega programa, ki bi eni generaciji nudil vpogled v razvoj glasbe. Mladi naj bi slišali skladbe iz vseh bistvenih obdobj, spoznali vse instrumente, najpomembnejše oblike... Ne bi smeli izpustiti niti največjih del, čeprav so morda prezahtevna ali predolga. Predstavili pa bi jih lahko z odlomki, z iznajdljivim povezovanjem s katero od drugih umetniških zvrsti.

Razmišljam, kako bi te mladinske koncerte oblikovali bolj kot neke vrste workshope, ki bi imeli manj koncertni značaj in bolj obliko nekakšne glasbene delavnice.

GM Za to bi bila primernejša dvorana Slovenske filharmonije.

Mogoče. Gallusova dvorana v Cankarjevem domu je prevelika, ima jasno ločeno mejo med odrom in občinstvom. Nekaj je treba narediti za to, da mlade pritegneš. Včasih je bila disciplina v dvorani kar precejšen problem, v zadnjih letih pa je veliko bolje. Z neobremenjenim komentiranjem smo se že približali pravi obliki tematske glasbene ure. Morda bi morali razmisliti še o drugem prostoru.

Pogovarjala se je Kaja Šivic

ČAKAJOČ TOMA WAITSA

V KUD-u France Prešeren že drugo leto poteka program KUDARIJE – PIJANO BAR. Začeli smo s TOLOVAJSKIMI BALADAMI francoskega srednjeveškega pesnika Francoisa Villona. Nato smo nadaljevali s silnim Brechtom, in to s KARA(ó)KE(im) BRECHT(om) in z razširjenim VZPONOM IN PADCEM PENTAGRAMA. Sledilo je ČAKAJOČ WAITSA, potem dva programa Janija Kovačiča: PESMI LJUBEZNI IN OBUPA obsegajo pesmi, pisane v slovanskih melosih, in TRETJE OKO – manj znane pesmi. Zadnja zanimivost so pesmi škotskega Prešerna Roberta Burnsa z naslovom KILT ROBERTA BURNSA. Najodmevnejši med njimi je bil Tom Waits. Skratka: Blaž Grm, Nino DeGleria in Jani Kovačič so se nekega lepega dne odločili, da bi zaigrali nekaj Toma Waitsa. Blaž si ga je že leta in leta igral na klavir, Ninu pa tudi ni bilo treba dvakrat reči. Prevedel sem nekaj komadov za pokušino, in kar fajn se je slišalo, nato še nekaj in nabralo se jih je za celovečerni nastop. Kaj naj napišem o naših koncertih prevedenih pesmi Toma Waitsa? Kdo za vruga pa sploh je ta Tom Waits? To je tisti čuk z napol jagermajster klobukom, ki drži cigareto kot kljuko rešilca. Naš krakajoči zafrkant se je rodil 7. decembra 1949. Odrasel je v Kaliforniji – obljubljeni deželi celo za ZDA. Potem sta se starša ločila in z materjo ter s sestrama se je preselil v bližino mehiške meje – v National City. Zastoj bi iskali ta kraj na zemljevidu. Mogoče bi ga našli na kakšni vojaški specialki, čeprav je bojda kar velik. Popotovanja, selitve in zmešnjava kultur – vse to ga spremlja od malih nog. Zgodaj je začel igrati klavir in nastopati. Seveda je želel uspeti, s čimer so obremenjeni vsi Američani. Prvi ga je slišal menadzer Franka Zappe Herb Cohen in takoj je podpisal pogodbo s firmo Asylum dnevnega leta 1972. Moja prva plošča Toma Waitsa je Closing Time, ki je izšla leta 1973. Njegov glas in petje sta prav nesramno nosljajoca in country. OL55 je hit s te plošče – vendar v izvedbi ansambla Eagles. (To so tisti iz Hotela Californie.) Naslednje leto izda ploščo Heart of Saturday Night, s te plošče izvajamo Nov kšit (NEW COAT OF PAINT). *Napraviva nov kšit staremu mestu / razbija ga in zbija na tla / ti s krilom punči, jaz pa s kravato / režiiva se luni podpluti na vinskoviola nebu.* Toda potepanja in ponočevanja so mu že zrašplali glas. Small Changes (1975) pa že krepko zakorakajo v



vsaki sobi je živila kakšna njegova pesem. Blue Valentine (1978) je zame pravi Waitsov vrhunec v sedemdesetih. Pred tem je izšla napol v živo in z orkestrom posneta Foreign Affair (1977), ki jo je produciral znameniti Bob Howe. Mestne zgodbe v pesmih Božična voščilnica lovače iz Minneapolisa (CHRISTMAS CARD FROM HOOKER IN MINNEAPOLIS), 29. dolarjev (\$ 29.00), Rdeči šolni (RED SHOES) in Romeo krvavi (ROMEO IS BLEEDING) smo izbrali z Blue Valentine. Te ilustrirajo Waitsovo zanimanje za pripoved in zgodbo – to so prave male drame. Od tod Waitsu ni več daleč do teatra in filma. Moram priznati, da se me je Waits dotaknil šele v začetku osemdesetih in da prvo celovitejšo informacijo dolgujem Stanetu Sušniku in njegovim polnim predstavivam zanimivih avtorjev na našem glavnem radiu. Verjetno je šlo ravno za izbor z Blue Valentine in Heartattack and Wine (1980), vendar ne bi stavil. Takrat je že postal atrakcija tudi izven ZDA, zlasti v Avstraliji. Njegov prvi nastop sem videl na TV Koper in bil sem navdušen. To je bil klubski nastop v najzlahtnejši obliki. Kasneje, nekako od leta 1985, ko sem z Je, Ben Tom križaril po Sloveniji in hotel imeti klubske nastope, sem se večkrat spomnil nanj. Vendar tedaj pri nas ni bilo klubov in tako je bilo vse veliko prezgodaj. Šele zadnja leta lahko pri nas govorimo o klubih z glasbo, prej so bile le diskoteke in ZSMS-jevske učilnice ter lokalne dvorane. Pa nazaj k Waitsu. S Heartattack & Wine smo priredili Dokler gnar ne skopni (TILL THE MONEY RUNS OUT), Downtown, Mr. Segal in Vino in infarkt (HEARTATTACK & WINE). V teh pesmih se tematsko vrne k Small Changes, a vendar je ta plošča napol rokarska. Pravih zgodb ni več, besedila so raztrgana – razen JERSEY GIRL, ki je verjetno največji Waitsov hit, ki so ga posneli od Brucea Springsteena do ... in nenazadnje tudi Čuki, vendar o tem raje ne bi pisal. Leta 1982 je Francis Coppola posnel film One From the Heart, v katerem Waits igra s Crystal Gayle. Tudi

nočni svet. Skladbe Traubertovega Toma bluz (TOM TRAUBERTS BLUES), Komi čakam de pridem s šihita (I CAN'T WAIT TO GET OFF WORK) in Povabilo na bluz (INVITATION TO THE BLUES) so izbrane s te plošče. Traubertovega Toma bluz je tisti znameniti valček z Matildo – opis nevarne nočne igre s šprico v Kopenhagnu. Toda glavna atrakcija so njegovi nastopi in plošča Nighthawks At the Diner (1975), s pesmijo BETTER OFF THAN WITHOUT A WIFE pričara Waitsov Pijano bar. *Vsi prjalji so oženjen / še Janez, Tone in Jože / mat morš bit trden / da labk vse to zdržiš. / Tale je za samce / in za butce, ki miseljo de so edinstven / rajš preč ud babe ket pa brez.* Ah ta neobveznost potepuha! V klubih se je izvežbal v zabavnjakarstvu in plošče so ga naredile slavnega. Živel je v razpadajočem hotelu in v

za film je zložil nekaj komadov. Vendar smo si ga vsi zapomnili po kulturnem filmu Down By Law Jima Jarmuscha, kjer igra sebe ali pa tisto, kar si želimo, da bi bil – potepuh, bum, počestni človek, utelešitev Steinbeckove Polentarske police (Tortilla Flat). Swordfishtrombones (1983) že kaže na novega Waitsa – nenavadni zvoki, slovo od pijano bara in džezsvingovskih manir. Rain Dogs (1985) je po Blue Valentine najuspešnejša Waitsova plošča. Sestavlja jo veliko število kratkih štikljev. Izbrali smo naslednje: Ploskat! (CLAP HANDS), Tango do skrajnosti (TANGO TILL THEY SORE), Fajtni cuki (RAIN DOGS) in Lokalni vlak (DOWNTOWN TRAIN). *S tralijsko rožco smo plesal vsi! / z njeno vranje črno grivo / kako smo plesal in vzdihnili si: / nikoli ne pojdeš domov, / nikdar več ne pojdeš domov!* Škotsko-irska ljudska Rose of Tralee je izhodišče Fajtnim cuckom. Tudi drugi komadi dolgujejo verze ali pa harmonsko strukturo raznorodnim vplivom. Frank's Wild Years (1987) je spet korak naprej v alternativo. Komad Innocent When You Dream s te plošče so pri nas zelo zanimivo priredili in posneli 2227. Prevedli smo Tam dol v luknji (WAY DOWN IN THE HOLE), ki se začne takole: *Vrag ima kocine in ogenj pod komando / a če si z jezusom – nič ne skrbi / varen si pred satanom, ko bo vihar brumel / samo pridno drži hudobca / tam dol v luknji.* A pri drugi se ne sekiraj za vojaški mrzel mrzel grob (COLD GROUND). Njegove pesmi so prepevali vsi najpomembnejši pevci. Skladbe sestavljajo recitacije in sorazmerno enostavne melodije, ki jih podlaga z barskim klavirjem ali pa brenka na kitaro. Njegove plošče iz sedemdesetih črpajo iz bluesa in jazza, žive plošče pa nam pričarajo pristno zabavo pijano bara. V osemdesetih se intenzivno obrne k teatru in filmu. Pri nas smo ga nazadnje videli kot šoferja v filmu Short Cuts. Tudi njegova glasba postane v osemdesetih bolj alternativna, krasijo jo nenavadni zvoki in kratke skladbe. Besedila pa so svet zase. Pri prvih je še opazna želja po zgodbi in kiticah, nato popolnoma prevlada recitativ o pouličnih junakih. Sledi obdobje nenavadnih besednih zvez, ki veliko dolgujejo alkoholu in drogam. Za ilustracijo ste lahko prebrali nekaj prevedenih verzov. Predzadnja plošča Bone Machine še bolj razsuje glasbeno strukturo v zvone in šume, vendar pa ostaja ritem, besedilo se vrača v nekakšno kvazi verzno obliko. Prah v zemlji (DIRT IN THE GROUND) pravi tako: *Prav useeno je – sanje ljubezni ali laži, / vsi bomo na istem ko umremo brez skrbi / dub si ne zapomni ne obraza, ne imena / in razen vetra čez kosti je vse brez pomena / saj bomo vsi / saj bomo vsi / saj bomo vsi / prah v zemlji.* Jez res nočm odrast (I Dont Wanna Grow Up) je razsuti country o želji po večni mladosti in o grdem odraslem svetu. Zadnja njegova plošča je bila Black Rider (1993) – vendar so to songi iz hamburške predstave, ki je imela premiero leta 1990. Smešno sem prištedil za konec. Izjave v stilu, češ, da sem slovenski Tom Waits in podobne, so velika neumnost. Ob Burns postanem slovenski Burns, ob Brechtu slovenski Brecht, ob Okudžavi slovenski Okudžava itd. To izjavljajo le ljudje z zabjo perspektivo. Waitsa sem predstavil zato, da bi vedeli, o čem poje. Seveda – da pa bi si laže ustvarili mnenje, je potreben celovečerni nastop. Malo ljudi si prevede besedila, ujamejo tu pa tam kakšno besedo, kakšen love ali baybe maybe. Nekateri so rekli – zdej saj vem, zakva gre! In to je to – da bi vedeli, za kaj gre!

Jani Kovačič

LINDSAY COOPER & MAGGIE NICOLS



Na mednarodnem festivalu sodobnih umetnosti Mesto Žensk je v nedeljo 15. oktobra v Mladinskem gledališču nastopila skupina Al Dente. Poleg harmonikarke Michele Buirette in pianistke Elwire Plenar sta v skupini tudi legendarni improvizatorki, fagotistka Lindsay Cooper in vokalistka Maggie Nicols, s katerima smo na dan koncerta posneli daljši pogovor.

GM Dolgo že sodelujeta. Kako sta se srečali? Ali je bila skupina The Feminist Improvising Group iz leta 1977 vajin prvi skupni projekt?

LINDSAY: Spoznali sva se že pred tem projektom.

MAGGIE: Mislim, da sva se prvič srečali v Opera Houseu.

LINDSAY: Ja, mislim, da res. Vendar je bila skupina The Feminist Improvising Group najin prvi skupni projekt. Ustanovili sva jo, ker sva hoteli igrati v izključno ženski zasedbi. Tedaj, v poznih sedemdesetih letih, je bilo sicer že nekaj ženskih skupin, predvsem rockovskih, vendar nobene improvizatorske. Zato sva se z Maggie odločili in ustanovili prvo žensko improvizatorsko zasedbo, ki je v petih letih delovanja medse sprejela številne mlade nadarjene umetnice.

MAGGIE: Z improvizacijo sem se srečala že pred skupino The Feminist Improvising Group. Moji začetki segajo v leto 1969, ko sem bila član ene prvih evropskih improvizatorskih zasedb, skupine Spontaneous Music Ensemble. Ta pionirska zasedba Johna Stevensa je bila odprta za vse glasbenike, ki so zvok doživljali kot nekaj nekonvencionalnega in nepredvidljivega. Vendar sem se širšemu občinstvu predstavila prav s skupino The Feminist Improvising Group, s katero sem v petih letih v okviru številnih ženskih festivalov obiskala vsa večja evropska mesta.

LINDSAY: V sedemdesetih letih je bilo veliko skupin, ki so igrale improvizirano glasbo,

Improvizacija je zame politika in upravičeno mi pravijo, da sem improvizatorski skrajnež. Rada bi videla, da bi improvizacija zavladovala svetu! Improvizacija je naša pravica, ki smo jo dobili ob rojstvu.

vendar so bile številne v svojem pristopu preveč ortodoksne. Mislim, da je bila zasedba The Feminist Improvising Group ena prvih, ki je v igranje vključevala tudi gledališke elemente. In prav to jo je ločevalo od drugih.

MAGGIE: Nastopale smo povsod, v gledališčih, v klubih, na festivalih in na prireditvah na prostem. Naš prvi koncert v tujini je bil na Danskem. Zelo dobro se spominjam nekega mirovnega festivala v Franciji, kjer bi skoraj postale žrtve razjarjenega občinstva. In to naj bi bil mirovni festival!! Sicer smo jih pa res razdražile. Nekateri so prišli celo na oder in prosili, naj utihnemo. Ker pa se nismo zmenile za njihove prošnje, so še sami zganjali hrup. Žvižgali so, se drli in na oder metali različne predmete. Strasti so se, na eni in na drugi strani, zelo razvnele in ni trajalo dolgo, ko je večja skupina poslušalcev ugotovila, da se njihovo norenje pravzaprav kar dobro poda k našemu igranju. Zlagoma so se vendarle umirili in nam prisluhnili.

GM Kakšni so vajini spomini na sedemdeseta leta, na čas, ko je improvizirana glasba začela prodirati med širše občinstvo?

GM Vajini glasbeni začetki so različni. Medtem ko si ti, Lindsay, mladost preživela na šolanju na Darting-



hton Collegeu in potem na Royal Academy of Music, si ti, Maggie, pustila šolo že s petnajstimi leti in začela glasbeno pot najprej kot plesalka v Windmill Theatreu in nato kot pevka v nekem nočnem baru v Manchestru. Ali nam lahko povesta kaj več o svojih začetkih?

MAGGIE: Moja mama je zbežala od doma, ko je bila še zelo mlada. Svoje življenje je posvetila kabaretu, oče pa bi bil najraje drugi Bing Crosby. Mama večkrat pripoveduje, kako čudovit plesalec je bil. Srečala sta se med vojno v Marseillesu. Ljubezen do odra, glasbe in petja sem podedovala od svojih staršev. Tudi sama sem pevsko kariero začela s prepevanjem v nočnih klubih. Ko mi je bilo šestnajst let, sem prvič slišala jazz. Najprej sem se pretvarjala, da mi je všeč, da bi naredila vtis na svojo starejšo sostanovalko, ki je skupaj s svojim fantom, jazzovskim bobnarjem, redno zahajala v klube s tovrstno glasbo. Jazz sem vzljubila šele pozneje. Zaradi afrokubanskih ritmov, ki so spremljali moje plesne predstave in čednega jazzovskega troben-tača, v katerega sem se zaljubila. Ljubezen in mladost sta mi odprli vrata v povsem nov svet. Nočne klube sem zamenjala s pubi, kjer so nastopali najobetavnejši angleški glasbeniki bebopa. Imela sem srečo, da sem spoznala čudovitega pianista, ki je temeljito spremenil britansko jazzovsko glasbo. To je bil Dennis Rose. Poznajo ga vsi glasbeniki. Bil je genij. Veliko mi je pomagal. Kmalu zatem sem spoznala Johna Stevensa, on me je popeljal v improvizirano glasbo.

LINDSAY: Moji začetki so bili povsem drugačni. Čeprav glasba v moji družini nima tradicije, sem kot otrok z očetom, ki je bil zaposlen v Royal Festival Hallu, pogosto obiskovala baletne predstave. Baletna sezona v Royal Festival Hallu je bila tedaj zelo bogata. Balet me je povsem prevzel. Dolgo sem razmišljala, podobno kot vse mlade deklice, da bom, ko bom velika, balerina. Vendar sem kmalu spoznala, da me ni prevzel ples, temveč glasba. Učenja glasbil sem se resneje lotila šele z enajstimi leti. Pred klavirjem sem kratek čas

igrala violino, nato fagot. Igrala sem le skladbe klasičnih mojstrov, ker je bila to edina pot, ki sem jo poznala. Pri šestnajstih letih pa sem na šolskem izletu v Afriko spoznala, da obstaja tudi drugačna glasba. To je bilo pretresljivo spoznanje. Moje življenje se je povsem spremenilo. Po vrnitvi domov ni bilo nič več tako kot prej. Kljub študiju glasbe na Dartington Collegeu sem bila z mislimi daleč proč od klasične glasbe in kariere, ki bi jo lahko kot obetavna glasbenica naredila v katerem od pomembnejših orkestrrov. V Dartingtonu je bil poleg oddelka za glasbo tudi oddelek za ples. Ena od študentk plesa me je prosila, da naj pripravim glasbo za njen zaključni izpit. Vprašala sem jo, kaj naj zaigram. Klasičnemu glasbeniku vedno povedo, kaj naj igra! Odgovorila mi je, naj igram tisto, kar mi je všeč. Tedaj sem prvič improvizirala. Uživala sem. To je bilo čudovito odkritje. Čeprav sem potem šla študirat na Royal Academy of Music, se h klasični glasbi pravzaprav nikoli nisem vrnila. Za kaj takega je bilo prepozno.

GM Ali je bila tvoja prva skupina, v kateri si improvizirala, Henry Cow?

LINDSAY: Ne, prva skupina, v kateri sem igrala izključno improvizirano glasbo, je bila gledališka skupina...

MAGGIE: ... ki je prišla na eno mojih glasbenih delavnic!

LINDSAY: Ja, res je. In tedaj sva se z Maggie tudi spoznali. V skupini sta bila poleg mene še dva glasbenika. Eden je bil Clive Bell, drugi pa Billie Currie, ki je zdaj zelo priljubljen. Verjetno se ga spominjaš iz skupine Ultravox.

GM Kakšno je vajino mnenje o klasično izobraženih glasbenikih in pevcih v improvizirani glasbi? Je to prednost ali pa glasbena izobrazba sploh ni pomembna? Je dovolj le, da dobro poznaš svoj instrument in da znaš spontano komunicirati z drugimi glasbeniki v skupini?

MAGGIE: To je odvisno od posameznika. Sama mislim, da je klasična izobrazba pogosto lahko celo ovira. Poznam veliko klasičnih glasbenikov, ki se bojijo improvizacije. Ob svojih notnih zapisih se počutijo tako zelo varne! Sama ne znam brati glasbe, čeprav sem se z leti naučila nekaj osnov notacije. Vendar je zame najpomembnejša

improvizacija, kjer pridejo v ospredje tvoje interaktivne sposobnosti, tako pri igranju v skupini, kot tudi pri solo improvizaciji, kjer komuniciraš s svojo notranjostjo. Gre torej za sposobnost vzajemnega delovanja s samim seboj, z drugimi glasbeniki, z okoljem in s preteklostjo. Všeč mi je tvoj izraz, Lindsay, ko praviš, da ko improviziraš, misliš na svojih nogah. Poznam veliko ljudi, ki so dobri improvizatorji, pa nimajo veliko tehničnega znanja. Poznam tudi ljudi, ki dobro poznajo svoj instrument, pa niso dobri improvizatorji, in ljudi, ki svojega instrumenta ne poznajo dobro, pa so odlični improvizatorji.

LINDSAY: Glede tega se povsem se strinjam z Maggie.

GM Inspiracija je vir vsake kreativne umetnosti. Kaj vama pomeni

inspiracija? Kje iščeta navdih?

Poznam veliko klasičnih glasbenikov, ki se bojijo improvizacije. Ob svojih notnih zapisih se počutijo tako zelo varne! Sama ne znam brati glasbe, čeprav sem se z leti naučila nekaj osnov notacije. Vendar je zame najpomembnejša improvizacija, kjer pridejo v ospredje tvoje interaktivne sposobnosti, tako pri igranju v skupini, kot tudi pri solo improvizaciji, kjer komuniciraš s svojo notranjostjo. Gre torej za sposobnost vzajemnega delovanja s samim seboj, z drugimi glasbeniki, z okoljem in s preteklostjo.

LINDSAY: Ljudje o umetnikih ponavadi razmišljajo zelo romantično. Velikokrat so presenečeni, ko povem, da navdih ne iščem v neakšnih podobah. Nekateri sicer res razmišljajo tako, vendar mene bolj zanima, kako se glasba razvija teatralično.

GM Kaj pa takrat, ko skladaš?

LINDSAY: Večino skladb sem napisala po naročilu. Ker najpogosteje pišem za film in gledališče, so moja razmišljanja povezana z zgodbo.

MAGGIE: O inspiraciji razmišljam podobno

kot Lindsay. Inspiracija so tudi glasbeniki, s katerimi nastopam, in dogodki, ki so se mi zgodili v preteklosti. Posebna inspiracija je zame tudi politika.

LINDSAY COOPER & MAGGIE NICOLS

POGOVOR

GM Ali sta imeli kdaj težave zaradi svojih političnih načel? Kako so drugi glasbeniki sprejeli skupino s tako pomenljivim imenom, kot je bila The Feminist Improvising Group?

MAGGIE: Zaradi svojih političnih nazorov v nekaterih glasbenih krogih nismo bile preveč priljubljene. Nekateri so nas sicer vzpodbujali, vendar so bili mnogi zelo sovražni do nas, očitali so nam, da ne znamo igrati in podobno. Res so bile nekatere glasbenice v skupini tehnično šibkejše, vendar ne smemo pozabiti na tisto najpomembnejše – na socialno virtuoznost, ki je v zasedbi, ki igra improvizirano glasbo, prav tako pomembna kot glasbena virtuoznost.

GM Sodelovali sta s številnimi glasbeniki. Igrali sta tako rockovsko kot jazzovsko glasbo in sodelovali v gledaliških in filmskih projektih. Katerih sodelovanj se najraje spominjata?

LINDSAY: Sodelovala sem s čudovitimi glasbeniki. Čeprav dolgo nisem želela govoriti o skupini Henry Cow, moram priznati, da se danes rada spominjam vseh članov te legendarne eksperimentalne rockovske skupine. Bili so čudoviti. Enega najpomembnejših vplivov na mojo glasbeno kariero je imel Mike Westbrook. Pomembna izkušnja je bilo tudi sodelovanje pri filmu *The Gold Diggers*, še posebej pa se rada spominjam skupnih projektov s Sally Potter.

MAGGIE: Vse kar sem naredila, mi je ostalo globoko v spominu. Celo slabih stvari se prav dobro spominjam. Nastopala sem v številnih zasedbah, s čudovitimi glasbeniki. Zelo dragocena izkušnja je bila petdesetčlanska zasedba *Centipede* Keitha Tippetta. Uživala sem v improvizaciji z glasbeniki različnih glasbenih usmeritev in kulturnega okolja. Seveda ne smem pozabiti na svoja velika učitelja: na Dennisa Rosea, enega od začetnikov bebopa v Britaniji, in na Johna Stevensa, ki je že pred Derekom Baileyjem in Evanom Parkerjem začrtal osnovne smernice improvizirane glasbe. Posebno mesto v moji glasbeni karieri pa ima anarhična in zelo politično usmerjena skupina *The Femi-*

nist Improvising Group. Spominjam se, da smo nekoč zasedle moško stranišče!

GM Lindsay, posnela si devet avtorskih plošč. Tvoje skladbe igrajo klasični ansambli in jazzovske skupine, kot sta npr. European Women's Orchestra in Rova Saxophone Quartet. Kakšni so tvoji občutki, ko veš, da tvojo glasbo igrajo tako odlični glasbeniki? Ali boš v prihodnosti več časa posvetila skladanju?

LINDSAY: Zdi se, da se vse skupaj razvija v to smer. Igram vedno manj in več skladam. Moram priznati, da se tega veselim. Seveda pa se nastopanju ne želim nikoli odreči. Ker pa nisem več mlada, si kakšnih obsežnih turnej ne želim več. Prav osupla sem nad številom sijajnih glasbenikov, ki igrajo moje skladbe. Počutim se počaščeno in upam, da bo tako tudi v prihodnje.

GM Dve tvoji skladbi smo lani slišali tudi v Ljubljani v izvedbi saksofonskega kvarteta Rova.

Ljudje o umetnikih ponavadi razmišljajo zelo romantično. Velikokrat so presenečeni, ko povem, da navdiba ne iščem v nekakšnih podobah. Nekateri sicer res razmišljajo tako, vendar mene bolj zanima, kako se glasba razvija teatralično.

LINDSAY: Res? Larry Ochs mi je pred kratkim poslal pismo in pravi, da jih želi Michelle Levasieur iz Victoriaville posneti za kanadsko založbo Victo.

GM Ali si kdaj razmišljala, da bi se pridružila Rovi na odru?

LINDSAY: O tem nisem razmišljala, niti me niso povabili, čeprav zadnje čase v svoje projekte pogosto vključujejo druge glasbenike.

GM Obe sta del evropske glasbene scene več kot dvajset let. Ali bi lahko naredili kratko primerjavo med preteklim in zdajšnjim stanjem v improvizirani glasbi, kakšne so težnje za prihodnost?

MAGGIE: Ko sem leta 1969 začela, so ljudje, kot je bil John Stevens, želeli najti pot, ki bi ljudi osvobodila glasbenih klišejev in njihove glasbene preteklosti. Vendar je pozneje to postala nekakšna obsesija, fetiš, ki je pripeljal ljudi do tega, da niso želeli početi ničesar več, kar je bilo povezano z njihovo glasbeno preteklostjo. Mislim, da so današnji glasbeniki veliko bolj odprti, tako do svojih korenin kot tudi do drugih kultur. Sama v ta namen v

Londonu vsak ponedeljek prirejam glasbeno delavnico, na katero prihajajo ljudje, ki niso nikoli improvizirali. Meni improvizacija pomaga vzpostaviti odnos s sočlovekom. Improvizacija je zame politika in upravičeno mi pravijo, da sem improvizatorski skrajnež. Rada bi videla, da bi improvizacija zavladovala svetu! Improvizacija je naša pravica, ki smo jo dobili ob rojstvu. Tudi tale naš pogovor je improvizacija. Želim, da se ljudje tega bolj zavedajo. Improvizacija pomaga ljudem, da so bolj samosvoji, seveda pa ne smemo pozabiti na tradicijo in spoznanje, da vse stvari prihajajo iz naše notranjosti.

LINDSAY: Glasbeniki so danes bolj odprti kot nekoč. Lep primer so na primer dela nekaterih sodobnih klasičnih skladateljev, ki se vračajo k harmoniji in melodiki. Mislim, da je to čudovito in zelo obetavno.

GM Kako pa je videti prihodnost skupine AL DENTE?

LINDSAY: Mislim, da bomo nadaljevale, seveda, če nas bodo še kam povabili.

Lili Jantol, foto: Žiga Koritnik



Ironija usode, ki ga je spremljala vso kariero, se je 24. maja leta 1991 z njim še zadnjič neusmiljeno poigrala. Ko so številne radijske postaje po svetu v programih predvajale pesmi Boba Dylana, največjega rockovskega pesnika, ki je tisti dan praznoval 50-ti rojstni dan, je na svojem domu v Sherman Oaksu v Kaliforniji v 46. letu starosti umrl Gene Clark, ustanovni član Byrds, pisec pretanjenih pesmi in pevec. Nekateri glasbeni kritiki štejejo njegovo ploščo *No Other* iz leta 1974 med spregledano klasiko rocka.

Občudovanja vredna dela predstavnikov tako imenovane kozmične ameriške glasbe ostanejo zaradi zahtev glasbene industrije ponavadi skrita širšemu občinstvu. Gene Clark je podobno kot Gram Parsons ali Townes Van Zandt v ledino popularne glasbe zarisal neizbrisno sled. S pomočjo pu-

dosti je Gene mnogokrat vzel očetovo kitaro in se učil akordov. Ko se jih je nekaj naučil, ni oponašal Hanka Williamsa (te pesmi je rad igral njegov oče), ampak je začel pisati svoje pesmi; najprej jih je igral sebi, potem pa svojim bratom in sestram. Drugi izvajalci na začetku niso imeli svojih skupin in lastnih pesmi, začeli so s priredbami pesmi drugih avtorjev. Gene Clark pa je takoj začel pisati svoje skladbe; to je po mojem mnenju v rock'n'rollu nekaj posebnega."

STRAH PRED LETENJEM

Gene Clark je ljubil country & western. Kot štiriletni otrok se je rad igral na dvorišču; sedel je na lesenem konju in se pretvarjal, da nastopa v Meki countryja, v dvorani Grand Ole Opry. Prve pesmi je napisal kot 11-letnik, kot 14-letnik je že imel prvo skupino. Za prvenec skupine The Byrds je sam in z Jimom McGuinnom napisal 5 pesmi; resno glasbeno kariero pa je začel leta 1962 v skupini New Christy Minstrels.

zelo priljubljeni. V skupini je bilo kakih 9 ali 12 mladeničev; počeli so različne stvari. Ponavadi so prihajali na oder v različnih postavah – kot solist, duet ali kvartet, na koncu pa so vsi skupaj zapeli, na primer, *This Land Is Your Land*. Gene se je New Christy Minstrels pridružil na snemanju dveh albumov, prvi se imenuje *Green Green*, drugi pa je zbirka božičnih pesmi in ima naslov *Christmas Home* ali nekaj podobnega, ne spominjam se natančno. Oba sta iz leta 1963; Geneova fotografija je na ovitku enega od teh albumov. Delal je tudi pri številnih singlih. Mislim, da bo za poslušalce zanimiv podatek, da so imeli New Christy Minstrels hit singel, v Ameriki zelo priljubljeno pesem *Green Green*, ki gre nekako takole: 'Green green the grass is green but the house up on the hill, tararara...' In nekdo zaigra rif na 12-strunsko kitaro: 'Tararara', to je Gene Clark, dober kitarist, čeprav ne ravno najboljši. Zanimivo je, da je glasbeni trnek za največjo

gene clark & the byrds

blicista in glasbenika Sida Griffina vam bom skušal predstaviti zakladnico kitarista, pevca in pesnika, zvestega tradiciji countryja in folka. V pesmih, ki jih je Gene Clark zapel z globoko občutenim in velikokrat melanholičnim glasom, se spopadajo najbolj navadna in nasprotujoča si človekova čustva: ljubezen in sovraštvo, veselje in žalost, hedonična vznemirljivost in predvsem strah pred kaznijo ter bolečina zaradi odhajanja in minevanja. Usode ljudi v njegovih pesmih so podobne usodam junakov romanov Williama Faulknerja. Najbolj vdani občudovalci zatrjujejo, da jih Clarkova glasba spravlja v podobno razpoloženje kot otožna lutnja v delih Johna Dowlanda ali jutranji blues Lightnin'a Hopkinsa.

Gene Clark se je rodil 17. novembra leta 1944. Skrivnosti njegovega dramatičnega življenja in dela z Byrdsi je razkril Sid Griffin, ameriški glasbenik in publicist, znan po delu s skupino The Long Ryders in po prvi biografiji Grama Parsonsa. Griffin je bil Clarkov prijatelj; skupaj sta snemala in nastopala. Napisal je več spremnih besed za njegove plošče, takole pa opisuje njegove glasbene začetke: "Gene Clark se je rodil v veliki ameriški družini v Tiptonu v Missouriju. Njegov oče je bil kmetovalec. Ne spomnim se, koliko otrok je pravzaprav imel; mislim, da jih je bilo 12 ali 13. Družina je bila res velika. Ne vem veliko o njej, vem pa, da je imel Gene brata Richarda, ki je pisal pesmi; njegova je *Gypsy Rider* in še nekatere druge. Kmetijo so imeli v Tiptonu v Missouriju, vendar so se večkrat selili v različne kraje ob meji s Kansasom. V mla-

"Zanimivo, da je najprej igral veliko folka in countryja, nato pa je imel surfersko skupino," pravi Sid Griffin. "Če poznate geografijo ZDA, veste, da sta Kansas City in območje Missourija na sredini. Nikjer v bližini ni oceana. Vendar so imeli tam surfersko skupino, ki je igrala takšno glasbo in pozneje tudi folk. Mislim, da je bil eden odločilnih dogodkov v njegovem življenju, ko so med obiskom Kansas Cityja odpeljali nekoga na letališče. Letalo je strmoglavilo. Gene je videl nesrečo – tedaj je imel 14 ali 15 let – in to ga je zaznamovalo za vse življenje. Menim, da ne zveni preveč dramatično, če tako pravim. Zelo se je bal letenja, saj je videl, kako je strmoglavilo letalo. Skupaj s številno družino – oče in bratje ter sestre – so igrali mandoline in bendže – je delal različne stvari, vendar je vedno želel postati poklicni glasbenik. Za to zelo zgodnje spoznanje mu ni bilo treba poslušati Elvisa Presleyja. Zaradi družine in glasbe, ki ga je obdajala, je vedel, da bo glasbenik. Mislim, da je Barry McGuire slišal Gena peti v Rum Runnersih ali Surf Ridersih, pač v eni od skupin iz njegovih študentskih let. Barryja McGuireja so pripeljali v klub, in ko je slišal Gena, ga je povabil, naj se čez dva dni pridruži skupini New Christy Minstrels. Bralci morda ne poznajo New Christy Minstrels. V Ameriki so bili nekaj let pred Beatli

uspešnico New Christy Minstrels naredil prav Gene Clark, ki je bil v skupini šele kratek čas."

SREČANJE Z GLASBO BEATLOV

Zgodnja leta Clarkove kariere podobno kot kariera Grama Parsonsa verjetno nikoli ne bodo povsem raziskana. Tom Pickles, velik poznavalec skupine New Christy Minstrels, v 19. številki britanskega fanzina Full Circle zatrjuje, da Gene Clark nikakor ni sodeloval na snemanju albuma *Ramblin'* in skladbe *Green Green*. Oseba na ovitku albuma, za katero številni ljubitelji s Sidom Griffinom na čelu mislijo, da je Gene Clark, naj bi bil po Picklesovem mnenju Barry Kane. Orglice v skladbah *Last Farewell* in *My Dear Mary Anne* pa naj bi zaigral Barry McGuire. Zgodovinska dejstva Toma Picklesa, okrepljena s številnimi dokumenti, kot so na primer snemalne pogodbe, se zdijo najbolj verodostojna izmed vseh zgodb o zgodnji karieri našega junaka. Gene Clark je imel torej v skupini New Christy Minstrels le manjšo vlogo; vsekakor pa je prav z njo spoznal čare in tegobe življenja glasbenikov. Kakor koli že, glasbena vizija Genea Clarka je prve jasne obrise dobila ob srečanju z glasbo Beatlov.

"Večkrat mi je povedal zgodbo," pravi Sid Griffin. "Včasih je rekel, da se je zgodilo



v Kanadi, drugič v Richmondu v Virginiji. Zgodba se vedno začne v pizzeriji. Gene Clark je v mistični pizzeriji na džuboksu slišal Beatle v pesmi *She Loves You*. Drugi člani Minstrelsov so jedli in niso razmišljali o tem, da je pesem kaj posebnega. Gene Clark pa si je skladbo vedno znova vrtel – za kovanec si tedaj v Ameriki na džuboksu

potekala v kuhinji, in ko je njegova 11-letna hči slišala beatlovske harmonije, je vsa razburjena pritekla po stopnicah. To je Shapiroja prepričalo, da obstaja trg za tovrstno glasbo. Vsi trije so podpisali za CBS. Med družinskimi prazniki leta 1964 so imeli na zahvalni dan veliko pojedino na domu menadžerja Jima Dicksona. Gene Clark in

pozna tudi zakulisna dogajanja. Gene Clark je s pesmimi povzročil nesoglasja. McGuinn in Crosby sta bila ljubosumna, ker je bilo na albumih toliko njegovih pesmi. Sama namreč nista pisala preveč dobro. Za prva dva albuma Byrdsov je Clark pisal že tako dobre pesmi, kot so: *Feel A Whole Lot Better*, *Here Without You* in pozneje *Eight Miles*



lahko slišal dve pesmi; vedel je, da bo igral podobno glasbo. Minstrels se niso strinjali z njim. Ko je zjutraj slišal Beatle še po radiu, je šel k Barryju McGuireju in mu rekel, da bo v dveh tednih odšel iz skupine, da bo šel v L.A. in se pridružil skupini, ki bo igrala podobno glasbo. To je tudi storil. V zgodnjem obdobju Byrdsov je bilo nekako takole. Gene Clark je šel v L.A.; iskal je skupino, podobno Beatlom. Roger McGuinn je bil že tam; podobno je iskal tudi on. Po New York Cityju je igral folk na 12-strunsko akustično kitaro. Tudi on se je odločil narediti nekaj podobnega, kot so delali Beatli v Angliji. Torej sta bila že dva. Tudi David Crosby, rojen v Kaliforniji, je bil že v L.A.-ju in tudi on je igral 12-strunsko akustično kitaro. McGuinn je Genea Clarka srečal v Troubadourju (to je klub v L.A.-ju, nekoč s folk glasbo, danes pa bolj heavy metalom), in ker sta imela podobne zamisli, sta začela igrati skupaj. Tedaj nista pisala beatlovskih pesmi. McGuinn je igral folk v beatlovskem slogu, tradicionalne pesmi, kot so *Wild Mountain Thyme* ali *Sally Gooden* ter *I Never Will Marry*. Odločila sta se, da bosta igrala kot duet Peter & Gordon. V Troubadourju so se zbirali Hoyt Axton, Roger Miller in drugi pozneje slavni songwriterji. Vadila sta na stopnišču z odličnim odmevom in nekoč se jima je pridružil David Crosby. Tako so se zbrali že trije pevci in kitaristi z 12-strunskimi kitarami in z ničimer drugim. Zasedbi je dal ime Jim Dickson, producent solističnih nastopov Davida Crosbyja. Vzel jo je pod svoje okrilje in odločil, da Crosby ne bo več samostojen pevec. Clark, McGuinn in Crosby so kot skupina Beefeaters posneli singel za družbo Elektra; najprej so se imenovali Jet Set, nato pa Beefeaters. Singel so večkrat izdali in ni ga težko dobiti. Sledilo je srečanje z Bennyjem Shapirojem, predstavnikom CBS-a, ki jih je povabil k sebi domov, da bi jih preizkusil. Avdicija je

Roger McGuinn sta se ob pogledu na purana spomnila imena The Byrds. Ime je torej povezano s puranom, ki ga jemo na zahvalni dan; to je poleg Božiča drugi največji praznik v Ameriki. Da bi Byrdsi lahko igrali tudi na elektrificiranih nastopih, sta v skupino prišla še basist Chris Hillman in bobnar Michael Clarke. Prva pogodba CBS-a z Byrdsi – to je res, Chris Hillman mi je pripovedoval o tem – je veljala le za Clarka, McGuinna in Crosbyja. Hillman in Michael Clarke nista bila prava člana skupine vse do vnovične sklenitve pogodbe, ko je pesem *Mr. Tambourine Man* postala svetovna uspešnica. Zdi se mi pomembno pripomniti, da sta bili verjetno najboljši plošči Byrdsov prva dva albuma in singel *Eight Miles High*, se pravi plošče s pesmimi Genea Clarka. Meni sta sicer najbolj všeč *Younger Than Yesterday* in *Notorious*, na njih ni Genea. Veliko ljudem je všeč *Sweetheart Of The Rodeo*, še ena plošča brez njega. Vendar iz starih posnetkov prihaja zvok, ki je spreminil popularno glasbo zahodne obale Kalifornije; to je zvok skupine, v kateri je igral Gene Clark. Ljudje ponavadi pravijo: Gram Parsons si je izmislil countryrock, Roger McGuinn folkrock, McGuinn, ali kdor koli že, je izumil psihedelični rock, vendar je Gene Clark edini, ki je bil poleg, ko so se rojevale vse te zvrsti. Ne McGuinn, ne Parsons, le Gene Clark je bil navzoč na vseh treh prizoriščih. To govori, kako pomemben je."

PTIČ Z ZLOMLJENIMI KRILI

Če se ozremo na zgodnja leta Byrdsov, ima Gene veliko pesmi na vseh teh ploščah. Sid Griffin je deset let preučeval njihovo glasbo in se pogovarjal z glasbeniki in roadieji, zato

High. McGuinn je napisal pesem *He Was A Friend Of Mine*, pravzaprav folk pesem z novim besedilom, skupaj s Crosbyjem pa tudi pesem *Wait And See*, ki ni nič posebnega. Gene Clark je tedaj napisal pesem *The World Turns All Around Her*. Bil je največji avtor Byrdsov. Dva razloga sta, zakaj je Gene Clark zapustil Byrdse. Eden je, ker je pisal vse te čudovite pesmi. Zanje je dobival 'založniški' denar in priznanje, ki ga drugi niso bili deležni. Bili so ljubosumni. Griffin meni, da vzrok ni bil drugačen, kajti pozna nekatere zgodbe, ki pa jih ne bi rad pripovedoval v javnosti, ker misli, da ni treba preliti še zadnje kapljice čez rob in prikazati koga v slabi luči. O nekaterih stvareh, ki jih pozna, zato ni hotel govoriti. Pomembno je, da so bili nekateri člani Byrdsov ljubosumni, ker je bil lep moški in so mu ženske posvečale veliko pozornosti. In napisal je vse te pesmi. Drugi vzrok je bil, da je kot mladenič videl letalsko nesrečo, Byrdsi pa so seveda veliko leteli. Gene ni želel na vsa ta letala. Da se je pomiril in se povzpel v

letalo, so mu morali dati precejšnjo količino pomirjeval. To je bil drugi vzrok. Byrdsi so tedaj imeli veliko turnej; leteli so zdaj sem, zdaj tja, da bi nastopili na televiziji. Tega ni prenesel, in to sta dva razloga, zakaj je odšel iz skupine. To je

bila ena najslabših karierističnih odločitev v zgodovini rock'n'rolla, kajti še vedno je snemal odlične plošče, nikoli več pa ni bil tako na očeh javnosti. Prava tragedija je, da je Gene Clark zapustil skupino, saj je izmed vseh članov pisal najboljše pesmi. Čeprav je pozneje posnel zelo dobre plošče, ni imel nikoli več uspešnice.

Sid Griffin in Jane Weber

Sodobna rockovska glasba je razpeta med preteklostjo in prihodnostjo, obenem pa je izpostavljena hitremu razvoju oziroma nenehnim novim trendom, ki napreduku ponavadi ne prinesejo prav veliko dobrega. Grmade informacij grozijo z oskrunitvijo še kako bližnje preteklosti, zato s toliko več navdušenja sprejememo vrnitev starih preizkušnih mačkov. Letos sta nas tako presenetila Wayne Kramer in Roky Erickson, ki mlajše generacija nista le spomnila na svoji skupini MC5 in The 13th Floor Elevators, ampak sta se z izbranimi sodoključimi glasbeniki poklonila tistemu delu nerazvpite sodobne rockovske scene, ki ohranja spomin in obenem bistveno prispeva k odpiranju novih kanalov za prihodnost.

Skoraj istočasno nas je s svojim solo projektom presenetil Gary Floyd, bolj znan kot pevec skupine Sister Double Happiness. Prese- netil tako zato, ker se je odločil za solo kariero, kot tudi zato, ker je v dobrem letu uspel izdati kar tri albume, od katerih nobeden ne izstopa, saj je vsak posebej prava mojstrovina. Glavna nosilna sila tega Floydovega solo početja pa je vrnitev h koreninam svoje družine, ohranjanje mladostniškega punkerskega uporništvu in spiritualna očiš- čenost duha.

"Nekoč sem bil punker, imel sem irokeza. Starši me takrat niso razumeli in so moje početje in ustvarjanje odobraval samo zato, ker sem njihov sin. Danes, ko sta oba mrtva, pa igram glasbo, ki bi jima bila resnično všeč;" nam je zaupal Gary Floyd po letošnjem graškem nastopu.

Narava je Garyja obdarila z nežnim glasom širokega razpona, to je pokazal, ko je še pel v austinski punk skupini Dicks, ki ni pustila moč- nega pečata le na teksaški rock sceni, ampak tudi širše. Dovolj je, če omenimo predelavi Wheelchair Epidemic v izvedbi Jesus Lizard in Hate The Police Seattlečanov Mudhoney ter skladbo Butthole Surfers, naslovljeno kar po Garyju Floydju in posvečeno seveda prav njemu. Ta je danes še vedno punker, še vedno goji uporništvu do krutosti sveta, le da je tokrat upornik z razlogom. Ne istoveti se z nobeno ide- ologijo, sledi svojemu ustvarjal- nemu duhu, ki je tako širok in bogat, da mu v nekem trenutku ni več zadostovala le vloga pevca v skupini Sister Double Happiness, ki jo je skupaj z bob- narko Lynn Perko, s katero sta skupaj igrala že v Dicks, ustanovil leta 1986 v San Franciscu. Zato je oblikoval solo projekt, ki pa se je že po prvi plošči preimenoval v Gary Floyd Band, kar nam da jasno vedeti, da od tistega trenutka ne gre več zgolj za projekt.

Z Bandom se je zatekel k svojim koreninam, zatekel se je k do- mačemu ognjišču, kjer sta blues vedno prepevali Memphis Minnie in Bessie Smith. Spoštovanje tradicije je v Garyjevo dušo posadila njego- va mati Janet Maria Garcia. Ko je odraščal, ga je obkrožal 'uporniški' blues, ki ga je mati nenehno poslušala, hkrati pa se ni mogel izogniti agresivnemu pritisku country glasbe iz okolja, ki ga takrat sicer ni maral, vendar pa mu je v podzvesti nedvomno pustil nekatere rane. Prva plošča World Of Trouble je posvečena Garyjevi materi in prav

zato je tudi bolj trda, naj rečem bluesovska. Vračanje h ko- reninam pa nikakor ne sledi današnjim kozmičnim re- vival trendom. Na njej ob izvrstnih avtorskih skladbah najdemo kar nekaj obdelav, kot so naslovni World Of Trouble Memphis Minnie, Dallas Johnnyja Winterja, ki ob Janis Joplin sodi med najljubša imena najstnika Garyja, in dve tradicionalni – Lazarus in Wayfaring Stranger, s katerima Gary izpove svojo ljubezen star- šem, ki mu nista privzgojila le glasbene žilice, ampak sta pripomogla tudi k oblikovanju njegovega trdega samoza- vestnega pogleda na krutost sveta.

Prav blues mu daje energijo, da opozarja na eksploatacijo punka v glasbeni industriji, ki postaja tehnološki produkt tekočega traku. Punk in blues imata po njegovem nekaj skupnega, in to je surovost, pošte- nost, neposrednost, enostavnost. Takšen je tudi sam Gary Floyd z ekipo, ki jo je zbral okoli sebe iz vrst tako imenovane hard core punk scene, kar je še dodatno opozorilo vsem, ki tako radi zanemarjajo

GARY FLOYD



pomen in krike te scene. Basist Ed Ivey iz Rhythm Pigs, bobnar Bruce Ducheneaux iz Assassins Of God, kitarista Danny Roman iz Sister Double Happiness in Jonathan Burnside, ki ga poznamo predvsem kot producenta skupin, kot so Melvins, Steel Pole Bath Tube in The Disposable Heroes, so ob Garyju Floydju jedro skupine, ki na koncertu nikogar ne pusti ravno- dušnega. Nastopi so odkrita uprizoritev razpona ustvarjalnosti skupine, ki uspe presenetiti z različnimi izvedbami posameznih skladb; to so nam Gary Floyd in oba kitarista, ki tvorijo tudi avtorsko ekipo skupine, pravzaprav pokazali tudi na tretjem, v celoti akustičnem albumu Naked Angel, ki je omejen na tisoč izvodov. Plošča ni bila načrtovana izdaja, tako da je zdaj namenjena le lju- biteljem Garyjeve ustvarjalnosti. Na njej najdemo presek studijskih vaj, ponudi nam izvrstno priložnost spoznati glasbenike v najnar-

avnejšem delu v studiu, brez nasnemavanja, rezanja in z napakami, in njihovo že omen-jeno širino, kar je najbolje pri- kazano s tremi različnimi izved- bami skladbe King Bee Jamesa Moorea.

Ohranjanje spomina in na- vezovanje na preteklost je le eno od osnovnih gibal skupine, ki je nikakor ne teži nostalgija za starimi časi, ampak si s ko- rajžo brez zadržkov odpira mnogo več prostora v prihod- nost kot marsikatera retrogard- na zadeva. Skupino z Garyjem Floydom na čelu bi bilo nes- pametno označiti za hillbilly-

bluesovsko zasedbo, saj je v njihovi glasbi kar nekaj odmkov, ki ne sledijo tradiciji. Gary Floyd Band oblikuje samosvojo kozmično glasbo, polno lastnega duha in lastnega pogleda na svet, prav to pa ga dela velikega in očiščujočega.

Spiritualnost njegove glasbe izvira iz Garyjevega zanimanja za vzhodnjaške religije, zaradi katerih je leta '88 prekinil delo s Sister Double Happiness in odpotoval v Azijo, kjer je srečal in spoznal svoje- ga duhovnega učitelja Bhagavana Srija Sathya Sai Babo, kateremu je glasba z druge plošče Broken Angels tudi posvečena. V primeri s prvcem je mehkejša in po svoje tudi bogatejša, po zaslugi gosto- vanja številnih glasbenikov. Naslov simbolizira minljivost obstoja in lomljivost svetih stvari; ne izvira le iz polomljenega angela na naslov- nici, ki je last Garyja Floydja, ampak tudi iz skladbe Willieja Nelsona Angel Flying Too Close To The Ground, ki je ena od priredb na njej.

Črpanje iz tradicije za izboljšanje prihodnosti in naslanjanje na lastno življenje sta dva osnovna vira besedil Garyja Floydja, ki vedno trdo stoji na tleh, zato ker je debel, komunist in še gay po vrhu, tega ga nikoli ni strah priznati (slednje najbolj nazorno v skladbi One Back- door Man). Prav življenje je tisto zrno, ki ga vedno najdemo v glasbi Garyja Floydja, ljubezen do sveta in sočloveka; to so znali pravočasno odkriti in založiti Nemci pri založbi Glitterhouse, ki je za zdaj izdala vse tri albume Gary Floyd Banda. Nam pa se polaga na dušo, da moramo biti tokrat bolj pazljivi ob njegovem drugem obisku v Ljubljani. Če nam koncert Sister Double Happiness ni bil usojen, se nam na novo ponuja priložnost, da popravimo vtis podalpske deželice. Gary Floyd Band se bo namreč v ljubljanskem KUD-u France Prešeren pojavil 9. decembra in takrat nam bo končno dano slišati najboljši beli vokal v zadnjem desetletju.

Igor Bašin

ODPRTOST DO VSEH GLASB POVEZUJEM Z BOJEM PROTI RASIZMU.

POGOVOR S CLAUDOM MICHEROUXOM, PREDSEDNIKOM FIJM

Proti koncu oktobra smo se v Oslu na Norveškem predstavniki nekaterih Glasbenih mladlin srečali na delovnih sestankih Evropske zveze Glasbene mladine. To je bila priložnost za daljši pogovor z novim predsednikom Mednarodne zveze Glasbene mladine. Glede na to, da je Claude Micheroux že skoraj štirideset let aktiven v tej organizaciji, je bilo njegovo dobro poznavanje razvoja glasbenomladinskega gibanja in razmer v mednarodni zvezi osnovna tema pogovora.

GM Kaj te je pripeljalo v glasbenomladinske vrste?

Ko sem bil v domačem Liègeu še v srednji šoli, kjer je takrat že obstajalo gibanje Glasbene mladine, sem sestavljal delegacijo mladih – če si namreč imel dvajset članov v svoji osnovni organizaciji, ti ni bilo treba plačevati članarine, in to me je seveda zanimalo. Organiziral sem skupne obiske koncertov in druge dejavnosti. Moram povedati, da je šlo takrat izključno za klasično glasbo, koncerti za mlade so bili navadno ob sobotah po petkovem večernem koncertu, neke vrste ponovitve. Že takrat me je pogosto razjezilo, da smo mladi v soboto poslušali petkov program z drugimi solisti, kot so nastopili prejšnji večer na abonmanskem koncertu. Seveda z manj znanimi in pogosto tudi manj kvalitetnimi. *Tako sem že v začetku postal neke vrste upornik, znova in znova sem opazil za svoje pojme podcenjevalen odnos do mladih, in zato tudi neprestano protestiral.* To je bilo v petdesetih letih, ko sem bil srednješolec in sem igral violino. Bil sem popolnoma nor na violinsko glasbo, poznal sem vse koncerte za ta instrument. V študentskih letih pa sem spoznal skladatelja Pierra Froidebisa. Ta široko razgledani glasbenik in veliki boem je bil pripravljen ure in ure presedeti z mladimi in z nami razpravljati o glasbi, zgodovini, filozofiji... Odlično je poznal najstarejšo glasbo, že takrat je zagovarjal inter-

pretacijo v starem slogu na avtentičnih glasbilih, spoznal se je na etnične kulture raznih narodov, predvsem pa na sodobno ustvarjanje. Skratka, v kratkem času me je zastrupil s to širino in s sodobno umetnostjo in začel sem se ukvarjati z organizacijo, ki se je imenovala Žepni koncerti na univerzi. To so bile ure, na katerih smo mladi predstavljali glasbo s plošč, ki so nam bile posebej pri srcu, po drugi strani pa dela, ki jih nismo poznali.

Nekega dne se je pri nas oglasil takratni generalni sekretar belgijske Glasbene mladine, Hadelin Donnet, in nas vprašal, če bi se hoteli ukvarjati z Glasbeno mladino Liègea, češ da ta ne deluje, kot bi bilo treba. To nas je spodbudilo k resnemu delu. Podali smo nezaupnico uradni Glasbeni mladini Liègea in zahtevali takojšnjo nastavitve profesionalca. Takrat je bila namreč celotna organizacija v rokah prostovoljcev, obstajala je le bruseljska centralna strokovna služba.

Ker sem čutil, da je to nekaj, kar si v življenju želim početi, sem se z ženo, ki je postala moja tajnica, lotil dela s polnim delovnim časom. Dve leti sva garala brez vsakega plačila, in čeprav sva po tem času dobila denar za dve leti nazaj, sva se odločila, da ga ne bova porabila za plače, ampak vložila v program.

Do takrat smo v Liègeu pripravili že celo vrsto zanimivih in eminentnih koncertov sodobne glasbe, od Messiaena, Pierra Bouleza, ki je sam prišel dirigirat, do jazza



in rocka. Vse to je dalo Glasbeni mladini nove barve, odprtost in pridobilo čisto drugo podobo, kot koncerti za mlade, ki so jih prejšnja leta rutinsko organizirali v običajni koncertni sezoni.

Za prikaz razvoja lahko navedem, da je bilo v tistem času v Belgiji na leto okrog 150 glasbenomladinskih prireditev, danes pa ima samo Glasbena mladina francoskega dela Belgije 60 stalno zaposlenih organizatorjev in pripravi na leto okrog 27000 akcij. Gibanje smo torej profesionalizirali prav s to močno iniciativo v Liègeu in leta 1975, ko je Hadelin Donnet postal generalni sekretar Mednarodne zveze, sem prevzel mesto generalnega sekretarja Glasbene mladine francoskega dela Belgije.

GM Glasbena mladina je za vsakogar, ki se znajde v njej, ne glede na vlogo, ki je lahko glasbena ali organizatorska, animatorska ali vodstvena, predvsem življenjska šola. Kako si jo ti občutiš, v čem je bila zate ta šola najpomembnejša?

Med sodobnimi skladatelji, ki sem jih srečeval, je name močno vplival prav gotovo Olivier Messiaen, s katerim sem organiziral vrsto koncertov, in ki



Predsednik FIJM, Belgijec Claude Micheroux, in generalni sekretar FIJM, Sved Dag Franzen. Foto: Liv Skjelbred

me je očaral s profesionalizmom, natančnostjo in prijetno človeško toplino. Skupaj smo preživeli veliko lepih trenutkov, spominjam se, da je aplavz po izvedbi njegove skladbe Eksotični ptiči, ki je dolga 15 minut, trajal enako dolgo kot sama skladba. Občinstvo ga ni hotelo spustiti iz dvorane, in to takrat, ko sodobna glasba pri nas tako rekoč ni imela državljske pravice. Pionirsko vlogo smo odigrali z novim načinom, odprstjo do različnih zvrsti glasbe, z osebnim odnosom do ustvarjalcev in poustvarjalcev in tako pridobili tudi novo občinstvo, kar je eden največjih dosežkov Glasbene mladine.

Gotovo so me zaznamovala mnoga srečanja z najrazličnejšo glasbo in seveda z najzanimivejšimi glasbenimi ustvarjalci in poustvarjalci tega stoletja. Sedaj sem predsednik Mednarodne zveze in se spet pritožujem, da v Glasbeni mladini ni dovolj sodobne glasbe, sam pa sem pri svojem delu srečal tako rekoč vse, kar obstaja zanimivega in zares vrednega na sodobni glasbeni sceni, in to je bila prav gotovo edinstvena življenjska šola. Opazil sem, da ste tudi v Sloveniji spoznali vse od Cagea do Ligetija pa tudi mlajše ustvarjalce, žal pa ugotavljam, da marsikje Glasbena mladina še vedno temelji samo na etabrirani klasični glasbi. Že v mladih letih sem si privoščil ob koncertih sodobne t.i. resne glasbe organizirati tudi rockovske koncerte, kar je v začetku sprožilo pravi škandal. A to je bil progresivni jazz rock, na primer Soft Machine, ki je bila tedaj zelo pomembna skupina in je prišla k nam večkrat zapovrstjo. Povabili smo Milesa Davisa, Cathy Barberian, Ravija Šankarja in druge zanimive glasbenike in tako prirajali pestre sezone, kjer so se predstavljale vse glasbene zvrsti.

GM Kaj je po tvojem mnenju najmočnejše poslanstvo Glasbene mladine?

Prav ta odprtost do vseh glasb, ki jo povezujem z bojem proti rasizmu. Morda zveni malo pretirano, vendar so ljudje, ki se zanimajo samo za eno glasbeno zvrst, v nekem smislu netolerantni do drugih. Sam pa sem absolutno za toleranco, mislim tudi, da je treba spoznati, kaj drugi mislijo, in to spoštovati. V Belgiji smo nekajkrat organizirali velika, kar množična srečanja glasbenikov, organizatorjev in animatorjev z več koncev sveta, ki so se med seboj poslušali, si izmenjevali izkušnje, predstavljali svoje programe. Žal mi je, da se to redko dogaja in da že nekaj časa takih srečanj tudi zaradi finančne zahtevnosti ne moremo pripraviti. Vidim pa pravo Glasbeno mladino, na primer, v Franciji na finalni prireditvi Music direkt, kjer se druga za drugo predstavljajo mlade skupine in solisti vseh ras z glasbo najrazličnejših glasbenih zvrsti, praznujejo, da so skupaj, in vsi so med seboj povezani z glasbo.

S tem odprtim načinom smo v francoski Belgiji, v Franciji in Skandinaviji pionirji, tudi pri vas se ne zapirate, večina drugih pa je veliko bolj "klasičnih". Seveda ne gre za to, da ne bi maral klasične glasbe, nasprotno. Gre le za to, da poslušam, spoznavam in sprejemam tudi druge glasbe. Ne vem, zakaj človek ne bi mogel uživati pri Mozartu in pri Chicku Corei.

GM V vseh teh letih si dobil vpogled v dejavnosti mnogih Glasbenih mladlin po svetu. V čem so največje razlike med njimi?

Zdaj, ko sem predsednik Mednarodne

zveze, moram biti nekoliko previdnejši v izjavah. Navajen sem namreč svoje zelo kritične vloge v Glasbeni mladini, ki pa jo imam za pozitivno. Vedno sem bil nezadovoljen z načinom, na katerega smo ustanavljali Glasbeno mladino v deželah članicah. Običajno smo skušali najti nekaj ljudi, ki so se zanimali za glasbo in za delo z mladimi. Tako smo sestavili manjšo skupino prostovoljcev, ki imajo radi glasbo, najpogostejše klasično, in ti so se povezali s podobnimi skupinami iz drugih dežel ter se srečevali enkrat na leto. Opažam, da je zaradi tega precej dežel, v katerih razen peščice ljudi, ki se ukvarjajo z glasbenimi dejavnostmi za mlade, ni nobene prave organizacije niti mladim. Zadnje leto v mednarodnih telesih veliko delamo, da bi zvezo postavili na temelje, ki bi Glasbeni mladini zagotavljali več kredibilnosti. Obstaja nekaj dežel, ki imajo zelo močne organizacije in kjer je ogromno dejavnosti, veliko pa je takih, kjer se ne dogaja skoraj nič. Skušamo določiti kriterije za bolj in za manj aktivne organizacije, za večjo in manjšo odgovornost v mednarodni zvezi, za nove načine glasovanja o pomembnih vprašanjih... Izkušnje imam z več koncev sveta, pred časom so me poslali v Afriko, kjer ni bilo nobene dežele članice. Ustanovili smo Glasbeno mladino v Zairu in v Senegal, vendar še vedno nismo uspeli poglobiti teh vezi. Težava je tudi v tem, da so to dežele, kjer je kultura veliko manj pomembna kot osnovno preživetje, dežele s političnimi sistemi, ki niso posebno simpatični. Išče mo kreativne ljudi, najdemo pa predvsem kreature, če si smem privoščiti to besedo. Največkrat naletimo na ljudi, ki imajo moč, a pravi umetniki nikoli ne paktirajo z močjo, ker so kritični. V teh deželah si ne moreš privoščiti biti kritičen. Če si zelo kritičen, ne prideš do denarja in ne moreš delovati, če pa si premalo kritičen, so tvoje dejavnosti nezanimive. Tako ni le v Afriki, to se dogaja marsikje v svetu, celo tam, kjer naj bi imeli demokracijo...

GM Ali še vedno obstajajo izmenjave posameznikov in animatorjev med posameznimi deželami članicami?

Moje prijatelja Roberta Bertiera, direktorja Glasbene mladine Francije, pogosto kritizirajo, ker ima zelo osebne in šokantne ideje, a zato nič manj zanimive. Ena od takih zamisli je bila, da bi Nemčija in Francija izmenjevali animatorje. Trenutno je mlada Francozinja v Nemčiji in pomaga pri organizaciji Svetovnega orkestra, Martin Beyer pa je po osnovnem stažu v Parizu v francoski organizaciji ostal za stalno, ker je zelo sposoben, delaven in zna več jezikov. Tako v zadnjem času na mednarodnih srečanjih Glasbeno mladino Francije predstavlja Nemec. Meni se zdi odlično. Od vsega začetka je v navadi izmenjava glasbenikov, vsaj v obliki turnejskih nastopov. Vendar je zame izmenjava animatorjev še pomembnejša. Če na primer pošljemo animatorja v neko drugo Glasbeno mladino za tri mesece, se tam, če dobro delajo, veliko nauči, če pa imajo slabo organizacijo, jim lahko pomaga. Zelo rad bi na primer poslal mladega animatorja v Senegal, da bi jim tam pomagal postaviti Glasbeno mladino na trdnjše temelje, ali pa k vam v Slovenijo, da bi od blizu spoznal, kako delate. Z nekdanjim generalnim sekretarjem Glasbene mladine Kanade sva resno delala na tem, da



za tri mesece zamenjava svoji vlogi – da on pride v Bruselj in prevzame mojo pozicijo, sam pa v tem času prevzamem njegovo delo v Kanadi. Težava, ki nama je to preprečila, sta bili najini družini, predvsem ženi, ki ju seveda ni bilo mogoče kar tako zamenjati.

GM Da preskočim na enega od osrednjih projektov FIJM – kaj se pravzaprav dogaja s Svetovnim orkestrom mladim, kaj je bilo z napovedano poletno turnejo z Mstislavom Rostropovičem?

Organizacija Svetovnega orkestra je precej zamotana in zelo zahtevna. Tokrat je korpus gostoval v azijskih deželah, ki sploh nimajo Glasbene mladine, evropski del turnee pa je celo odpadel. Osnovna težava je bila v Franciji. Francoska Glasbena mladina je želela posebej svečano praznovati 50-letnico FIJM s kongresom in s slavnostnim koncertom Svetovnega orkestra z Rostropovičem za dirigentskim pultom. V tem času pa se je v Franciji zamenjala vlada, Glasbeni mladini so znatno znižali subvencijo, poleg tega pa je zgubila dolgoletnega generalnega sponzorja. Tako so morali ta veliki projekt, ki so ga navdušeno pripravljali, odpovedati v celoti. Organizacijo Generalne skupščine je v naglici prevzela Glasbena mladina Madžarske, za pripravo kongresa pa je bilo seveda premalo časa in tudi sredstev. Pa še en primer: prihodnje leto smo nameravali Generalno skupščino sklicati v Senegal, ki smo ga trije delegati tudi obiskali v ta namen. Lepo so nas sprejeli, nam razkazali več prostorov, kjer bi bilo to mogoče organizirati skupščino. Kmalu po našem obisku se je glavna organizatorica zaljubila v nekoga, ki živi v Togu, in se je preselila iz Senegala v Togo. In tako je bil trud v Afriki zaman, prihodnja Generalna skupščina bo v Weikersheimu v Nemčiji. Lepemu dekletu seveda ne moreš preprečiti, da se zaljubi... Zavedati pa se moramo, da naše delo ni odvisno le od finančnih sredstev, ampak da sloni na nekaj navdušencih. In če ti odidejo, se lahko marsikaj že zgrajenega sesuje. Zato je treba vedno misliti na to, da za seboj pustimo nove moči, nove navdušence.

GM In tvoja vizija?

Izbira ljudi, ki se zanimajo za gibanje Glasbene mladine, ki je po moje izjemno pomembna in tako rekoč edina svetovna kulturna organizacija za mladino, bi morala biti zelo selektivna, zato tudi kredibilna. Trenutno imamo v Mednarodni zvezi izvrstnega generalnega sekretarja, vendar ob sebi nima primerne ekipe. V nekaj deželah sicer delujejo profesionalne skupine ljudi, kot pri vas v Sloveniji in pri nas v Belgiji, marsikje pa ni nikogar. Sam sem mnenja, da nima smisla vzdrževati zveze 55 dežel, bolje bi bilo povezati 30 dežel, v katerih organizacija zares deluje. Poglejte, Skandinavci so odlični organizatorji in svoje delovanje stalno razvijajo, čeprav z redkimi profesionalci. Naše gibanje se odločno seli proti severu. K sreči so Skandinavci pošteni, ne uživajo v moči zaradi moči, sistematično znajo združevati profesionalno in prostovoljno ljubiteljsko delo, in to me navdušuje. Moram pa pripomniti, da so tudi profesionalni delavci v Glasbeni mladini v svoji duši vselej ljubitelji, prostovoljci, ki živijo za to delo.

Veliko smo se pogovarjali o članstvu, najbrž tudi pri vas. Dosedanji podpredsednik FIJM, Meir Wiesel, je želel ustanoviti mednarodno člansko izkaznico Glasbene mladine. V mojem delu Belgije imamo približno 150 tisoč članov, toliko je namreč mladih, ki se udeležijo najmanj treh akcij vsako leto. Nimajo članske izkaznice. Vzrok je jasen. Ta izkaznica pravzaprav nima kaj ponuditi. V Belgiji poznamo mladinsko izkaznico, ki omogoča najrazličnejše popuste na prireditvah, vožnjah, v trgovinah, restavracijah. Ob tej naši izkaznica ne bi imela nobenega smisla. Mladim bi morali z njo ponuditi nekaj zares konkretnega, na primer dobro glasbeno revijo, mednarodna srečanja. *Sam sanjam o tem, da bi Glasbena mladina pripravljala srečanja več tisoč mladih, kar bi se seveda dalo organizirati, vendar smo pri tem nekoliko indoletni. Moramo namreč najti mlade, gibanje mora naprej.* Seveda nisem proti temu, da ljudje, ki so specialisti in odlični delavci, dolgo ostanejo v organizaciji, po drugi strani pa tudi ni dobro vključevati mladih samo zato, ker so mladi. Odločilno je, da so kvalitetni, in vedno lahko najdemo tudi učinkovite mlade ljudi. *Seveda pa imajo ti veliko idej in nič radi ne kimajo starejšim. Takšnih pa si marsikdo od prekaljenih vodij ne želi ob sebi.* Po moje bi morali mlade predstavnike v predsedstvu Mednarodne zveze voliti mladi. Srečati bi se moralo na tisoče glasbenih mladincev iz raznih dežel in izvoliti tiste, za katere bi menili, da so najboljši. V najvišjem organu bi morali imeti najbolj učinkovite ljudi. In če so ti mladi, toliko bolje. Cel kup dežel, ki imajo odlične dejavnosti, v pomembne mednarodne organe nikoli ne pošlje mladih. To mi seveda ni všeč, vendar pa sem vseeno mnenja, da v pravilih ne bi bilo treba zahtevati določenega števila mladih v predsedstvu, ampak se odločati le za najboljše.

GM Biti predsednik Mednarodne zveze Glasbene mladine?

Vsak hip bom star 60 let in sem še vedno tu, pa bi morda moral že zdavnaj oditi iz organizacije. Sam sem se vedno boril za to, da bi bilo v organizaciji čimveč mladih in sem jih tudi veliko pripeljal. Moja vloga bi morala biti zdaj predvsem svetovalna. Tega se sicer že dolgo držim, sodeloval sem v mnogih svetovnih komitejih, nikoli pa nisem bil v mednarodnem predsedstvu. Želel sem predvsem spodbujati nove ideje, nove projekte. *Za predsednika sem kandidiral, ker sem začutil, da prihajamo v neko novo obdobje, da se stvari premikajo, in pri tem sem si želel sodelovati.*

Pogovarjala se je Kaja Šivic

SVETOVNI ZBOR '95 V KANADI

Šestinoseddeset mladih pevcev iz tridesetih dežel

V času, ko je Ljubljana gostila evropski zborovski simpozij, je v Kanadi, v provinci Quebec in Ontario, potekala še ena zanimiva aktivnost Mednarodne pevske zveze in Mednarodne zveze Glasbenih mladine – Svetovni pevski zbor mladih (World Youth Choir). Slovenci sodelujejo v tem zboru od njegove ustanovitve leta 1989. Letošnja turneja je bila zame tretja po vrsti. Nanjo so bili poleg 86 pevcev povabljeni kar trije dirigenti – morda tudi zato, ker je bil program razdeljen v dva povsema različna dela. Prvi del je vseboval sakralna dela 19. in 20. stoletja, drugi pa afroameriško glasbo. S svojim poudarjanjem del Verdija, Mahlerja, Lindholma in Pendercekega je nas pevce popolnoma zasvojil vrhunski specialist za to obdobje, Frieder Bernius. Njegovo delo z zborom je bilo zaradi izjemno lahkih prehodov iz ene faze zorenja skladb v drugo, pravi užitek. **Svoje glasove smo občutili kot glashila, na katera igramo brez misli na to, da jih je treba čuvati.** Komaj smo čakali na poustvarjanje težkega programa pred občinstvom, in to se je na vseh šestih koncertih odzvalo z navdušenjem, ki smo ga zborovski pevci le redko deležni. Posebno in nepozabno doživetje pa je bilo spoznavanje afroameriške vokalne in vokalnoinstrumentalne glasbe pod rokami starost in legende ameriških črnih dirigentov, Alberta Mc Neila in njegovega asistenta Paula Smitha. Z izčrpnim posredovanjem zgodovine in kulture črnega ljudstva v Afriki in Ameriki nas je gospod Albert McNeil dvignil na najvišjo raven občutenja in razumevanja spiritualov in gospelov...

V srcih vseh nas, ki smo v tem čudovitem projektu sodelovali, se je po tej turneji marsikaj spremenilo. Hvala Glasbeni mladini Slovenije in Mladinski knjigi, ki sta omogočila, da je bila naša država zastopana v tako mednarodno uveljavljenem zboru, kot je Svetovni pevski zbor mladih.

Boris Renner



USPEHI

AVE V JOHANNESBURGU

Mnogim pomembnim zmagam na domačih in mednarodnih odrih je Komorni zbor Ave dodal še zmago na Mednarodnem pevskem tekmovanju v Južnoafriški republiki. Pevci so pod vodstvom Andraža Hauptmana prepričljivo osvojili prvo mesto pred danskim in južnoafriškim zborom v kategoriji komornih zborov, v kategoriji narodnega programa pa so osvojili drugo mesto. Festival sodi med največje na svetu, prireajo ga vsako drugo leto, letos se ga je udeležilo okoli 7000 pevcev z vsega sveta. To je bilo tudi prvo gostovanje kakega slovenskega zbora v Južni Afriki.

MATE BEKAVAC V SEVLJI

Da pride mlad glasbenik na prvo stran časnika Delo, se mora zgoditi kaj prav posebnega. Mate Bekavac, naš odlični klarinetist, se je med eminentnejši prve strani znašel zaradi svoje zmage na svetovnem tekmovanju mladih klarinetistov (do 32 let) v španski Sevilji. Tako je uspehom na tekmovanjih v Lizboni, na Dunaju, v Salzburgu in Varšavi dodal še eno briljantno zmago in z njo potrdil svojo izjemno nadarjenost.

BETKA KOTNIK V LUKSEMBURGU IN V SVETOVNEM ORKESTRU FIJM

V začetku oktobra sta se dva mlada slovenska saksofonista udeležila Tekmovanja za evropsko nagrado za glasbo, ki ga pripravlja Zveza Grand-Duc Adolphe v Luksemburgu in Evropska zveza glasbenih tekmovanj za mlade. Tokrat so tekmovali violini in saksofonisti, in to v dveh starostnih kategorijah. V višji (od 19 do 21 let) sta dosegla Betka Kotnik drugo nagrado, Primož Frajšman pa četrto mesto. Prva je bila Luksemburžanka, tretji pa Nemec. Betka Kotnik pa bo konec decembra spet odpotovala na tuje. Na predlog Glasbene mladine Slovenije so jo organizatorji Svetovnega orkestra mladih povabili na zimsko delovno fazo v Berlin in januarsko turnejo po Nemčiji, Danski in Švedski. Tokrat namreč ta mednarodni ansambel izbranih mladih glasbenikov igra delo mlajšega angleškega skladatelja Marca Anthonyja Turnagea, ki je v partituri predvidel tudi dva saksofona.

25-LETNICA GM NORVEŠKE

Nordijska sekcija Glasbene mladine je izredno močna organizacija, ki sicer deluje v okviru njihovih osrednjih – se pravi državnih – koncertnih agencij, vendar pa povezuje najpomembnejše dejavnosti glasbenega življenja v deželi. To velja za Švedsko, Norveško in Dansko. Njihove strokovne službe so izredno majhne, zato pa je delo razdeljeno med profesorje na glasbenih akademijah, direktorje koncertnih poslovalnic, študente in kulturne animatorje. Ko je konec oktobra Glasbena mladina Norveške praznovala 25-letnico delovanja, so organizatorji priložnost izbrali tudi za sklic Evropske zveze Glasbene mladine. V Oslu so se zbrali predstavniki Francije, Belgije, Danske, Švedske, Italije, Slovenije in seveda Norveške ter načrtali nekaj pomembnih akcij za prihodnje leto, udeležili pa so se tudi slavnostnega koncerta ob obletnici norveške Glasbene mladine, ki je bil v veliki dvorani tamkajšnje glasbene akademije. Spored koncerta je predstavil različne glasbene zvrsti v izvedbi samih mladih glasbenikov – norveško ljudsko glasbo, Sibeliusove impromptuje za klavir, sakralno zborovsko glasbo, novo delo za trobilni kvintet, posvečeno obletnici norveške Glasbene mladine, ter jazzovsko improvizacijo pevke in pianista. Ob obletnici je izšla tudi lična publikacija s kroniko petindvajsetletnega dogajanja, ki jo je napisal profesor Elef Nesheim. Nesheim je bil zadnja tri leta predsednik mednarodne zveze Glasbene mladine, funkcijo pa je to poletje predal Belgijcu Claudeu Micherouxu.

20-LETNICA GLASBENE MLADINE JESENIC

Ta organizacija, ki zaenkrat deluje brez stalno zaposlenega strokovnega sodelavca, je v dveh desetletjih razvila tako močno dejavnost, da bi prav lahko pokrivala celo Gorenjsko. Ob okrogli obletnici so jeseniški entuziasti pripravili slavnostni koncert jeseniških glasbenikov in razstavo svoje najpomembnejše dejavnosti – lutkovnega gledališča, Glasbena mladina Slovenije jim je podarila koncert mladega Slovenskega kvarteta klarinetov, obletnično dogajanje pa je popestrila tudi burna okrogla miza.

Glasbena mladina ljubljanska je društvo, ki potihem šteje za svoje članstvo vse mlade ljubljanske ljubitelje glasbe, uradno pa ima 120 članov. Del naše dejavnosti financira Mesto Ljubljana, pomaga pa nam tudi marsikatero podjetje, organizacija ali celo posameznik. Ravno tako nam stojijo ob strani ljubljanske in slovenske kulturne institucije ter Ministrstvo za kulturo.

Glasbena mladina ljubljanska pripravlja koncerte in glasbene dogodke za odprt in za zaprt krog poslušalcev, pomaga pri organizaciji glasbenega kulturnega dne, pri dopolnitvi in razširitvi glasbenega pouka, umetniške vzgoje – kratka skrb za popestritev glasbenega dogajanja med mladimi.

Jesenski uvod v sezono

Jesenske serenade, sklop štirih komornih, stilno ubranih glasbenih večerov, ki se jim pridružuje še umetniška beseda, so postale nadvse priljubljen in simpatičen prispevek Glasbene mladine ljubljanske k ponudbi zgodnjejesenskega časa, ko si prireditelji poletnih prireditev oddahnejo, vrata naših kulturnih hramov pa so še rahlo priprta. Prirejamo jih že od leta 1977 vsako leto, kar pomeni, da bodo prihodnjega septembra na vrsti že jubilejne XX. jesenske serenade. Letos so nam te štiri serenade, ki jih že vrsto let oblikuje naš nepogrešljivi sodelavec prof. Tomaž Lorenz, ponudile večer renesanse, večer Maxa Regerja, večer francoske glasbe in večer 20. stoletja, odvijale pa so se v cerkvi sv. Florijana v Ljubljani, v župnijskih cerkvah v Pirničah in na Preski, na Blejskem gradu, na Kosovi graščini na Jesenicah in na gradu Bogenšperk. Nastopali so seveda mladi glasbeniki.

Mladi na koncertnem odru

Koncerti Mladi mladim enkrat mesečno predstavljajo mlade izvajalce v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma. Mlado občinstvo na njih lahko marsikaj zanimivega izve tudi iz uvodnih besed mladih muzikologov. Letošnji spored je pester in poslušali boste lahko vrsto obetavnih mladih glasbenikov. Januarja pa bomo v Gallusovi dvorani prisluhnili simfonični glasbi v izvedbi orkestra Slovenske filharmonije, ki ga bo vodil dirigent Marko Letonja. Mladi solisti bodo trobentar Tibor Kerekeš, pikolistka Nataša Markovič in basist Zoran Potočan. V ljubljanski stolnici sv. Nikolaja pa bo aprila nastopila prvonagrajenka evropskega tekmovanja mladih orglavcev Barbara Sevšek, ki ji Glasbena mladina ljubljanska kot nagrado podarja ta koncert.

Izobraževalni programi

Tudi Večer s Simfoniki Radiotelevizije Slovenija je postal že tradicionalna ponudba Glasbene mladine ljubljanske. V letošnji sezoni bomo na njem lahko slišali nekaj posebnega, glasbeno melodramo *Medeja* češkega skladatelja zgodnjega klasicizma Jirija Bende. Zgodba iz grške mitologije govori o nesrečni Ja-

zonovi soprogi in o tragični smrti njunih otrok. S Simfoniki bo nastopila tudi mlada pianistka Andreja Furlan. Koncert bo marca 1996 v dvorani Cankarjevega doma.

Z Big bandom RTV Slovenije se bomo letos sprehodili po zgodovini jazzja, kar bo zanimivo predvsem za mlajše poslušalce. Za vse druge pa pripravljamo koncert latino jazzja, te vse bolj in bolj popularne jazzovske zvrsti ter nekaj o koreninah ameriške glasbe – bluesu. Tokrat bomo predstavili nekaj starih bluesov. Koncerte v veliki dvorani



Pianist Klemen Golner, oboistka Tanja Petrej in rogist Dušan Lipovšek so pravkar nastopili v ciklu Mladi mladim v Cankarjevem domu. Klemen Golner pa bo decembra koncertiral po Sloveniji tudi s solističnimi recitali v okviru GM odra. (foto: Lado Jakša)

Slovenske filharmonije povezuje Jani Kovačič.

Ker so koncerti z naslovom **Popotovanja** v minuli sezoni naleteli na izreden odmev pri mladih poslušalcih, še naprej pripravljamo šolsko uro dobre glasbe izpod peres pravih mojstrov te zvrsti in v izvedbi, kakršno si pri nas le moremo zaželeli, z Orkestrom slovenske policije in dirigentom Milivojem Šurbkom. Vabimo torej na drugi del **Popotovanja**, ki so neke vrste nadaljevanje lanskega, nanje pa v spremstvu povezovalca Jožeta Humra odhajamo v dvorani kina Union.

Zanimiva prizorišča

Koncerti z naslovom **Muza pri muzi** so nastali pred leti iz zamisli, da bi združili likovno in glasbeno umetnost. Pripravljamo jih enkrat mesečno ob sredah popoldne v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v gradu Tivoli. Na njih lahko za trideset minut prisluhnemo igranju in petju obetavnih mladih glasbenikov. Vselej tudi kustodinja Breda Škerjanc poslušalcem pove nekaj besed o

umetniku, ki takrat v gradu razstavlja svoje grafike.

Pred tremi leti so veliko zanimanja vzbudili naši koncerti z naslovom **Ob klavirju** in ko smo prenehali z njimi, nam je marsikdo dejal, da jih pogreša. Zato smo jih sklenili spet obuditi v življenje. V letošnji sezoni odlične mlade pianiste predstavljamo enkrat mesečno v obnovljenem studiu **14 Radia Slovenija**, ki koncerte tudi posname in jih kasneje predvaja na svojem III. programu.

Z **Grajskimi obiski** ostajamo letos kar v Ljubljani in se podajamo na obisk v enega najlepših ljubljanskih gradov, v **Cekinov grad**, v katerem je sicer Muzej novejših zgodovine. Na teh koncertih bodo od Novega leta naprej nastopali mladi glasbeniki, ki so že dokazali svojo umetniško zrelost.

Ko je Hotel Union pred nekaj leti obnovil in ponovno odprl svoj Modri salon, se je ta kaj kmalu uveljavil tudi kot lep prostor za prirejanje komornih koncertov. Ljubeznosti hotelskega vodstva se moramo zahvaliti, da v letošnji sezoni v tem prijetnem okolju pod naslovom **Zvoki mladih v Unionu** pripravljamo pet koncertov.

Poleg tega predstavljamo tudi nekaj odličnih domačih in tujih mladih umetnikov v mali dvorani Slovenske filharmonije na treh koncertih pod naslovom **Mladi umetniki v Slovenski filharmoniji**.

Naš Veter

Mešani zbor ljubljanskih srednješolcev **Veter** je nastal pred šestimi leti na pobudo Glasbene mladine ljubljanske. Tako kot pevci v zboru so se menjavali tudi zborovodje. Po Marku Votcu, Mihaeli Pihler in Matjažu Barbu je jeseni 1993 vodenje zbora prevzela Urša Lah. Stalni so bili edino uspehi na festivalih in tekmovanjih, ki se jim je letos pridružila še zlata plaketa na 21. mednarodnem mladins-

skem pevskem festivalu v Celju. Stalna je seveda tudi "botrica" zbora, *Založba Mladinska knjiga*, ki že od ustanovitve naprej nesebično podpira njegovo delovanje. Tudi to jesen se nekaj pevcev poslavlja od zbora, saj so že prerasli gimnazijske klopi. Prišli pa so novi in zbor bo deloval z enako zagnanostjo naprej. Obnovil bo svoj stari spored, naštudiral vrsto novih pesmi, nekaj časa pa bodo pevci seveda porabili tudi za družabna srečanja, brez katerih takšen zbor ne more živeti. Zato povejmo tudi na tem mestu, da zbor na začetku sezone vabi v svoje vrste nove pevce, ki bodo pripomogli k čim lepšemu skupnemu prepevanju. Vrhunec bo prav zagotovo 7. letni koncert zbora, ki bo maja v veliki dvorani Slovenske filharmonije. Že marca pa bo zbor povabil v goste rojake iz zamejstva, Mešani mladinski pevski zbor Zvezne in realne gimnazije za Slovence v Celovcu, ki ga vodi mag. Roman Verdel.

Kristijan Ukmar

Vsi trije velikani argentinske literature – Jorge Luis Borges, Julio Cortazar in Ernesto Sabato – so svoje književno poslanstvo razumeli izredno široko, to pomeni, da se pri podajanju niso navezali le na knjigo kot temeljni medij vsakega pisatelja,

ampak so izkoriščali tudi druge oblike predstavljanja umetnosti. Seveda je največ njihovih del za občinstvo dostopnih ravno v knjižni obliki, vendar je vse tri možno slišati tudi na različnih gramofonskih ploščah, ki so jih izdajali. Ne gre le za to, da so pisatelji prebirali pesmi, zgodbe ali romane in za bodoče generacije ohranili tudi svoje glasove, ampak so literaturo kombinirali z glasbo kot eno najbolj množičnih oblik kulture. Julio Cortazar je na primer v Parizu sodeloval pri snemanju plošče z naslovom Trottoirs de Buenos Aires, kjer je njegova besedila uglasbil Edgardo Canton, prepeval pa Tata Cedron. Cortazar je ves čas sam spremljal snemanje te plošče. Podobno je bilo z Borgesom, saj je Astor Piazzolla s skupino Quinteto Nuevo Tango sredi šestdesetih let posnel ploščo Borgesovih milong in tangov z naslovom Tango. Borgesove pesmi je prepeval Edmundo Rivero, recitiral pa Luis Medina Castro.

Ernesto Sabato, ki je od vseh treh posnel največ gramofonskih plošč, pa se je odločil za najbolj neposredno obliko: kar sam je prebiral svoja besedila na glasbeno spremljavo različnih argentinskih glasbenikov.

Sabatov odnos do glasbe, predvsem do tanga, je bil vedno zelo oseb in emotiven. Kadar so ga spraševali, zakaj je tango žalosten, je rad citiral Enriqueja Santosa Discepolo, ki je dejal, da je "tango žalostna misel, ki se pleše". Tango je poleg tega, kot hibrid, najboljši pokazatelj argentinske razdvojenosti med Evropo in Ameriko. Navsezadnje je znameniti bandoneon v Argentino prišel iz Nemčije.

Ernesto Sabato je v svetu zaslovel predvsem po izidu romana Grobovi in junaki, le malo ljudi pa ve, da je bila ravno ta knjiga najpogostejši motiv njegovega sodelovanja z glasbeniki.

Njegov prvi vstop v glasbeni svet je namreč povezan ravno s tem romanom, saj je kmalu po izidu posnel zanimivo ploščo z naslovom Romance de la Muerte de Juan Lavallo, na kateri sam prebira zgodbo o smrti generala Lavalloja, kitarist Eduardo Falu je napisal glasbo, poleg tega pa Sabatovo pripovedovanje tudi spremlja s klasično kitaro. Pri snemanju je sodeloval še pevski zbor pod vodstvom Francisca Javierja Ocampo, kot zanimivost pa naj dodamo, da eno od pesmi na plošči poje danes svetovno znana Mercedes Sosa.

Knjiga Grobovi in junaki je tudi v kasnejših letih ostala ena največjih inspiracij za Sabatovo sodelovanje z glasbeniki. Tako je na primer na začetku sedemdesetih let z Astorjem Piazzollo sodeloval pri snemanju plošče Tango Contemporaneo, ki jo je svetovno znani bandoneoist posnel s svojim novim oktetom. Ker žal na ploščah ni navedenih datumov njihovega nastanka, je včasih težko rekonstruirati čas izida, vendar gre pri omenjenem primeru nedvomno za začetek sedemdesetih let. Piazzolla je namreč prvi oktet ustanovil leta 1958, po prihodu iz Pariza, vendar je z njim delal le kratek čas, saj je leta 1960 že začel delati s kvintetom. Ker je roman Grobovi in junaki izšel leta 1961, je torej logično, da je plošča s Sabatom posneta precej kasneje, torej v sedemdesetih letih, ko je oktobra 1971 Piazzolla, spet po prihodu iz Pariza, znova obudil oktet. Ena od skladb s te plošče ima pomenljiv naslov – Introduction A Heroes Y Tumbas. Gre sicer v glavnem za instrumentalno delo, pri katerem Ernesto Sabato na koncu prebere nekaj svojih verzov.

Grobovi in junaki s tem niso bili zadnjič prenešeni v drug medij. Leta 1975 sta se dva velika argentinska avtorja tanga odločila, da Sabata

Ernesto Sabato

v argentinski glasbi

znova povabita k sodelovanju. To sta bila Julio de Caro in Anibal Troilo. Slednji je tega leta uglasbil dve pesmi argentinskih literatov, in sicer Borgesovo milongo z naslovom Milonga de Manuel Flores ter Alejandro Ernesta Sabata. Alejandra je glavna oseba romana Grobovi in junaki. Julio De Caro pa je napisal glasbo za Sabatovo pesem Al Buenos Aires Que Se Fus. Oba tanga je posnela glasbena skupina v zasedbi Luis Stazo (bandoneon), Roberto Grela (kitara) in Omar Murtag (kontrabas). Glas je prispeval Ernesto Sabato, ki je o tem sodelovanju dejal: "Vse življenje sem poskušal izraziti najbolj tesnobne dileme našega časa in smrti. Potem pa so mi bogovi portenjskega podzemlja, ker so verjetno uslišali moje napore, kar dvakrat namenili ta privilegij. In sicer najprej z glasbo Anibala Troila in nato Julia De Cara. Upam, da sem si to čast zaslužil." Sodelovanje Anibala Troila s Sabatom je eden njegovih zadnjih projektov v življenju, saj je Troilo umrl še istega leta.

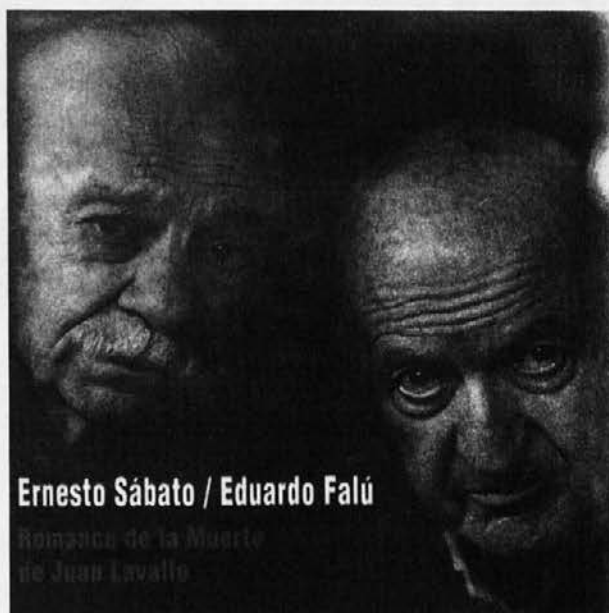
Slabih trideset let po izidu plošče Romance de la Muerte de Juan Lavallo je Sabato še enkrat vstopil na področje glasbe. Sam v svojem pesimizmu celo trdi, da je to zadnjič. Argentinski pisatelj namreč že nekaj časa piše nov roman, vendar njegove strani sproti sežiga. O tem projektu je znano edino, da gre za nekakšen literarni testament z naslovom Pred koncem (Antes del fin).

Leta 1993 pa se je med množico CD plošč v Argentini pojavila še ena Sabatova. Čeprav je nekaj let pred tem na kaseti ponatisnil prvo verzijo romance o Juanu Lavalloju, se je pisatelj zdaj odločil za nekaj novega. Pričakovati je bilo sicer, da bo zaradi prevlade CD tehnike nekoč gramofonska plošča z romanom izšla še v tej obliki, vendar je Sabato skupaj z Eduardom Falujem vso stvar posnel še enkrat, z novimi aranžmaji in drugimi glasbeniki. Poleg tega je projekt nekajkrat v živo predstavil predvsem buenosaireskemu občinstvu in s tem poskrbel za dodatno emotivnost. Sam je namreč dejal, da je na koncertih opazil ljudi, ki so jokali.

Tema o generalu Lavalloju je za pisatelja ena ključnih prispodob argentinske zgodovine, s katero so se ukvarjali številni zgodovinarji. Sabato o tem pravi: "Ko sem se odločil, da zgodbo vnesem v roman, tega nisem storil zato, da bi poveljčal Lavalloja, niti opravičil usmrteve drugega velikega patriota Dorrego, ampak da bi s poetičnim jezikom dosegel nekaj, česar nikoli ne bomo mogli storiti z dokumenti naših pristašev ali sovražnikov." Sabato je s svojo umetnostjo vstopil v neskončen prostor med ljubeznijo in sovraštvom, v katerem se od nekdaj giblje človeštvo.

Tega procesa se je pisatelj lotil zelo resno, saj je študiral celo osebno korespondenco generala Lavalloja, da bi se ob zbrani dokumentaciji na koncu vendarle prepustil domišljiji.

V spominih na roman Grobovi in junaki tudi pravi, da so mu takoj po izidu mnogi predlagali, naj na njegovi osnovi pripravi še glasbeno delo, potem pa se je na predlog svojega sina Jorgeja Federica in njegovih prijateljev odločil, da je najbolje stvar prepustiti glasbeniku Eduardu Faluju. Sabato je le prebral odlomke knjige in napisal pesmi na to temo, ki so vse zbrane na plošči.



Ernesto Sábato / Eduardo Falu

Romance de la Muerte de Juan Lavallo



"Napisala bom esej o afriškem pesniku Remmyju Ongali. Nekdo ga mora napisati!" sem se odločila v trenutku drgetajoče sreče. Remmyjev glas je kričal in jokalo skozi slušalke walkmana, medtem ko je vlak drsel ob zelenem bregu Temze, čez za žetev zrele žitna polja in puščal za sabo dremajoče železniške postaje. Ob sladko žalostnih ritmičnih soukousu je bil videti svet lepši in obrazi angleških sopotnikov so se zdeli dostopni in prijazni. Remmy je pel: "I want to go home. I need to go back home." Ni me skrbelo, da vem o afriški poeziji malenkost več kot nič, da mi je literarna teorija španska vas, da Remmy Ongala ni izdal nobene pesniške zbirke in da preprosti verzov v krompirjasti angleščini ni še nikoli nihče imenoval poezija.

Remmyjev glas je drgetal: "The place that is our home. Good or bad, still home." Bledo modra kupola angleškega neba se je širila pred mojimi očmi v doneče prostrano nebo afriške savane. Pokrajina je gohtala sanje in se z njimi igrala na nedosegljivih obzorjih. Pod takšnim nebom živijo ljudje, ki so večkrat lačni kot siti, pod njim bežijo stotisoči (milijoni, piše v časopisih) iz ene dežele v drugo in tretjo, iz ene vasi v drugo vas. Vsaka je dlje od doma.

Remmy je njihov pesnik, njihovo življenje so njegove besede. Preproste so in običajne. Če jih poslušas odprtih ušes in zaprtega srca, ne slišiš njihove sreče in še manj gorja. Če nisi dovolj pozoren, lahko tožbo in ponos žrtve zamenjaš za izrabljeno frazo ali brezbržen ulični klepet. Remmyjeve besede so preproste zato, ker je resničnost tako zelo preprosta – domov si želiš, domov morajo, pa če je dom dober ali slab, edini je, ki ga imajo. Remmy Ongala je sodoben afriški ljudski pesnik.

Tudi to me ni skrbelo, da sem v življenju prebrala manj esejev, kot imam prstov na roki, kaj šele, da bi kakšnega napisala. Prepričana sem bila, da se mi bodo čustva skristalizirala v jasne in sočne besede v trenutku, ko bom Remmyja slišala peti na odru. Še mnogo bolj pa bi seveda bilo, če bi se z njim lahko pogovarjala. O njegovem življenju nisem vedela veliko. Podatki na ovitkih plošč in v glasbenih vodnikih so skopli. V njih piše, da se je Ramazani Mtoro Ongala-Mungamba rodil leta

1947 ob pragozdni reki Kindu v vzhodnem Zairu. Njegov oče je bil mojstrski tradicionalni bobnar in je želel, da bi se sin izučil istega zlahtnega poklica. Toda umrl je mlad in Remmy je pričel igrati kitaro in peti z najstniškimi plesnimi skupinami, dokler ga ni stric povabil, naj se pridruži njegovi skupini v Tanzaniji. Z Orchestra Makassy je posnel album Agwaya za evropsko založbo Virgin in se kmalu zatem pridružil popolnoma neznani skupini Orchestra Super Matimila. Z Remmyjevim nenavadnim vokalom in še bolj nenavadnim nastopom ter s strastnimi socialno osveščenimi besedili je Super Matimila v osemdesetih letih zrasel iz provincialnega plesnega orkestra z omejenim repertoarjem v zdaleč najpopularnejšo vzhodnoafriško zasedbo. Hiti so se vrstili in Remmyja se je prišlo ime tanzanijski Bob Marley. V Evropi je prvič gostoval leta 1988 na festivalu Womad v Readingu. Od takrat je bilo moč Remmyja slišati povsod po svetu, celo v Ljubljano je zašel. Glasba, ki jo igra Orchestra Super Matimila, je plesni pop soukous. Vendar je zaradi tenkočutne improvizacije instrumentalistov in Remmyjevega samosvojega petja glasba po občutenju bliže žametni in nostalgичni kongoleški rumbi kot pa sintetičnemu in monotonemu soukousu.



V Readingu sem izstopila iz vlaka in z Remmyjem v ušesih lahkih nog odkorakala do travnika ob reki; v gnečo, barve in trušč glasbenega festivala. V pisarni za novinarje sem veselo načevala svoje ime na list papirja z napisom "Intervju z Remmyjem Ongalo po nastopu". Malenkost me je motilo, da so pred mano to storili že štirje novinarji, in to vsi z nedvomno večjih radijskih postaj, kot je Radio Student. Orchestra Super Matimila so igrali na višku festivalnega večera. "Plešite!" je dvajsetletni vodilni množični ukazal velik

in močan Remmy Ongala. "Vrzite na oder funt ali dva. Tudi en sam peni bo dovolj. Ha, ha, ha," nas je dražil, "mi, Afričani, smo berači. Za nas je vse dobro." Dvignil je stisnjeno črno pest in zakričal: "No more embassies, no more passports, no more flags, no more borders, no more refugees." Videti je bil strašen in nevarno pogumen. Tako zelo pogumen in velik, kot da ima on sam moč zapreti ambasade, odpreti meje, popraviti krivice in beguncem pokazati pot domov. Toda, ko je njegov glas zajokal in je zapela njegova kitaro, se je iz črnega Panterja prelevil v črnega Angela in tudi, če bi imela zvezane noge in roke, bi še vedno plesala. Ob glasbi Remmyja Ongale človek ne more stati pri miru.

"Remmy na srečanjih z novinarji govori iste stvari kot na odru ali pa recitira kakšen svoj verz. Ne vem, če se spleča imeti intervju z njim," me je v smehu posvaril nemški novinar. Nisem mu verjela. Pohitela sem do

šotora, kjer so drugi že postavljali svoja vprašanja. "Ali lahko Evropejci razumemo podtöne ter resnobo besedil, ki so zapeta ob tako izrazito plesni glasbi?" je vprašala novinarka. Remmy je odgovoril: "I am a poor man and I sing for the poor man." Songs for the poor man se imenuje eden izmed njegovih albumov. Na drugo, prav tako široko vprašanje, je odgovoril: "We Africans, we are from a different planet. We are from Mars." V glavi sem nosila ducat skrbno pripravljenih vprašanj. Niso se mi zdela več primerna. Tudi drugi so očitno postavljali napačna. Pogumnih ljudi ne smeš nadlegovati z vprašanji, zakaj so pogumni, saj sploh ne vedo, da so pogumni. Preveč nas je, sem pomislila. Ni dobro, če pogovor med dvema poslušata deset ljudi. Prosila sem za samostojni intervju. "Vidiva se jutri ob štirih popoldne," mi je obljubil Remmy.

Remmy je sedel za odrom in igral na kitaro. Bilo mi je malce nerodno. Nisem novinar in ne poznam novinarskih navad. Ponudil mi je stol in še vedno igral na kitaro. Prav nič ni bil podoben strašnemu podvodnemu možu z odra. Tudi njegov glas je bil drugačen, skoraj krhek. Prosila sem ga, naj mi pove kaj o svojih glasbenih začetkih in o svoji zairski družini. "First I have to tell you – I am a poor man and I sing for the poor man," je nežno odgovoril. V hipu mi je bilo vse jasno. Remmy noče in ne sme govoriti o sebi in svoji poeziji, s pojasnjevanjem bi oboje razvrednotil. Vsega odvečnega opiljene besede bi izgubile moč, če bi o njih napisal esej. Smrečica, ki raste v gozdu, je lepša od božičnega drevesa. Remmy ni glasbenik samo takrat, ko igra na odru, in pesnik ter upornik samo takrat, ko recitira in poje. Takšen je štirindvajset ur na dan, navzven in navznoter. Pričela sem se smeati. Ponudil mi je steklenico piva in poklonil kompliment, ki bi ga bila 'vsaka vesela'. Izključila sem walkman. Igral je na kitaro in vmes govoril: "Jaz sem doma na enem planetu in ti na drugem. Bog ve, morda se nekoč srečava. Rad bi znal igrati na vse instrumente. Rad igram." In dobro ter lepo je igral. Čez uro in pol sem se poslovila z Remmyjevim naslovom v žepu. Povabil me je, naj ga obiščem v Dar Es Salamu. Eseg o afriškem pesniku bom napisala v Afriki, sem se odločila. Ne zato, ker bom tam več vedela, temveč, ker bom več čutila.

Zgubila sem se v pisani množici ljudi, kratko uro hipnotizirana poslušala uporniški 'blues' Gila Scotta-Herona in kmalu zatem zaprtih oči obsejala pod odrom, na katerem je neka britanska skupina igrala čustveno keltsko glasbo, dokler se ni od neke daleč zaslislala srečna glasba. Grleni glas je ukazoval:

*Jočite, jočite, jočite.
Jočite za svoj dom.
Jočite za svoje deželo.
Jočite za buno.
Jočite, jočite, jočite.
Afrika joče. Afrika joče.*

Vstala sem in odšla plesat.

Besedilo in fotografija: Sonja Porle

**"ESEJ O
AFRIŠKEM PESNIKU
REMMYJU
ONGALI"**

Osišče svetovnega glasbenega dogajanja je bilo tretji oktobrski teden v belgijski prestolnici, kjer se je zbrala svetovna smetana world music, roots in folk produkcije. To je bil že drugi WOMEX (Worldwide Music Expo), ki je lani pričel svojo pot v Berlinu in naj bi jo prihodnje leto nadaljeval v Kopenhagnu, evropski kulturni prestolnici '97.

Womex se je letos še bolj uveljavil kot srečanje vseh, ki se tako ali drugače ukvarjajo s svetovno glasbo, saj se je število udeležencev od lani skoraj podvojilo. Tako je bila letos opazna tudi širša sestava slovenskih predstavnikov. V katalogu Womex '95 lahko celo najdemo informacijo, da v Sloveniji še vedno obstaja Radio Ljubljana in da ima svoj sedež v Novem mestu. Medtem ko je Druga godba, kot članica European Forum of Worldwide Music Festivals, formalno med soorganizatorji Womexa, se je tokrat prvič predstavil tudi Okarina Etno Festival, med obiskovalci pa je bilo še nekaj predstavnikov slovenskih distributerjev.

Tudi letošnji Womex je potekal po lanskem receptu, le da so bila dogajanja raztepena po vsem mestu. Konferenca in sejem sta potekala v Evropskem parlamentu, koncerti pa na treh bruselskih koncertnih prizoriščih, in prav v najbolj udarnem Beursschouwburgu, v ozemlju centru Bruslja, je ekipa Womexa delala pod taktirko Petra Barbariča, ki je nasploh veliko prispeval k uspešni izvedbi celotne prireditve.

Na Womexu je prvič nastopil tudi slovenski glasbenik Vlado Kreslin, ki je hotel ujeti dve muhi na en mah in je na oder postavil kar dve spremljevalni skupini. Četudi je uvrstitev slovenskega glasbenika na oder Womexa lep uspeh, pa se ni moč znebiti vtisa, da je Vladek tokrat izbral napačno taktiko, ko je mojstre iz Beltinca uporabil le v manjšem delu nastopa. Rezultati njegovega nastopa bodo vsekakor znani prihodnje leto, v novem festivalskem letu.

Koncertni del Womexa je otvoril makedonski romski orkester Kočani, za

EVROPSKI
PARLAMENT,
BRUSELJ
19. - 22.
OKTOBER

WOMEX

95

katerim stoji močna francosko-belgijska naveza Alain Weber-Michel Winter, katerih paradni konji so Muzikanti z Nila in Taraf de Haidouks. Kočani orkestar po izvajalskih kvalitetah morda ne doseže orkestra Bobana Markovića ali Fejata Sejdića, zato pa je v njihovem muziciranju čuti več ciganske duše. Vrhunec prve bruselske Womex noči je bila emigrantska indopakistanska skupina iz Anglije Apna Sangeet, z ritualom, ki na trenutke spominja na hare krišna muziciranje z ulice, a je glasbeno veliko bolj domiselno in izvajalsko zagnano, pravzaprav pravi večglasni indijski rock, zmiksani iz tradicionalnih in elektrificiranih instrumentov.

Drugi koncertni večer na Womexu je minil v znaku folk glasbenikov, če lahko mednje štejemo tudi Balanescu Quartet. Vsekakor je večer s pravo mero vesele muzike odprl Irec Kevin Burke z vihravo zasedbo Open House. Španko Mayte Martin odlikuje glas, a potem, ko so se ji pridružili še ostali glasbeniki, svojega glavnega orožja ni več znala izrabiti. E Zezi so neapeljski ulični veseljaki, ki so oder spremenili v norišnico, kjer se je red dokončno izgubil, ko se jim je pridružila še šestčlanska etno jazz zasedba Daniela Sepeja. Vsega skupaj je bilo na oderu kar 18 glasbenikov. Veliko bolje od Italijanov je oder izkoristila Kanadčanka z otoka Cape Breton, Natalie MacMaster, ki

je mojstrica folk violine že pri zgodnjih dvajsetih. Videli smo radoživ nastop z veliko spontanosti in odličnega fidljanja ob spremljavi Tracey Dares na klavirju in občasno še Aljoše Jeriča na bobnih, ki je uspešno zamenjal manjkajočega tretjega člana. Natalie MacMaster je bila prvi vrhunec festivala, ki bi ga bolj pričakovali od Clarenca Gatemoutha Browna in njegovega Gate Expressa. No, Gatemouth še zdaleč ni razočaral. Ponudil je korekten nastop z nekaj iskricami, a ognja le ni bilo dovolj. Predvsem smo pogrešali več igranja na violini.

Skandinavski folk scena je še vedno No.1 v Evropi in tokrat smo lahko videli rockerski, če že ne kar heavy folk skupini Den Fule in Hoven Drogen. Predvsem slednji so navdušili z energičnim in zabavnim nastopom, kjer je osnovna folk forma potisnjena v ozadje, za koga morda glasbeno sporna, a jo mladci z Ostersunda, s severa Švedske, uspešno nadgrajujejo z ostrim in hkrati duhovitim nastopom. Če ste videli Folkkarit in dodate še električni bas, kitaro in bobne, imate pred sabo Hoven Drogen.

Zadnji večer je bil v znamenju afriške glasbe. Pričel ga je Mansour Seck, velik prijatelj in sodelavec Baaba Maala. Mansour je ob preslabem ozvočenju tokrat hotel preveč in pri tem pozabil, da je najboljši vendar s kitaro v roki. Daleč najboljši afriški nastop so prikazali Njava z Madagaskarja z izredno prefinjeno kombinacijo malgaške ritmike in melodije. Oumou Sangare se je na Womexu še ogrevala za jesensko turnejo. Dobre kritike je povsem opravičil Kali, novi zvezdnik z Martiniquea, ki je nastopil s šestčlansko zasedbo, v kateri sta cveteli dve pevki. Sicer so na Womexu nastopili še Klezmatics, Mi Oso Es Mi Kas s Surinama, Schal Sick Brass Band iz Nemčije, Lulendo in Filipe Mukenga iz Angole, Amlima iz Toga in Ntesa Dalienst in Les Grands Maquisards iz Zaira. Posebno mesto si zaslužijo še Tuvanci Huun Huur Tu, ki so zadnji trenutek vskočili v uradni program, in pevke Inuitov iz Kanade in Grenlandije.

Womex '95 se je dokončno potrdil kot prireditev, ki je nujno potrebna vsem, ki se profesionalno ukvarjajo s 'svetovno glasbo', in kot najboljša odskočna deska za vse obetavne glasbenike z vseh koncev sveta.

Bogdan Benigar



Den Fule in Hoven Drogen

Pred shodom, ki ga je sredi oktobra v Washingtonu organiziral Louis Farrakhan in tudi po njem, so mediji vseh barv, velikosti in oblik na dolgo in široko klepetali o težkem položaju afro-ameriške skupnosti v ZDA in o najglobljem prepadu med ameriški belci in črnici doslej. Vse skupaj so na hitro povezali še s procesom stoletja, ki je v sebi bojda skrival bombo rasističnih izgrediv, ki bi v črnih getih eksplodirala, če bi porota sklenila da je Orental James kriv. In vendar imajo črnici več prepričljivejših razlogov za nezadovoljstvo, kot je sojenje zvezdniku, prepornemu denarja in slave, ki se je že zdavnaj odpovedal svojim koreninam in rojakom iz črnega geta. In to je v črnih očeh neopustljivo. Tega se dobro zavedajo mnogi črni športni in entertainerski zvezdniki, še posebej tisti, ki trdo življenje geta z ustvarjanjem brez olepšav slikajo tudi tistim, ki ga (vsaj upam) nikoli ne bomo doživeli. Za raperja je namreč zelo pomembno, da lahko reče, da je 'real to the street', da ima kredibilnost v okolju, iz katerega izhaja, in da si je z delom (in uspehom) zaslužil ugled in spoštovanje ljudi s svojega uličnega vogala.

omovina Naughty By Nature je južni vogal VI. avenije in 14. ulice v East Orange, New Jersey, kjer stoji tudi rec (recreational centre, nekakšen lokalni družabno-kulturni dom), kjer so Anthony Criss (Treach), Vincent Brown (Vinny) in Kler Gist (Kay-Gee) leta 1988 teden za tednom igrali na tekmovanju talentov in zmagovali tako pogosto, da so pravzaprav za vsak nastop pokasirali 100 dolarjev. To je bilo za mulce, ki so se s številnimi brati in sestrami tlačili v enosobnih stanovanjih, precej denarja. Prav uspeh na teh nastopih (in množica privrženih fanov) je v pobih dokončno zakoličil njihovo bodočo pot: sebe in svoje družine so se odločili preživljati z rapom. In to jim je tudi uspelo. Dandanes so Naughty By Nature lastniki verige trgovin z oblačili Naughty Gear, v katerih so zaposleni njihovi sorodniki, na turnee grede vedno s trumo starih prijateljev, ki so tudi glavni igralci v njihovih spotih, opazna pa je tudi skrb za celotno okrožje Severnega Jerseyja. Pred nekaj tedni so organizirali prireditev z naslovom Hip-Hop Hurray It's a Voter's Registration Day, kjer so v voline imenike vpisovali črno mladež. Kot pravi Treach, želijo s takimi prireditvami in s finančno pomočjo šolam v mladih afroameričanih zbuditi čut odgovornosti zase in za svoje družine.

odraz
vpliva, ki
ga je imela na-
nje Queen Lati-
fah, in je bila precej
drugačna od trde nju-
jorške raperske linije, ki so jo
takrat začrtavali predvsem Pu-
blic Enemy. Številni sampli starih
funkov, pa tudi soul in ritmičnih blue-
sov so dali njihovo godbi razpoznaven pečat.
Zgodba o uspehu se je nadaljevala dve leti kasne-
je, na plošči 19 Naughty III. Sklaba Hip Hop Hooray
jih je lansirala na MTV in prejela nominacije za Gram-
myja in za American Music Awards. 19 Naughty III je prine-
sila na vzhodnoobalno rapersko sceno tisto svežino, ki jo je New
York potreboval, da je obdržal prvenstvo na hip hop zemljevi-
du, ki ga je ob zatonu svojih front-bandov (Public Enemy, Run
DMC) in vedno večji kredibilnosti losangeških izvajalcev
(N.W.A., Ice-T) začel izgubljati. Naughty By Nature so pravza-
prav orali njivo, na kateri zdaj East Coast z bandi, kot so Wu-
Tang Clan, Gravediggaz in nenazadnje naši znanci The Roots
doživlja novo renesanso.

ravo krono ustvarjanja Naughty By Nature pa predstavlja
plošček Poverty's Paradise, ki še enkrat potrjuje, da v rap muzi-
ki ni važno, kje si, ampak, od kod prihajaš. 'You could leave the
ghetto, but ghetto ain't gonna leave you. It's in you forever if
you keep in touch.' Te besede je Treach zapisal na ovitek plošče.

P O R E D N I P O P R I R O D I

22 ripadnost getu pa Treach, Vinny in Kay-Gee izkazujejo tudi z
najnovejšo ploščo Poverty's Paradise.

Naughty By Nature je pravzaprav že drugo ime za trio v isti za-
sedbi. Prvič, sredi druge polovice osemdesetih, so se pobje ime-
novali The New Style. Posneli so celo album z naslovom Inde-
pendent Leaders, ki pa nikoli ni izšel. Kot večino mladih in neiz-
kušanih raperskih posadk jih je nategnila majhna založba. Zgodba je znana: Treach, Vinny in Kay-Gee so album posneli na
svoje stroške, založba je izdala en singel, pobrala dobiček, izda-
ja albuma pa naj bi bila neprofitabilna. Prav proti takim natego-
valnicam je bilo usmerjeno delovanje skupine že uveljavljenih
newjerseyjskih raperjev pod vodstvom prodorne Queen Lati-
fah. Leta 1988 so ustanovili založbo in menedžment z imenom
Flavor Unit, ki je izdajala kompilacije, na katerih so objavljali
'štikle' neuveljavljenih skupin, za dobro prodajo pa so skrbeli
hiti tistih, ki so bili bolj znani. Flavor Unit Management je
mlade izvajalce nato povezoval z večjimi založbami, kjer so ime-
li boljše možnosti za delo. Tako so se The New Style leta 1989
povezali z Warnerjem, ta pa jih je odstopil svoji za rap speciali-
zirani podružnici, založbi Tommy Boy. Šefom Tommy
Boya se ime The New Style ni zdelo preveč
izvirno (in verjetno profitabilno), zato so
dali fantom na razpolago dva dni, v katerih
so si morali izmisliti novo ime. Po eni
izmed pesmi je tako končno nastala skupi-
na Naughty By Nature. Leta 1991 so Na-
ughty By Nature le dočakali prvo ploščo, ki
je imela isto ime kot band. Komad OPP je bil
hit singel in do takrat največji uspeh za-
ložbe Tommy Boy. Glasba, ki so jo ponujali
Naughty By Nature, je bila v veliki meri

Poleg tega pa še vsa besedila, kar je pri raperjih prava redkost.
Očitno je torej, da fantje res želijo, da njihovo sporočilo doseže
poslušalce. Na plošči Poverty's Paradise smo namreč dočakali
prav to, kar smo mnogi potihem upali: odlično glasbeno sprem-
ljavo je Treach končno uspel nadgraditi z res dobrimi besedili,
ki so polna duhovitih domislic, obratov in primerjav, vseskozi
pa iz njih izžareva svojevrstna toplina in zavezanost getu ter
ljudem, ki v njem živijo. Obenem so razširili spekter samplov
(ki ponavadi odražajo glasbeni background banda) tudi tja do
legendarnih Last Poets, ki so med novo generacijo črne mulari-
je bojda spet pravi hit. Zrellost v vseh pogledih torej.

ouis Farrakhan lahko seveda svoje govore razteguje na več kot
dve uri in poziva k rasni segregaciji v ZDA. Tudi O. J. Simpson
lahko s pomočjo napihnjenosti medijev zbira novce za svojo
obrambo. Toda za premik iz otopelga psihičnega položaja v ka-
terem je dandanes zaradi katastrofalne ameriške socialne in
rasne politike velika večina mladih afroameričanov, lahko naj-
več naredijo tisti, ki so geto doživeli in ga ne bodo nikoli pozabi-
li. Tisti, ki se vračajo tja, od koder pravzaprav niso nikoli zares
odšli, in ki svojim prinesejo kanček upanja na
boljše čase. Tisti, ki govorijo resnične, toda grde in
umazane zgodbe, pred katerimi si povprečna, od
medijev in materializma poneumljena ameriška
množica zatiska oči in ušesa. Tisti, ki so kot Na-
ughty By Nature z verigo priklenjeni na sive in
umazane ulice postindustrijskih razčlovečenih
megapolisov. In tisti, ki se zavedajo tega, kar
nam bodo Naughty By Nature 6. decembra po-
skušali dopovedati tudi v Halli Tivoli: THE CHA-
IN REMAINS.

urbana
črnina



zvrstmi glasbe zelo zabrisane (ne le danes, tudi v preteklosti).

Druga glasba ni neka mitična glasba potlačenih in "primitivnih", temveč glasba največjega dela ljudi na tem planetu. In ima poleg družbenokulturnih tudi povsem glasbenoestetske razsežnosti. Togost evrocen-tričnega razumevanja glasbe se je razbila šele v dobi, ko je bilo glasbo mogoče posneti in ne več le približno zapisovati. Zato je položaj v drugi polovici tega stoletja bistveno drugačen kot na začetku stoletja. Zvočni zapis je pač postavil na glavo zviškast pogled tistih, ki so svojo elitno glasbeno dejavnost čistili kot edino pravo ezoterično modrost. Danes je hibridno mešanje različnih glasbenih slogov ne le nekaj povsem vsakdanjega, ampak tudi nujna. Avtentičnost "druge glasbe" se lahko ohranja samo skozi navdahnjeno uporabo glasbe, ki se reproducira v medijih. Tega se Leydi in del etnomuzikologov zelo dobro zaveda, čeprav je med etnomuzikologi in glasbenimi folkloristi še zmeraj veliko takšnih, ki se pod plaščem skrbi za "avtentičnost" raje ukvarjajo z glasbeno "geologijo" (prežitki) kot z glasbeno "ekologijo" (živimi glasbenimi praksami).

Tudi zato je ta prevod zelo dobrodošel za

Roberto Leydi: Druga godba

Etnomuzikologija

ŠKUC, Filozofska fakulteta
(*Studia humanitatis*, Ljubljana 1995)

Z delom italijanskega etnomuzikologa starejše generacije (osebno nastrojeno pero pa izdaja zelo mladostnega duha!) smo dobili izčrpen vpogled v etnomuzikologijo, ki ima na Slovenskem že kar častitljivo zgodovino (lani smo spregledali šestdeseto obletnico ustanovitve Maroltovega Glasbeno-narodopisnega inštituta), a še zmeraj goji predvsem glasbeno-folkloristične raziskovalne dejavnosti v domačem prostoru. In videti je kot protislovje, ko Roberto Leydi pri pregledu zgodovine etnomuzikologije (kolikor se je razvila iz primerjalne muzikologije) opozarja prav na ignoriranje evropske glasbene folkloristike. Z utemeljeno kritiko zgodovinskega razvoja "primerjalne muzikologije", ki je puščala vne-mar evropske ljudske godbe, Leydi razkriva širše družbene razsežnosti evropske zgle-danosti vase, pravzaprav kar kulturne hege-monije elitnih slojev Evrope. Čeprav zelo afirmativno gleda na ameriško etnomuzikolo-gijo (glasbeno antropologijo), Leydi ne vidi razlogov, da bi jo nekritično presajali na ev-ropska tla. V sodobni etnomuzikologiji vidi integralno vedo za raziskavo etnične in ljud-ske glasbe ne glede na geografsko poreklo. Tu in tam opozarja celo na potrebo po vključevanju raziskav popularne glasbe, še posebej zato, ker so meje med posameznimi

Slavko Osterc, Varia musicologica 2,

(*Slovensko muzikološko društvo*,
Ljubljana 1995)

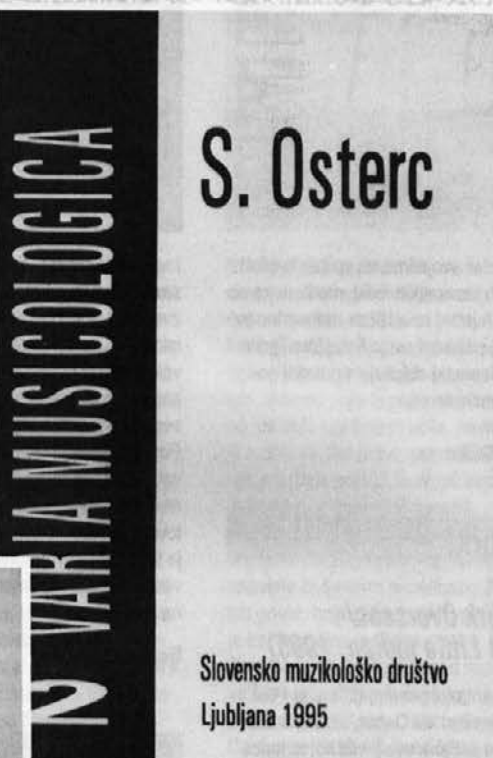
Šegavega in samosvojega Prleka (Veržejca), ki se je v dvajsetih letih (ob Mariju Kogoju) po-javil kot čudež sredi romantistično zaspane glasbene srenje na Slovenskem, so se slo-venski muzikologi spomnili z odlično razstavo s provokativnim naslovom *Moja smer je skraj-na levica* v ljubljanskem KIC-u in z izdajo dru-gega zvezka nove muzikološke periodike *Varia musicologica*. Čeprav ni mogoče trditi, da bi bil Osterc "pozabljen" (nenazadnje je vzgojil nekaj skladateljev, ki so pomembno zaznamo-vali glasbeno ustvarjalnost na Slovenskem v povojnem obdobju), je stoletnica njegovega rojstva vendarle izvrstna priložnost za rekapit-ulacijo in analizo pomena njegovega dela. V spremnem katalogu k razstavi (s temeljnim biografskim in z izčrpnim bibliografskim ter di-skografskim prikazom) ter v zbranih spisih o Slavku Ostercu, ki so bili doslej raztreseni po različnih časopisih, revijah in zbornikih, lahko

najdemo ogromno gradiva, ki nam dokazuje, da se svet (pravzaprav slovensko kulturno okolje) v zadnjih desetletjih le ni tako spremenil, kot je pogosto mogoče slišati iz narodno-dušebrižniških ust. Če bi na primer nek nebodigatreba v sedanjem trenutku poslal vse ideale sedaj delu-joče skladateljske srenje na smetišče zgodovine, bi bil brez dvoma v še težjem položaju kot Osterc sredi dvajsetih let. Leto, ko se je sloven-sko kulturniško okolje prvič začelo približevati svetovnim dogajanjem (v glasbi, slikarstvu, filozofiji, literaturi, arhitekturi...), leta izzivalnih projektov moderne, so bila do preokucstva morda celo bolj tolerantna kot sodo-bni časi, v katerih je videti, da je do-voljeno prav vse, v resnici pa kultur-niške dejavnosti večinoma zamejuje-jo okviri jasno zastavljenih mentalnih plašnic. Konec koncev sta postala šok in eksperiment v sodobni glasbi konservativni kategoriji. Da o retro-vizijah ne govorim.

Dovolj razlogov je, da se ob bio-grafskih, memoarskih, kulturoloških in muzikoloških prispevkih o Slavku Ostercu, ki so nastajali med leti 1922 in 1995, globoko zamislimo. Šega-vost in nori pogum tega sprva glas-benega "samorastnika" sta še zmeraj svetel zgled. Predvsem za sodobno umetniško "skrajno levico" – če sploh

obstaja. Kajti na lanski (ali predlanski) "Noči slovenskih skladateljev" je bil najbolj opazen (in, hvala bogu, duhovit) prav neki Osterčev komad. Seveda bi si ob tej pomembni antolo-giji spisov o Slavku Ostercu – ki seveda niso namenjeni v branje le muzikologom, to je ver-jetno jasno! – zaželel še kakšne monografske analize Osterčevega dela (in ocene njegovega širšega pomena za slovensko kulturo in zgodo-vino: na eni strani si je namreč že leta 1914 sredi Maribora upal izobesiti slovensko zasta-vo, na drugi strani pa velja oceniti tudi pomen mlajšim generacijam neznanih kvantitativnih "po-rednosti", ki smo jih lahko prebrali na razstavi v KIC-u) in tudi kakšne antologijske zbirke po-snetkov z njegovo glasbo. Časi so pač takšni, da je branje partitur večini laikov (in celo glas-benikov) nedostopno, plošč z Osterčevimi skladbami pa je zelo malo. Premalo.

Rajko Muršič



Slovensko muzikološko društvo
Ljubljana 1995

23

STUDIA HUMANITATIS

Roberto
LEYDI
Druga godba
Etnomuzikologija

ŠKUC
Filozofska fakulteta

slovensko etnomuzikologijo, ki se le počasi izvija iz primeža v lokalno tra-dicijo usmerjene glasbene folkloristi-ke. Nenazadnje tudi zato, ker se v nekaterih točkah neposredno nave-zuje na spoštovanja vredno delo naše glasbene folkloristike. Ob Kurtu Blaukopfu in njegovi široko razumlje-ni sociologiji glasbe ter ob odličnem etnomuzikološkem učbeniku Zmage Kumer imamo sedaj še eno repre-zentativno delo evropske etnomu-zi-kologije, ki z obiljem navedene litera-ture predstavlja kašipot za naše razi-skovalce, obenem pa tematizira ne-katere probleme, s katerimi se bo tudi slovenska glasbena folkloristika mo-rala prej ali slej soočiti.

CD MANIJA

...A je to!:

Juriš v svobodo
(Malca Records, 1995)

Baby Can Dance:

Baby Can Dance
(bcd, 1995)



vem trenutku. Dokončno so izoblikovali svoj obraz, obenem pa z novimi koraki napovedujejo še bolj zagnano, zrelo ustvarjalno energijo. Prežetost s polpreteklo tradicijo velikih nadgrajujejo z dinamičnim psihotičnim zvokom, ki je istočasno lirčen in impulziven.

Baby Can Dance so izdali ponosa vreden izdelek s svojo vizijo energije



mu programiranju. Tako skladbe, kjer Björk uporablja jazzovski orkester, godala ali čembalo, delujejo kot naravno ravnotežje, ki ga je Björk potrebovala za skok iz preveč konceptualnega. S tem je album zvočno začela in ga v jazzovski priredbi It's Oh So Quiet obdarila z vrhunsko pevsko predstavo, ki jo samo potrjuje kot univerzalno pevko. Glas je seveda neu-



in dodali svoje ime na spisek kvalitetnejših slovenskih izdaj, medtem ko so se ...A je to! izkazali za radovedne in javno pokazali svojo korajžo s figo v roki vsem, ki obkokujejo položaj na slovenski sceni.

Igor Bašin

Björk:
Post
(Björk Overseas/
One Little Indian, 1995)

Naj kar takoj povem, da me je Post bolj prevzel kot Debut, album, s katerim se je Björk uveljavila kot avtorica in celo zasedla vrh gore revije Wire za leto 1993. Menim, da seže globlje na različnih plasteh. Še najbolj fascinira nenehno menjanje razpoloženja, povezano v nedeljiv glasbeni tok, kjer se lahko nemoteče izmenjujejo techno, jazz, pop klasika z godalnim kvartetom po vzoru Costella in Brodsky Quarteta ter pridih sodobne britanske trip hop produkcije. Tako je soavtor dveh komadov Tricky; Post sploh poudarja zavezanost novemu britanskemu trendu, ki je znal ujeti našnji ritem in ga je s tehničnimi prvimi producentov, med katerimi je tudi sama Björk, kjer je pestrost idej kombinirana z racionalnim pristopom, le še oplemenitil. Zvok naravnih instrumentov – pihal, godal, čembalo – tokrat začuda ne izstopa in je povsem enakovreden klaviaturam in zvočne-

odlične plošče A Meeting By The River izpred nekaj let, k sodelovanju povabil indijski glasbenika in tako obogatil svojo glasbo. Vishwa Mohan Bhatt in Narasimhan Ravikiran sta mu z nenavadnima inštrumentoma pomagala posneti pozornega poslušanja vredno ploščo. Če bi hotel natančno opisati inštrumentalno zasedbo na albumu Mumtaz Mahal, bi te vrstice izzvenele preveč poučno, zato vam priporočam, da plošči namenite mesto v svoji diskoteki. Na ovitku je namreč poučna in zanimiva spremna beseda, ki vam bo pomagala razkriti skrivnosti drsečega zvoka, kakršnega vaše uho verjetno že dolgo ni slišalo. Največja privlačnost nove Mahalove glasbe je v jasno izraženem nasprotju barv posameznih inštrumentov, ki pa se na koncu kot mavrica zlivajo v razkošno zvočno celoto. Chitra vina, glasbilo, ki ga igra N. Ravikiran, je strunski



lovljiva prednost Björk. Deluje kot instrument, okrog katerega se vrti vsa zvočnost. A vendar je način petja tista iskrica, ki sproži energijo čustvenega valovanja, ki je pisca tega besedila najprej omrežila, potem pa posrkala v svoj filmski svet brezmejne domišljije. Post je vrhunski glasbeni produkt devetdesetih, ki širokogrudno ponuja možni razvoj zvočno angažirane svetovne pop produkcije in opozarja, da je ta mogoče le z močnimi avtorji ali vsaj z izvajalci, iz katerih žari glasbena osebnost.

Bogdan Benigar

Bhatt/Mahal/Ravikiran:
Mumtaz Mahal
(Water Lily Acoustics, 1995)

Guy Clark:
Dublin Blues
(Asylum Records, 1995)

Malo je tako eklektičnih glasbenikov, kot je Taj Mahal. Še najlažje bi z njim primerjali Ryja Cooderja, njegovega sodobnika iz sredine šestdesetih let, se pravi iz časov skupine Rising Sons, katere glasbo smo lahko spoznali šele pred nekaj leti, ko je založba Columbia končno izdala njene skoraj pozabljene posnetke. Plošče Mumtaz Mahal bodo najbolj veseli ljubitelji slidovske kitare. Taj Mahal je podobno kot Ry Cooder, spomnite se

inštrument, podoben lutnji brez praga, vendar kljub kovinskim strunam, kar 21 jih je, zveni zelo nežno, saj glasbenik nanjo igra ob pomoči drsnika iz ebenovine, torej nekakšnega lesenega bottlenecka. V spremni besedi Kavichandana Alexandra k pričujoči plošči boste lahko brali tudi o domnevah, da je prav ta nenavaden inštrument navdahnil Havajce in pozneje posredno tudi pevce bluesa iz Mississippijeve Delte. O zvočnih čarih posebne različice kitare, ki jo igra Bhatt, pa smo pisali že ob predstavitvi omenjene Cooderjeve plošče. Težko bi našli vse glasbene zvrsti, ki jih je Taj Mahal igral v več kot trideset let dolgi karieri: country, jazz, blues, spirituali, gospel, salsa in reggae so glasbeni zakladi, h katerim se je najraje vračal. Sodeloval je s številnimi glasbeniki, pred kratkim celo z odličnim Alijem Farko Tourejem. Pravzaprav je prav neverjetno, s kakšnim občutkom je prepeval na snemanju aprila lani v Kaliforniji. Če boste preposlušali nekaj Mahalovih zadnjih plošč, boste namreč odkrili le malo tako pretanjenih hipov. Poslušajte ga samo v večno zeleni uspešnici Stand By Me Bena E. Kinga ali v posrečeni priredbi klasike reggaeja, skladbe Johnny Too Bad Trevora Wilsona, Come On In My Kitchen, klasika kralja bluesa iz Delte Mississippija Roberta Johnsona, pa je v zadnjem času doživela že več prepričljivih priredb, zato Mahalova 11-minutna različica niti ne preseneča. Tudi Guy Clark, teksaški pesnik, pe-

vec in kitarist, se že kakšnih trideset let potepa po brezpotjih ameriškega juga. Nastopati je začel sredi šestdesetih let v beatniških krogih, prvo veliko ploščo z naslovom Old No. 1 pa je izdal šele leta 1975. Poznavalci jo danes upravičeno postavljajo ob bok klasičnim ploščam sedemdesetih let White Light Gena Clarka, Alive On Arrival Steva Forberta in Greetings From Asbury Park N.J. Bruce Springsteena; na njej namreč ni skladbe, ki ne bi pričala že ob prvem poslušanju. Guy Clark je razmeroma malo snemal. Nekatere najlepše stvaritve je pisal tudi po več let. O pisanju pesmi ima podobno mnenje kot Townes Van Zandt, mentor vseh teksaških kantavtorjev, ki pravi, da se verzov raje niti ne dotakne, če ne čuti, da bo iz njih nekoč nastala tista prava pesem, ki je človek zlepa ne pozabi, pa tudi če jo samo enkrat sliši v kaki



zanimri špelunki ali na dolgi nočni vožnji z avtobusom. Dublin Blues je zato šele osmi album Guya Clarka. Na njem je 10 skladb v razpoznavnem slogu, lahko bi ga označili kot splet bluesa, jazz, countryja in folka. Slogovno raznolikost in privlačno eleganco te glasbe laže razumemo, če poznamo korenine pevčevega ustvarjanja. Guy Clark je bil namreč eden tistih navdušencev, ki jih danes lahko vidite na ovitkih plošč Manca Lipscomba, teksaškega songsterja, v šestdesetih letih izjemno priljubljenega v folklornih krogih. Hodil je na njegove koncerte in posnel njegov občutljiv način igranja na akustično kitaro, podobno kot Van Zandt pa se je za vedno navzel tudi otožnega jutranjega bluesa Lightnin'a Hopkinsa. Odraščal je v družini, v kateri so ob večerih prebirali dela Johna Steinbecka; prve skladbe, ki se jih je naučil na kitari, so bile stare angleške in irske balade. Njegov vpliv na mlajše izvajalce je zaradi izjemno privlačne, bogate in razmeroma lahko posnemljive glasbe nesporen. Številni ključni avtorji zdajšnjega countryja s Stevom Earlom in Lylo Lovettom na čelu so hodili v njegovi senci in zatrjujejo, da so jim prav Guy Clark, Townes Van Zandt in Allan Ramsey Willis odprli nebo in jim pokazali, kaj pomeni živeti zaradi pesmi. Najlepši skladbi na albumu Dublin Blues sta Hank Williams Said It Best in The Cape; med gostujočimi glasbeniki so bili tudi Emmylou Harris, Nanci Griffith in Rodney Crowell, sami stari znanci s plošč enega

največjih predstavnikov zdajšnje teksaške glasbe. Ploščo vam toplo priporočam; če pa bi želeli imeti v diskoteki vsaj še nekaj ključnih Clarkovih plošč, vam ob klasičnem prvencu priporočam še albuma Boats To Build in Old Friends. Guy Clark je na njih prepeval z najbolj vzemirljivim glasom. 12. decembra ob 20-ih bo nastopil v ljubljanski Festivalni dvorani; na basu ga bo spremljal sin Travis Clark.

Jane Weber

The Dedication Orchestra:

Ixesha (Time)
(Ogun, 1994)



The Dedication Orchestra je 28-članski orkester, ki obuja zgodbo o legendarnem južnoafriškem kvintetu Blue Notes in nekaterih drugih glasbenikih, ki so se vključevali vanj v različnih obdobjih njegovega delovanja v eksilu. Idejni vodja projekta je bobnar Louis Moholo, edini še živeči član Blue Notes, ob podpori Hazel Miller, vdove člana Blue Notes Harryja Millerja in osebe, ki že leta skrbi za prisotnost južnoafriške glasbe v Veliki Britaniji. Spirits Rejoice, prvi projekt The Dedication Orchestra, je najprej naletel na velik odziv pri glasbenikih in jazzovskih skladateljih, ki so bili povabljeni k sodelovanju, po nekaj nastopih v londonskih klubih pa še med kritiko in obiskovalci; in res je treba priznati, da smo z albumom Spirits Rejoice, ki je bil izdan leta 1992, dobili takorekoč klasično jazzovsko orkestralno delo devetdesetih, ki sicer ne ponuja nič posebej drznega, a je po izboru skladb, aranžmajskega pristopu in izvedbi tako prepričljivo, da je soočenje z njim polno glasbeno doživetje in postavlja dokaj medlo zanimanje za jazzovsko orkestralno skladbo v povsem drugačno luč, morebiti celo dovolj svetlo za kakšnega ljubitelja revijalnega bigbandovskega pristopa v naših krajih. Žal lahko ponovno ugotovimo, da je tudi v tem primeru strast uspeha potisnila ob stran trezen premislek o pravi gradiva, ki bi bil nujno potreben, da bi orkester ohranil kvaliteto raven s Spirits Rejoice. Zdi se, da je prvoten namen zdaj dobil drugačno vlogo.

Producenti projekta so si z Ixesho odrezali tolikšen kos torte, da ji niso bili kos. Preobilnost gradiva je povzročila prevelika nihanja, ne toliko v izvedbi, kot v izboru in dramaturgiji samih sklad. Druga polovica dvojnega albuma Ixesha, razen Dyanijeve Wish You Sunshine in Moholove Ixesha, ki zaključuje 90-minutno poslušanje, tako ne prinaša nič takšnega, za kar bi kupec, pa čeprav zavoljo dobrega občutka ob osebnem prispevku k ohranjanju spomina na velike mojstre jazz, plačal dvojno ceno. In bojim se, da bo zaradi te nespretnosti v The Blue Notes Memorial Trust, kjer se sicer zbira denar od prodanih kopij albuma, ki je namenjen razvoju mladih južnoafriških glasbenikov, priteklo dosti manj denarja kot sicer. Kljub pomislekom je seveda treba reči, da ponujeno na Ixeshi vendarle odstopa od povprečne novodobne jazzovske produkcije in da je The Dedication Orchestra tudi z njo v mnogih plasteh primerljiv z najboljšimi big bandi ta hip.

Bogdan Benigar

Adama Diabate

Jako Baye
(Stern's Africa, 1995)

Iz Malija se je oglasila še ena mlada diva, pravilneje vila, saj je njen glas, čeprav krepak, dekliski in božajoč. Nedorčnost, pravijo, je najboljši afrodizijak. Adama se s svojim glasom ne igra, Adama poje in poje, tako lahko, da veš – peti se ni učila, pevka se je rodila; ali, kot pravi, sama: "Življenje je prišla pojoč." Prav nič larpurlartizma ni v njeni interpretaciji, ničesar z že vnaprej preračunanim učinkom. Življenje samo je; naravna temeljna življenjska sposobnost, tako kot govor, hoja ali prehranjevanje. Poje tradicionalne malijske motive, in to čisto po svoje. Nobeni izmed drugih velikih malijskih pevov ni podobna, res pa je, da Amy Koita, Oumou Sangare, Coulumba Sidibe in Sali Sidibe po izkušnji z Adaminim mednarodnem prvenem zvenijo nekako sorodno. Njena glasba je preprosto drugačna, čeprav niti za trenutek ne podvomim v njeno malijsko poreklo. Mislim, da je poleg Adaminega naravno naivnega, popolnoma osebnega pristopa ter originalnega zlitja tradicionalne in sodobne afriške glasbe zahodnoevropskemu poslušalcu njena glasba domača in razumljiva tudi zaradi načina, kako se Adama sporazumeva s člani orkestra. Povrh vsega, glasbeniki niso "spring chickens", ampak izkušeni in morda najboljši malijski glasbeni petelinčki. Z malijsko lutnjo n'goni jih vodi Adamin mož Makan Tounkara, ki mu ljubice sledijo virtuoz na kori Toumani Diabate (Songhai) in nič manj spretan balafonist Keletigi Diabate ter ritem in bas kitarist Zoumana Diarraja

(člana prav vseh pomembnejših sahelskih zasedb od Rail banda do Super Bitona). Prav nič nastopaškega, nič poltenega, nič egocentričnega ni v njihovi glasbi. Edini besedi, ki ustrezno opišeta Jako Baye, sta strastna in lepa glasba; ženstveno lepa, torej lepa na kvadrat. Zaprite oči, ko boste poslušali Adama, in iz suhe puščavske zemlje bodo vzklija semena neznanih rastlin in se razrasla in razcvetela v rajski vrt. Mali boste spoznali mnogo bolje, kot če bi prebirali otožne, čeprav naklonjene potopise in zagrenjene socialno – politične analize. Res je, da je Mali na repu vsake statistike, ki meri stvarno bogastvo, in da bo dežela zaključila dvajseto stoletje med petimi najmanj razvitimi in najbolj siromašnimi deželami na svetu, toda ne smemo pozabiti, da bo Mali z umetniki, kot so wassouloujske pevke, Ali Farka Toure, Lobi Traore,



Boubacar Traore in tako dalje v neskončnost, stopil v tretje tisočletje kot glasbena velesila.

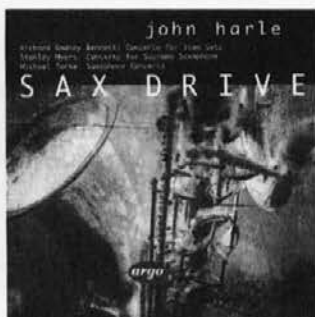
Adame Diabate pravi: "Mi nočemo izgubiti naše kulture. Želimo jo pokazati vsakomur."

Sonja Porle

Foetus:

Gash
(Sony, 1995)

Za Foetusov prvi studijski album po letu 1988 in njegov prvenec za veliko založbo bi lahko po hitrem poslušanju kaj hitro ugotovili, da se razen naslovnice, kjer so vse njegove kreacije zmanjšane na minimum in tako, da jih zaradi vele mestnega blišča skoraj ne opazimo, ni dosti spremenil. V bistvu pa je napredek težko opaziti zato, ker je šizofrenemu Foetusu na albumu Gash uspelo zelo lepo združiti glasbo svojih številnih projektov (ugotovili so, da je od leta 1981 pod vsaj 19 identitetami izdal 32 nosilcev zvoka). Kljub temu se glasba na plošči razvija organsko, na njej je mojster integracije sodobnih glasbenih tokov krasno združil vse po vrsti, od veleorkestrskih zvokov, free jazz, etno elementov, TV reklam in seveda obilice svojevrstnega rockovskega hrupa naprej. Tudi tokrat je bila njegova vizija glasbe premočna, da bi jo lahko s čimerkoli kompromitiral, zato je, usidran v avtokratičnem okolju, večino pesmi spet odigral sam, nekaj velikih newyorških



imen pa povabil samo k sodelovanju. Na njej so člani skupin Cop Shoot Cop (Tod Ashley), Railroad Jark (Marcellus Hall), Unsane (Vinnie Signorelli) ter Marc Ribot in skupina pompozni pihalcev s Frankom Londonom na čelu, ki jim je posamplane zvoke s skupnimi močmi tokrat resnično uspelo postaviti v drugi plan. Drugače pa je Foetus za Gash kot vedno črpal iz nevrotične energije New Yorka ter moči tega vlemesta, v katerem se je po selitvi z Avstralije in iz Velike Britanije končno ustalil, in iz svojega sovraštva do države, dogem, sebe in mnogo drugih zadev, to sovraštvo je že davno označil za pozitivni negativizem, ki mu pomaga pri ustvarjanju ultimativne oblike umetnosti, kateri je posvetil življenje. Za kratko oceno albuma Gash pa bi lahko parafrazirali propagandno akcijo za zadnji album Primus – če Jima Thirwella v njegovih pojavnih oblikah niste prenašali prej, ga tudi zdaj ne boste.

Viva

John Harle:

Sax Drive (Decca/Argo, 1995)

John Harle je eden najodličnejših sodobnih britanskih glasbenikov, zanj pišejo največji skladatelji zdajšnje klasične glasbe: Luciano Berio, Michael Nyman, Gavin Bryars, Mark Anthony Turnage in Michael Torke. Čeprav je še vedno predvsem saksofonist, vse pogostejše tudi sklada. V svet filmske glasbe ga je popeljal predlani premnuli angleški skladatelj Stanley Myers, skupaj sta opremila nekaj zelo uspešnih filmskih zgodb, med drugim Frearsovo Prick Up Your Ears, in zanj leta 1989 v Cannesu prejela najvišje umetniško priznanje. Concerto for Soprano Saxophone (1991) je ena zadnjih skladb legendarnega filmskega skladatelja in eno redkih tovrstnih del v njegovem sicer zelo raznolikem in bogatem glasbenem opusu. Koncert je sestavljen iz treh stavkov; medtem ko pride pri prvem in tretjem stavku do izraza predvsem Harleova neverjetna tehnična virtuosnost, je osrednji del bolj bluesovsko obarvan in občasno spomni na jazzovske korenine sopranskega saksofona. Le-te so še bolj navzoče v skladbi Richarda Rodneyja Bennetta Concerto for Stan Getz (1990), skladatelj v njej jazzov-

ske harmonije znamenitega ameriškega tenorskega saksofonista spretno spaja z nekaterimi prvimi serialne glasbe. Značilna ostrina Harleovega zvoka in njegovo drzno igranje pa sta najbolje izražena v skladbi Saxophone Concerto Michaela Torkeja, v kateri skladatelj sinestetične zvoke znamenite Color Music nadgradi z vrsto kratkih, zgoščenih tematskih sklopov, ki še dolgo odzvanjajo v poslušalčevih ušesih. Nova plošča Johna Harlea bo navdušila vse resnične ljubitelje čutnih in pretanjenih zvokov instrumenta, ki prav z glasbenimi entuzijasti, kot je Harle, končno dobiva svoje pravo mesto tudi v klasični glasbi.

Lili Jantol

Isaac Hayes: Branded (Virgin, 1995)

Tako! Miza je, večerja je, vino je, kozarci, hm, OK, oprani, luč... Luč bo treba malo zatemniti, dobro, rjuhe so nove, perilo čisto, stuširal se resda nisem, ampak vseeno, kondomi so v spalnici, kaj še? ... Še kaj? Je to vse? Seveda ne. Tak prizor bi se lažje znašel v kakem filmu Woodyja Allena kot v vašem življenju, pa vseeno, za vsak slučaj, nasvet iz priročnika: manjka vam glasba. Razne kompilacije tipa Music for Lovers bi vam zlahka priborile minus točke, zato se raje odločite za nekaj bolj sofisticiranega: Isaac Hayes. Ko sem pred časom zasledil novico o njegovi novi plošči, sem moral dobro pobrskati po spomini, da sem našel predal z njegovim imenom. Seveda, saj človek že vrsto let ni naredil nič novega, njegovi zadnji izdelki pa so bili bolj potrošna roba kot pa nadaljevanje njegove prepričljive kariere s konca šestdesetih in srede sedemdesetih. Kakorkoli tukaj govorimo o vokalistu in producentu, ki je v soulovski glasbi dolgo časa s Stax Records uspešno konkuriral založbi Motown. Slednja je kljub vsem zaslugam veljala za lahkotnejšo in lažje dojemljivo belemu občinstvu, Staxovci pa so bili črnihi v pravem pomenu besede: seks, seks, malo o nepravilnosti tiste druge rase, pa spet seks, malo o smislu življenja, seks, itd. Vse to v glasbeni obliki, ki je bila za tiste čase radikalna, z današnjega zornega kota pa se je pokazala za eno najbolj vplivnih struj

črnske glasbe tudi veliko let pozneje (ne morem se spomniti niti enega črnega MTV izvajalca, ki ne bi vsaj v majhni meri vlekel korenine prav iz tega dogajanja): kombinacije rapa z ličnim petjem, težkega funka z godalnimi aranžmaji, nenormalno dolgih skladb s preprostimi sporočili, vse to je Isaac Hayes omogočilo švercanje tako na pop in soul, kot na jazz in 'easy listening' lestvice. Sem zapisal 'švercanje'? Se opravičujem: tip je blestel na prvih mestih! Shaft mu je v dnevno sobo na kamin pripeljal celo Oskarja za filmsko glasbo! Ni slabo za postavnega črnca z videzom skinheada, ovešenega s krznom in verigami. Ampak, vrnimo se k novi plošči. Glede na to, da sta Otis Redding in Marvin Gaye mrtva, Stevie Wonder v pop vodah ter James Brown svet zase, je Branded očiten poskus ustoličenja Hayesa kot edinega preostalega soul staroste. V to nas skuša prepričati z znanimi argumenti: souly, funky in bluesy pop skladbe v povprečni dolžini 8 minut, prepoznavno globok žametni glas, wah wah kitare, sintetizirana godala, cool aranžmaji ritem sekcije, vzdihov polni ženski spremljevalni vokali, šepetanja in... nič drugega, kakor se za Hayesa pač spodobi. Skladbe same? Štiri priredbe (Fragile – Sting, Summer In The City – Lovin' Spoonful, Soulsville – Hayesov hit iz Shafta ter Hyperbolic s prve solo plošče leta 1969) ter celo štiri nove skladbe, ki me žal niso prepričale. Skratka nič novega, razen malenkost sodobnejše produkcije. Ne zaleže niti prisotnost Chucka D-ja iz Public Enemy, ki pomaga v neskončno dolgem komadu Hyperbolics... In vendar vsi moji očitki letijo v prazno: Hayes s to ploščo očitno ni hotel zgajati revolucije, če pa radi kuhate, večerjate in dan zaključite v postelji (po možnosti ne sami), vam bo Branded prijetno pripravil teren. Za pop lestvice? Eventualno Fragile. Tako zdaj pa pogledimo: tuna, koruza, kislá smetana, olive, limone...

Nikola Sekulović

Guy Klucsevsek & The Bantam Orchestra: Citrus, My Love (RecRec Music, 1995)

Veliko časa in potrpljenja moraš imeti za Ljubezen in Limone: veliko dobro-

hotne naklonjenosti grenko sladki glasbi Guya Klucsevsk. Na ljubljanskem drugogodbenem koncertu je mojster harmonike razveseljeval z lucidnim in veseljaskim preigravanjem polke svojih plešočih prednikov. S ploščo Citrus, My Love in z naslovno skladbo zabrede v preigravanje svojih tihih, temnih vplivov, ki jih je zapustila klasična šola. Nič radoživost strastnega ni v Ljubljani Limoni, včasih ljudski napev, ščepec citatov in domislic, nad vsem pa lebdijo mutacije minimalističnih učnih let. Bo kdo našel tudi slovensko ljusko pesem? Ne. Nekaj ostrine in dramskega patosa najdem le v eni sceni Ljubljene Limone. In v solističnem partu čela, v predzadnjem dejanju: podlaga neskončnih, počasi prehajajočih harmonij in simpatično naivna solo improvizacija. Passage North je napisana nedolžno in neškodljivo. Naročena je bila kot plesna partitura, v njej pa so Klucsevskovi prijatelji prepoznali pridih Aarona Coplanda. Jasno se sliši samo navivno odigrana in dobro posneta skladba, z odličnim, kot na uho odigranim zvokom godalnega tria. Namerno tudi malo neuglašeno? Balado Patience and Thyme je napisal za proslavo svoje 22-letnice poroke: se po tolikih letih ljubezen res lahko samo še z limono? Se čas nekoliko ustavi, ko se začne ustavljati utrujeno telo, ali je to izraz z leti pridobljene potrpežljivosti? The Bantam Orchestra (Mary Rowel – violina, Erik Friedlander – čelo, Jonathan Stork – bas in Guy Klucsevsek harmonika terklavir) so se spopadli z glasbo, ki sodi v bantamsko kategorijo. Za mirne dni jesenskega motrenja.

Srečko Meh

Različni izvajalci:

Zattere Alla Deriva (More Music, 1995)

Kompilacija Zattere alla deriva (v prevodu Splavi na morju) je še eden v nizu entuziastičnih projektov Tullia Angelinija in njegove agencije/založbe – uradno kulturnega združenja – More Music, ki ima sedež v Trzinu/Monfalconeju. Tullio skrbi za redno koncertno ponudbo in tržaškem Teatru Miela od začetka jeseni do konca pomladi. V tem času se praviloma enkrat na mesec zgodijo koncerti najbolj ustvarjalnih sodobnih glasbenikov z vseh



koncev sveta, naj gre za jazz, improvizirano glasbo, avantgardni rock, klasično ali folk, kombinirano z vidnejšimi ustvarjalci iz Italije. Skratka, drugogodbeni koncerti potekajo skozi leto v Trstu, drugogodbeni festival pa junija v Ljubljani.

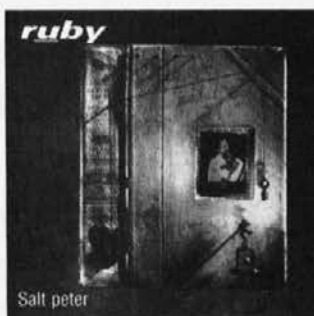
Zattere alla deriva vsebuje 13 skladov trinajstih izvajalcev, ki so nastopili v Teatru Miela med leti 1992 in 1995. Skoraj vse skladbe na cedaju so koncertna produkcija More Music in gledališča Miela, izjemi sta le Zornova Masada, ki otvarja album (res si zasluži to ime, saj gre za enega najbolj ličnih izdelkov, odkar izdelujejo laserske ploščke) z doslej neobjavljeno verzijo komada Abidan, in madžarska folk skupina Makam z daljšo skladbo Celtic Hunting z njihovega albuma iz leta 1994. Cvetki albuma sta Čehinja Iva Bittova in Američanka Amy Denio, prva z glasom in violino, druga z glasom, basom in ritem mašino. Tu je prvič objavljen del skladbe Ekumenski misteriji Borisa Kovača, ki je bila premierno izvedena na Drugi godbi '93. Privlačni so Rezijanci Lingua Franca & Val Resia Ensemble ter ženski a cappella kvartet Giovanna Marini. Na albumu najdemo še izjemno redke ali doslej sploh neobjavljene žive posnetke evropskih skupin Die Knödel, B-Shops For The Poor in Rale ter improvizatorskih duov Phil Minton – Verjan Veston in Fred Frith – Bob Oster-tag. Bo kar držalo, da album ponuja potovanje po novi mednarodni glasbeni sceni, kot je zapisano v podnaslovu, sam pa še dodajam, da je Zattere alla deriva ekskluzivni zapis pestrosti tržaškega glasbenega dogajanja, ki je morda količinsko skromno, a kvalitativno na zelo visoki ravni. Album lahko naročite na naslovu: More Music, Via Acqua Gradate 9, 34024 Monfalcone – Italija.

Bogdan Benigar

Ruby:

Salt Peter
(Creation, 1995)

Po končani skupni ameriški turneji družine Pigface in britanskega hard core benda Silverfish je pevka slednjih, Leslie Rankine, ostala v Chicagu in Martinu Atkinsu odpela dve pesmi za album Notes From The Underground. Odločilno je bilo, da se je ob tej priložnosti srečala z mladim producen-



tom Markom Walkom, tudi članom Pigface. Leslie se je z njim preselila v Seattle in praktično vse lansko leto je nastajala plošča Salt Peter. Tako ne čudi, da so v glasbi dua Ruby srečamo z močnim pečatom Pigface, in sicer s tistim delom, kjer so izvirne rešitve iskali v prepariranih hip-hop ritmih. Lahko bi celo rekli, da sta Ruby pri stranskih vratih vstopila v svet triphopa, glasbenega žanra, ki ga je zakoličila bristolka trojka Portishead, Massive Attack in Tricky. Poleg podobne glasbene predloge vse omenjene družita še na trenutke prav trpeča vokalna interpretacija in ustrezna vsebina besedil. Leslie se še ni prepustila izpraznjenemu pop blišču, čeprav se mu v nekaj pesmih že nevarno približa. Če ne drugega, je na veliki preizkušnji, še posebej, če bo album Salt Peter našel pot med širše poslušalstvo. Tokrat je Leslie polno izkoristila svoje glasovne zmožnosti, tudi ob pomoči studijske obdelave zvoka. Mark Walk je pripravil stalno razgibano podlago; večinoma je proizvod računalniške tehnike, ki je tu le orodje, in ne zgolj namen. Deluje skoraj organsko v stalnem gibanju in razvoju, daleč od natančnih sekvenc vnaprej programiranega gradiva. In vendar je to LE skoraj organsko glasbeno tkivo. Predvsem v primerjavi s pesmima, ki ju je Leslie odpela v Pigface. Za primerjavo je eno, Chikasaw, ponudila v novi preobleki tudi na Salt Peter. Vez ostaja, le trga se na mestu, kjer preži padec v manierizem popolnega zvoka. Leslie zaenkrat trdi, da se le poizkuša v novih glasbenih smereh, da je to le enkratni izlet in da bo naslednji zopet nekaj drugačnega. Skratka, Salt Peter je v kontekstu zelo dobra plošča, malo sveže presenečenje, melodična, zanosna in sploh polni še tisto malo prostora, ki ga pušča za seboj razširjajoči se spekter vsemogočih plesnih hibridov.

Janez Golič



Tricky:
Maxinquaye
(Island, 1995)

Earthling:
Radar
(Chrysalis, 1995)

Glasbenega trendarjenja, ki ga nenehno producirajo in vsiljujejo angleški mediji, smo pravzaprav že do grla siti. Tako kot njihovih Pulp, Oaz, Elastik in drugih kvazi neodvisnih pop'n'rock senzacij, ki krojijo lestvice in okus (predvsem angleške) kao alternativne mularije. Prav zato sem najprej vihal nos in si mašil ušesa, ko sem bral in poslušal o nečem popolnoma novem in drugačnem, ki da se poraja v Angliji, natančneje v bristolških "muzičnih" klubih: Ko pa sem "glasinam" le podrobneje prisluhnil na ploščkih Masivnega Napada in Portishead, je bristolška scena v mojih ušesih začela dobivati pozitivne predznake, kritiki in teoretiki pa so ji dali ime (da se ve, o čem razkladam). Trip hop je njeno ime in poskusimo ga razvozlati. Začnimo zadaj: hop verjetno zaradi vladavine ritma DJ-evskega načina delanja muzike, ki je podoben tistemu pri hip hopu (samplanje melodij in kosčkov ritmov ter njihovo sestavljanje), trip pa zaradi trpljenja zatirpanega ambientalnega štimunga, ki ga izžarevajo komadi. Frontlinerji trip hopa so Massive Attack, ki so z obema svojima ploščama dosegli dobre kritike, pa tudi prodajni uspeh ni izostal. Sledijo jim Portishead, ki so z genialno mešanico umazanih ritmov, ob-skurnih samplov in fascinantnega ženskega vokala naredili eno boljših plošč zadnjega leta. Formulo ženskega vokala koristno uporablja tudi Tricky (sicer odpadnik Massive Attack), saj ravno glas pevke Martine (ponekod podvojen s Trickyjevim godrnjanjem) daje trip piko na i večini skladb na plošči Maxinquaye. Še posebej in-



triganten je komad Black Steel, ki je priredba pamfleta Black Steel in The Hour of Chaos, ki so ga Public Enemy zabrisali ameriški vojski v brk na plošči It Takes A Nation of Millions To Hold Us Back. Verbalnih provokacij na plošči Maxinquaye pa s tem še ni konec, pozorni poslušalec bo odkril še nekaj besed o analnem seksu, konzumiranju marihuane in še čem. Korak naprej je tudi izbira samplov in instrumentalov. Tricky se tako ne ustraši električne kitare, ki korajžno zapoje v Črnem Jeklu in se prihuljeno plazi pod ritmom še v nekaterih komadih. Fanom Portisheadov pa še namig, da lahko glasbeno podlago komada Glory Box najdemo tudi na Maxinquaye, in sicer pod zaporedno številko 4 in imenom Hell Is Round The Corner. Favoriti ploščka so Black Steel, Strugglin' Abbaon in Fat Tracks. Manj razvzpiti, pa mogoče ravno zaradi tega simpatičnejši, je plošček Radar dvojice z imenom Earthling. Dobro uro dolg plošček nam postreže s pestro izbiro glasbenih vonjav in arom. Jazz, trip, hip, hop, soul (in še kdo) plavajo iz zvočnikov z roko v roki, vseskozi prekriti s prijetnim in konciznim rapanjem, napol petjem in petjem verbalne Earthlingove polovice, Maua. T. Saulu je pri kreaciji nekaterih glasbenih podlag priskočila na pomoč izkušena roka Geoffa Barrowa (Portishead), seveda pa ne smemo pozabiti poskočnih trobilcev v komadu Echo On My Mind, godcev v By Means Of Beams in Boga, ki je naveden kot edini avtor in izvajalec vmesnika God's Interlude. Za besedičenji Freak, Freak in Nefisa pa si Mau gotovo zasluži posebno nagrado za verbalne dosežke, saj ga tole klepetanje uvršča ob bok najboljšim mojstrom kadenčnega nakladanja. Plošček Radar je iz glasbenega kozmosa uspel uloviti precej raznolikih kosčkov in jih sestaviti v enega najlepše tekočih in najbolj zanimivih glasbenih izdelkov z Otoka. Trip hopu pa želimo še dolgo in uspešno vrtenje ob njegovih melodijah.

Napo

CD MANIJA

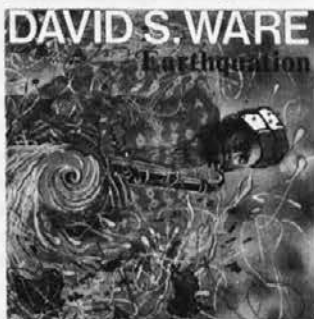
CD MANIJA

David S. Ware:

Earthquation
(DIW, 1994)

Glenn Spearman
Double Trio:

Smokehouse
(Black Saint, 1994)



inštrumentalno klasičen kvartet (Matthew Shipp – klavir, William Parker – akustični bas, manj znani Whit Dickey – bobni); Spearman je svojo zasedbo poimenoval za dvojni trio, a to je majhna prevara. Dejansko gre za prav tak kvartet (v tem primeru Chris Brown – klavir, Ben Lindgren – akustični bas, William Winant – bobni), ki pa je na obeh ključnih koncih okrepjen s podvojeno inštrumentalizacijo.



kitaram, zavriskal in veselo zajodlal. Nato so se oglasili saksofoni, včasih milo in otožno, kot je pri kongoleški rumbi v navadi, včasih, kot da name-ravajo zarajati v plesnih ritmih bolj zemeljskega highlifa. Počutila sem se kot otrok, ki je odvil božično darilo in v njem našel igračo, ki si jo je od nekdaj želel. In sreča vseh sreč, predmet, ki bo od zdaj naprej njegov, je lepši od tistega, po katerem je hrepenel. "Kita-



ristu in pevcu je ime Antoine Wendo. Njegova domovina je Zaire. Plošča je bila posneta pred tremi leti v Bruslju, vendar je bila večina skladb prvič posneta že leta 1949 v Kinšasi. Sodobni posnetki so zaigrani v istem stilu in inštrumentalni zasedbi kot pred šestintridesetimi leti, "je na radijskem programu BBC brbljal izvrstni glasbeni novinar Andy Kershaw in navdušeno dodal, "kar se mene tiče, plošča leta!" "Tudi mene," sem si mislila, ko sem ploščo končno našla v zakotni trgovini z afriško glasbo v Londonu in jo kar tam poslušala do konca. O glasbeniku sem želela izvedeti še kaj več, kot le to, da je pionir kongoleške rumbe. Pogledala sem v Sternov leksikon afriške glasbe. Wendo sploh ni omenjen. Tudi knjigi Afrika O-Ye! in The Rough Guide to World Music o njem molčita. Vprašala sem Francovega biografa in nedvomno največjega specialista za centralnoafriško glasbo, Graema Ewensa, od kod in kdo je Wendo. "Preprosta, a zelo lepa glasba. Nič ne vem o njem. Na Franca prav gotovo ni vplival," je odgovoril. Slučajno sem se kmalu za tem, med prebiranjem potopisa po frankofonski Afriki, zataknila ob štiri zgovorne stavke o glasbeniku. Pisatelj je neimenovanega kitarista v nekem kinšaskem baru pobaral, kdo je največji zairski glasbenik. Seveda je bil prepričan, da ve odgovor že vnaprej. Kdo drug kot Franco! "Največja zairska glasbenika sta Mwenda in Wendo," je povedal. "Wendo je bil mornar. Plul je gor in dol po reki Kon-

go. Zbral je glasbo z vseh koncev dežele in se učil od drugih mornarjev. V zairsko glasbo je vnesel stotine novih ritmov," Nisem bila več srečni otrok, ampak rastlinoslovec, ki je v vsem dobro znanem gozdu prvi našel čudovito cvetlico. Seveda sem se motila. Wendo ni neznan. Zairci so petdeseta leta poimenovali kar Wendov čas in še danes, čeprav je njegov glas utonil v morju sintetične kongoleške rumbe in soukousa, velja za nostalgični simbol zairske kulturne emancipacije. Tako Zaircem, ki so ostali doma, kot tistim, ki jih je diaspora razmetala po svetu, Wendova glasba pomeni Zair, ki ga ljubijo. Zair, kakršnega si želijo, da bi bil. Razlog za prikupno pomoto je samo eden: izvorov kongoleške rumbe je veliko, zato ni nič čudnega, da je eden izmed njih za dolgih trideset let utonil v pozabo. A vstal je iz pepela, da bi tudi nam povedal, kako lepa, razvita in prosvetljena je bila afriška zabavna glasba v času, ko evropska zabavna glasba sploh še ni obstajala. Če vam kje v frankofonski Evropi uspe stakniti Wendovo ploščo, vam zagotavljam, da si ne boste kupili samo novega cd-ja, ampak tudi vozovnico za vožnjo po reki Kongo. Dospeli ne boste v "srce teme" in uzrli črne duše belega človeka (Joseph Conrad, Heart of Darkness), ampak v samo "srce plesa" (Graeme Ewans, Heart of Danceness – The Music of Zaire).

Sonja Porle

28

Tu sta dva polnokrvna nadaljevalna albuma dveh do nedavnega prezrtih velikanov sodobnega jazza – in sinonima zanj, tenorskega saksofona. Če sta bila David S. Ware in Glenn Spearman ob pojavitvi svojih albumov v začetku devetdesetih let v sferi sodobne afroameriške jazzovske godbe še nekakšni arheološki odkritji, prihajata danes z novima albumoma na glasbeno prizorišče kot nesporni avtoriteti s priznanim historičnim ozadjem. Njune zgodbe o prezrtem sopotništvu najboljših in najboljšega, kar je dala sodobna afroameriška godba poznih šestdesetih in sedemdesetih let, tokrat ne bomo ponavljali. Prezrtem v tolikšni meri, da ju v osemdesetih preprosto ni bilo več in da so ju v devetdesetih naplavila na površje naključja, ki se jim lahko reče: anemičnost in konservativnost jazzovske scene v ZDA, občutljivost in spoštljivost nekaterih glasbenikov odprtega duha, ne nazadnje pa nostalgija za sočnimi, brezkompromisnimi, svobodnimi časi z uspehom in denarjem neobremenjene glasbene ustvarjalnosti. Seveda pa je po sredi tudi nova zaveza jazzu; vrnitev k duhu – in ne nujno formi! – te žlahtne, zdaj že z upravičeno patino obogatene klasične afroameriške izrazne prakse.

Ob sorodni izraznosti in duhovni bližini družijo oba albuma še marsikaj. Ne samo čas nastanka in izida ter dejstvo, da albuma nista slučajno izšla pri kakšni ameriški založbi. Pri inštrumentalizaciji zagotovo več kot le vodilni tenorski saksofon. Ware vodi

Spearmanu pomaga še en tenorist, znani član Rove Larry Ochs, ki sicer občasno poprime tudi za sopraninski saksofon, Winantu pa je postavljen ob bok bobnar Donald Robinson. Ta okrepitev oziroma poudarek v inštrumentalizaciji pa temeljne strukture ne spremeni bistveno; predvsem ji doda suverenosti in kompaktnosti, kar se prepričljivo pozna pri končnem vtisu. A Wareov kvartet se od Spearmanovega seksteta v tem vtisu ne loči bistveno. Morda je prvi le bolj divji, manj kontroliran v skupinskem izrazu, drugi pa bolj organiziran, z večjo mero vnaprejšnje pripravljenosti na soočenje z zvočnim gradivom ter medsebojno in kolektivno igro. Poslušano s te plati je Ware morda bolj krvavo jazzovski in Spearman bolj sofisticiran, bolj artističen. Ne nazadnje gre tudi za vpliv okolja. Če Spearman prihaja iz Kalifornije ter intelektualističnega okolja Rove in njenih pogankov, potem je Ware pristni potomec jazzovskega vele mesta Vzhodne obale. In prav preplet takšnih in manj razvidnih podobnosti in razlik postavlja njuno aktualno glasbo med najboljše jazzovske izdelke zadnjega obdobja.

Zoran Pistotnik

Wendo

Nani Akelela Wendo?
(Franc' Amour, 1993)

Zaslišala sem radostno, prirčno glasbo. Visok, gibek glas je sledil sladkim

Mesto žensk

Mednarodni festival sodobnih umetnosti
Ljubljana, 13. do 17. 10. 1995

Ideja na to, da na Slovenskem zelo pogrešamo redno koncertno dogajanje na področju nekomercialnih sodobnih glasbenih praks (improvizirane glasbe in sorodnih hibridov), je prišel glasbeni del festivala Mesto žensk več kot naročen. V štirih dneh smo lahko spremljali pet nastopov glasbenic, ki so nas navduševale z muzikalično prožnostjo, duhovitimi glasbenimi zlitji in izrazitimi avtorskimi pristopi.

Francoski trio Pied de Poule je izvedel gledališko glasbeno predstavo z zlitjem improvizirane glasbe in značilnega francoskega šansona. Izjemna lahkotnost tria, ki namenja glavno pozornost vokalom (prepričljiva pevka Dominique Fonfrède, pevka in kontrabasistka Geneviève Cabannes ter pevka in harmonikarka Michèle Buirette), je najavila svojstveno festivalsko dogajanje s posebno "žensko senziбилnostjo".

Med ne ravno zelo številčno družino improvizatorjev je tudi nekaj odličnih improvizatork. V to smo se lahko prepričali na dveh improvizatorskih nastopih. Kvartet Al Dente (Michèle Buirette – harmonika, Lindsay Cooper – fagot, sopran saksofon, Maggie Nicols – vokal, Elvira Plenar – klavir) je veliko obetal in te obete tudi (vsaj v veliki meri) izpolnil. Glasbenice so improvizirale zelo sproščeno, prikazale so subtilno kolektivno igro. Nekaj manj sta pokazali Lindsay Cooper in Michèle Buirette, zato pa je navdušila Elvira Plenar.

Trio glasbenic z radikalne scene z "oporščem" v New Yorku, Ikue Mori (elektronska tolkala, sampler), Tenko (vokal) in Zeena Parkins (električna harfa), je sicer dajal vtis, da njihov (kontrastno tih in hrupen) nastop ni dosegel njihovega najvišjega dometa, toda vseeno so na trenutke prav zabavele. Posebej privlačna je bila tolkalsko-elektronska "podlaga" Ikue Mori, Tenko pa – kot kaže – ni izkoristila vseh scenskih potencialov, ki jih ima.

Najbolj zvoneče ime festivala je bila Meredith Monk, ki nam je končno predstavila artistski splet pesmi in skladb iz njene (več kot) dvajsetletne kariere. V Gallusovi dvorani Cankarjevega doma bi se njen glas skorajda izgubil, a je Pesmi z grča vseeno izvedla z njej lastno gracioznostjo in (skorajda) neznošno brezhbično intonacijo. Kljub prikazu zelo raznolikih vokalnih izraznih tehnik ni moglo trditi, da nas je navdušila s pravo muzikalnostjo. Vse je bilo preveč preračunano in preveč dodelano, spontanosti skorajda nič. Le v drugem delu koncerta, ko je ob spremljavi klavirja izvedla nekaj pesmi s plošč iz osemdesetih let, je nekajkrat spravila dvorano v smeh s svojo slovenščino. Dovolj za zelo ugoden (estetski) vtis – a želeli bi kaj več.

Nekaj "več" pa smo vendarle dobili uro po nastopu Meredith Monk, ko je francosko-brazilski duet Rita Macedo (harmonika, glas) in Francoise Chapuis (glas, tamburin) izvedel neverjetno živahen nastop s posebnim zlitjem stare in nove, ljudske in popularne glasbe iz jugozahodnega dela Evrope. Značilnim plesnim sinkopam in duhovitemu izvajanju se poslušalstvo ni moglo dolgo upirati: festival se je končal v splošni veselici v prijazni dvorani KUD-a France Prešeren.

Rajko Muršič

Masada & Prime Time

Ljubljana očitno še ni dovolj močno koncertno križišče, ki bi povezovalo koncertne poti učenca Johna Zorna in učitelja Ornettea Colemana. Prvi je bil drugi v Ljubljani, a prvič kot diplomiranelec Ornetteove 'glasbene akademije' s kvartetom Masada. Drugi na povabilo iz Slovenije še čaka, zato pa je po nekaj letih ponovno zaprasil evropske koncertne dvorane z obnovljeno zasedbo Prime Time, rap-erko, dvema plesalkama in plesalcem ter luksuzno video produkcijo. Slednje je bilo moč videti v dunajskem Konzerthausu, 29. oktobra, vse ob izidu albuma Tone Dialing, ki ga je Ornette po sedmih letih, odkar je izšel njegov zadnji studijski album Virgin Beauty, izdal s pomočjo sina Denarda, sicer očetovega managerja, bobnarja Prime Time in tudi producenta Tone Dialing.

Koncerta nista imela skupnih točk, razen dveh zelo pomembnih stvari, ki smo jim na jazzovskih koncertih redko pričali: tako John Zorn kot Ornette Coleman popolnoma obvladujeta oder in vse, kar se na njem dogaja in se z njega sliši. Če pri Zornu na trenutke še lahko opazimo kretnje, ki vodijo glasbenike od improvizacij k skupni igri, je Ornetov Prime Time glasbeni stroj, kjer se uigranost kaže kot preprosta otroška igrice, ki je ne zmotijo niti lepa telesa plesalcev. Oba pa sta si edina tudi v popolni predanosti in očitnem zadovoljstvu v igranju svoje glasbe, ki je sicer namenjena občinstvu pod odrom, a se zdi, da jima ni preveč mar zanj in da igrata bolj za svoj 'gušt'. Ornette je celo brez odmore odpihal uro in tričetrt in nič ni bilo videti, da bi ga njegovih 65 let kakorkoli oviralo v virtuosni igri.

John Zorn je v družbi odličnih instrumentalistov Davea Douglasa na trobenti, Grega Cohena na basu in Joeyja Barona na bobnih v povsem akustičnem okolju Gallusove dvorane Ornetu Colemanu postavil več kot spomenik, saj je na temelj petdesetega akustičnega kvarteta s konca petdesetih zgradil moderno zgradbo devetdesetih, ki v svoji strukturi, tonu in ritmu še posebej poudarja svoj izvor in ga izrazito prepleta z drugim stilom, v tem primeru s semitsko glasbeno tradicijo. Ta povezava je pri Masadi neverjetno naravna in v svoji šarmantnosti presenetljivo lahkotna, a vselej jazzovsko polnokrvna. Zorn se je še enkrat izkazal kot avtor jasnih in izvirnih idej, ki se napajajo v njegovem izjemnem poznavanju glasbe, ki seže daleč prek kakršne koli akademske izobrazbe. Glasba Ornettea Colemana sredi devetdesetih, kljub power elektro akustični osemčlanski zasedbi Prime Time, ne doseže takšne globine kot Zornova, kar je po svoje paradoksalno. Zdi se, da je Colemanov harmološki primetivovski princip v devetdesetih nekoliko šibkejši. Rekel bi, da kaj posebno novega od velikega mojstra niti ni bilo pričakovati, čeprav ponuja pošteno dozo nove godbe, ki je za odtonek bolj eklektična, kar je očitno odraz Colemanovega spremljanja svetovnega glasbenega dogajanja.

Vsekakor bi moral biti novi Coleman dosti bolj po godu manj zahtevnemu in mlajšemu poslušalcu, še posebej tistemu, ki prijateljuje tudi z rapom (koncert je v primeri z enim komadom na albumu ponudil kar tri rapovske pustolovščine). Bolj presenetljiva je multimedialna vsebina, ki je v dunajski 'staromodni' dvorani posrečeno in nepretenzno združevala različne umetnosti, glasbo, ki je bila povod vsemu dogajanju, pa je za nameček obogatila še z vizualnim užikom. Lep koncertni večer (tu in tam ga je kvarilo ozvočenje, ki nas je prikrajšalo za Colemanov solo na violini) in hkrati šokanten

ob spoznanju, koliko ustvarjalne energije je še prisotno v starem mačku. Res škoda, da Ornette Coleman ni šokiral tudi pri nas, in če smo v Sloveniji videli dva velika jazzista, Milesa Davisa in Dizzyja Gillespieja, ob koncu ustvarjalne poti, vsaj kar se tiče izvajalske moči, potem je iz povedanega razvidno, da bi bil morebitni poklon Ornetu Colemanu na naših tleh tudi srečanje z mojstrom altovskega saksofona v odlični formi in s kvalitetno jazzovsko ponudbo z vsemi njenimi sodobnimi razsežnostmi.

Bogdan Benigar

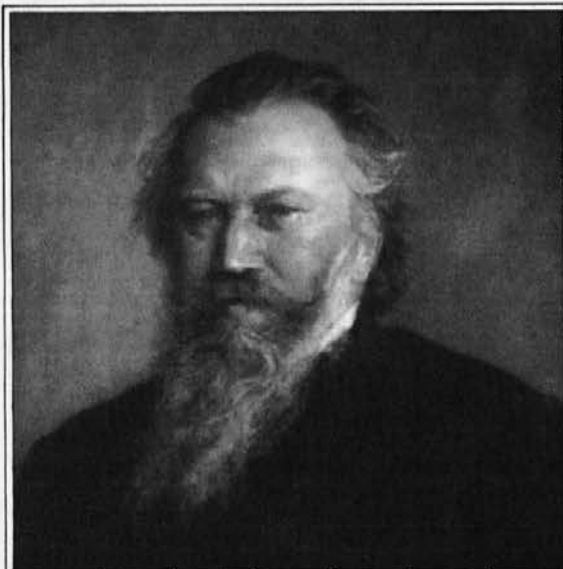
Jazzovski Borštnik

Orštnik je bil živ. Koncertno dogajanje, ki je spremljalo letošnji gledališki program, je mariborski 'veseli' jeseni končno dalo nekaj življenja – tistega, ki ga je dež spral na minulih poletnih prireditvah. Vzporedno z nizom vsakodnevnih jam sessionov v jazz klubu se je po več letih Mariborčanom zopet prikazal Branko. Praviloma razočaran nad anemičnostjo štajerskih odjemalcev jazzja, je v novem poskusu dodati zrno obdravski kulturi omogočil ogled treh očarljivih dogodkov v prenovljenem teatru.

Prvi je vrgel karte Joao Bosco. S triom je nastopil 17. oktobra. Stratocaster, akustični oziroma električni bas, akustična kitara ter vokal (Bosco) so lansirali bossa novo vrhunske (ne namizne) kvalitete. Izjemno senzibilna in uigrana zasedba ima precejšnjo smolo, ker je tovrstna brazilska pogruntavščina kot nalašč ustvarjena za prijetno ozračje ob kozarcu in prijetnem kramljanju in ima zaradi svoje čutno pomirjujoče narave v statični gledališki atmosferi močno uspavalen učinek. Dejal bi celo (s tem niti malo ne podcenjujem umetnikov), da je to prava glasba za domače okolje, na primer za likanje, branje, kopanje... Ali pa za šah? Vseeno: zelo impresivno, gospod Bosco. 18. oktober: John Abercrombie Trio. Koncert, kamor sem šel resnično v dvomih. Ne, ker bi dvomil v njegove kitarske podvige, bolj zato, ker so za njegove glasbene študije dovtetnejši resnični glasbeniki, mene pa je njegov nastop, ko sem ga nazadnje videl, pustil precej hladnega, z dolgočasenega. Vidiš, tokrat pa ni bilo tako. Trio z električnimi orglami in bobni (Adam Nussbaum) je moral zvneti drugače. Dobro: morda le začetek v znanem ECM-ovskem slogu sterilnega (kdo bi raje slišal subtilnega) evropskega belega jazzja. Kmalu pa totalen živ žav. Začelo se je s preigravanjem Boa Didleyja (da bi stari samo to slišali!), pa nato v čisti blues, pa kakšno rockersko s hammondskimi za preliv. Yes, yes, yes! In pa seveda – Adam Nussbaum. Če ne bi bilo njegove svete tolkalske prisotnosti, tudi Hendrix ne bi pomagal. Oglas'te se še kaj. 19. oktober: band Royja Aversa naravnost iz goric pridelovalca 'župnikovega' vina na veliki oder SNG-ja. Razporeženi, kakor so pač razporeženi temnopolti ameriški muzikantje, vajeni povsem drugačnih pozivov. (He, he, kar se mene tiče: jaz pa naravnost z ekskurzije po svečinskem vinorodnem okolišu v zadnjo vrsto istega avditorija). Če sem lahko karseda objektivni, se je tam odvil res izjemen nastop. Električni avtorski praviciami hipnotičnega soula sedemdesetih (glej: Temptations), z vibrantskimi akcenti tipa Steps Ahead, prežeto s svežino in šusom npr. Jamiroquai. Vse to skupaj zelo zelo naglas, pred odrom pa prostor za aerobiko. Še gasilnim aparatom se je smejalo, ti rečem.

Dejan Štampar

Sestavlja Igor Longyka



	ZAVIHEK NA SUKNIČU	GRŠKI KOMEĐO- GRAF	HRSTANJE	ROŽNI VENEC	POŽELNJE	GM	ČRTALO PRI PLUGU			TRST	PEVEC PESTNER		GM	MERILNIK VŠINE	TUJE ZENSKO IME	GLAVNO MESTO BANGLA- DESA
						ZAPUSTITEV SLUŽBENEGA POLOŽAJA							EDEN OD ČUTOV ROJSTVO TELETA			
AMERIŠKI IGRALEC FLYNN						TRISTOTI DEL										
POLJSKA REKA						NA JVIŠJA GORA V ZASAVJU				MAJHEN OREH INDUSKI DROBIZ						
FERRARSKA KNEŽJA RODOVINA						SLAVNA ITALIJANSKA DRUŽINA GOSLARJEV	NEMŠKA PROIZVAJA- KA FILMOV				PROPELER					
SKRAJNI KONEC POLOTOKA			KALIJ			DVOJ	PREBIVALEC ADONJE SKALE				VOJASKA STOPNJA EDIP. STVAR- NIK SVETA				SINKO	VIRSKA RASTLINA
SESTAVIL IGOR LONGYKA	ORANJE ZDRUŽENE DRŽAVE AMERIKE			SILA			STANJE RAZ- VNETOSTI VZHODNOR- DUSKI HRAST									
GLAVNO MESTO BAŠKIRIJE				VIJOLIČASTI SAFIR ALUMINIJ								ARABSKI PLEMENSKI POGLAVAR DOKTOR				
ZORAVUŠČE, OKREVALUŠČE										PREDBOŽIČ- NI ČAS						
NAUK O ANALIZI										HRVATSKA			ZEVSOVA MATI V GRŠKI MITOLOGIJ			

Skladatelj ob Vrbskem jezeru

Ob prelepem koroškem jezeru so nekateri slavni skladatelji ustvarili nesmrtno skladbo. Od prvega, najbolj slavnega, boste v križanki našli kraj, kjer je letoval, in naslov skladbe, ki je tam nastala leta 1877.

Razpis

Rešitve pošljite na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61001 Ljubljana, p.p. 248 do Miklavža. Med pravnimi rešitvami bomo izžrebali tri in njihove avtorje nagradili.

- 1. nagrada** – bon za nakup v knjigarni Kazina (Kongresni trg 1 v Ljubljani) v vrednosti 5.000 sit
- 2. nagrada** – bon za nakup v trgovini Muzikalije (Trg

francoske revolucije 6 v Ljubljani) v vrednosti 3.000 sit
3. nagrada – celoletna naročnina na revijo GM

Rešitve 8. križanke 25. letnika

(vodoravno) opisi, zet, domorodka, skladatelj, Rahmani-nov, za, pega, indij, kan, Ljadov, pripis, Joe Cocker, pariteta, Lolita, eskadrilja, ogib, stan, Grkinja, pene, Ike, Ardeni, ral, prisoje, Al, akt, lenta, des, štorija, ave, Laine, gonilec, čas, alpaka, lakota.

Nagrajenci

26. zvezek s cedejem iz serije Mojstri klasične glasbe so prejeli Tina Rakovec iz Ljubljane, Barbara Tutta iz Žirov in Jaro Štefuc iz Ljubljane.

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 STUDENT

ČETRTEK

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

TOLPA BUMOV

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

PETEK

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

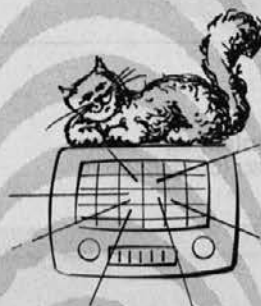
SOBOTA

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

NEDELJA

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

89.3 **MHz**
UKV
STEREO



*privoščite
svojemu kosmatemu
prijatelju najboljše*

SVETOVNI ZBOR MLADIH '96

Razpis za sodelovanje

Osnovni podatki:

organizator Mednarodni center za zborovsko glasbo pod pokroviteljstvom Mednarodne zveze Glasbene mladine
termin: od 24. julija do 17. avgusta 1996
delovna faza: Talin (Estonija)
turneja: St. Peterburg (Rusija), Stockholm (Švedska), Helsinki (Finska), Riga (Latvija)
program: a) vokalno-instrumentalna dela s Simfoničnim orkestrom talinske filharmonije (dirigent Eri Klas)
b) a cappella program s poudarkom na delih 20. stoletja (dirigent Jonathan Velasco)

Pogoji:

a) V ta mednarodni zbor se lahko prijavijo pevci, stari od 17 do 24 let, ki so notalni (obvladajo petje z lista) in imajo dobro postavljen glas.
b) Kandidati morajo vsaj pasivno obvladati angleško.

Avdicija:

a) Organizator prvo selekcijo poverja državnim Glasbenim mladim, ki pripravijo avdicije po natančno določenih pravilih.
Avdicijo sestavljajo štirje preskusi:
- petje a vista (kandidat dobi notni primer na vpogled za 1 minuto in ga nato odpoje a cappella na vokal A v prvem poskusu;
- pripravljena partitura (kandidat poje svoj part, pianist ga spremlja z igranjem ostalih partov – prijavljeni kandidati dobijo partituro en mesec pred avdicijo);
- obseg glasu (kandidat odpoje /forte/ vokalizacijo a cappella na vokal A;
- arija ali samospev s klavirjem – ta del ni obvezen! (kandidat predstavi skladbo po lastni izbiri).
b) Avdicija poteka pred tričlansko strokovno žirijo, ki jo sestavljajo priznani slovenski zborovodji.
c) Izvajanje vsakega kandidata bo v živo posneto na kaseto.
Posnetke kandidatov, ki jih bo izbrala nacionalna žirija, bo strokovna služba Glasbene mladine Slovenije skupaj z vsemi podatki in prijavnici poslala mednarodni žiriji pri Mednarodnem centru za zborovsko glasbo.

d) Glasbena mladina Slovenije zagotovi vse pogoje za avdicijo: prostor s klavirjem, korepetitorja, notni material, snemalca.

Termini:

a) Prijaviti se je treba do 22. decembra 1995 na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, tel: 061/1317-039, fax: 061/322-570.
b) Prijavljeni kandidati bodo do 8. januarja prejeli na domači naslov partituro skladbe za drugi preskus na avdiciji.
c) Avdicija bo sredi februarja v Ljubljani.

NATEČAJ ZA IZVIRNO OTROŠKO ZBOROVSKO SKLADBO

Odbor za glasbo pri Zvezi kulturnih organizacij Maribor razpisuje natečaj za izvirno otroško zborovsko skladbo, ki naj bo primerna za izvajanje v predšolskih otroških skupinah (za otroke stare 4 do 7 let) v razponu od C1 do C2 ali D2. Skladba, ki naj ne presega dveh minut, je lahko s spremljavo ali brez nje. Napisana je lahko na znana ali nova besedila, seveda v slovenščini. Kadar gre za avtorsko besedilo, mora imeti skladatelj pisno privolenje pisca besedila ali osebe oziroma ustanove, ki je nosilec avtorske pravice. Vse prijavljene skladbe morajo prispeti na naslov ZKO Maribor, Partizanska 5, 61200 Maribor do 15. januarja 1996.

Skladbe je treba poslati v obliki notnega zapisa v 3 izvodih. Natečaj je anonimen, zato skladbo opremite s šifro. V zaprti in s šifro naslovnjeni kuverti naj bodo podatki skladatelja z izjavo, da se v celoti strinja z objavljenimi pogoji natečaja, ter podatki pisca besedila z njegovim privolenjem.

Prijavljene skladbe bo ocenjevala žirija, ki jo bo imenovala ZKO Maribor. Za odkup bo izbrala največ 6 skladb, od katerih bodo največ 3 nagrajene. Odločitve žirije bodo znane najpozneje do 15. februarja 1996. Nagradni sklad obsega 95.000 SIT. Vse pravice do prve izvedbe, objave, snemanja in izdaje odkupljenih in nagrajenih skladb pripadajo organizatorju natečaja. Skladatelji za to ne dobijo odškodnine. Nagrajene skladbe bodo prvič izvedene na prireditvi Ciciban poje in pleše. Moralne pravice pripadajo skladatelju.

21. MEDNARODNO TEKMOVANJE ZA PIHALCE

v Toulonu (Francija) je prihodnje leto namenjeno **oboistom**. Potekalo bo od 17. do 24. maja 1996 in bo obsegalo štiri faze (s klavirsko spremljavo brez publike, javni nastop s spremljavo klavirja, javni polfinale s spremljavo ansambla in javni finale s spremljavo komornega orkestra). Tekmujejo lahko oboisti vseh narodnosti, ki 31. marca 1996 ne bodo stari več kot 31 let. Prijave do 1. marca 1996 sprejema: Secretariat du Concours international du festival de musique de Toulon, Palais de la Bourse, Av. Marechal Leclerc, 83000 Toulon, France. Informacije na telefonski številki (33) 94 93 52 84 ali faxu 94 24 16 10.

Na naslednjih tekmovanjih se bodo pomerili klarinetisti (1997) in hornisti (1998).

SREDNJA GLASBENA ŠOLA DSG

prireja v šolskem letu 1995/96 naslednje tečaje:

- pripravljalni tečaj za sprejemni izpit na C-smer SGBŠ
- osnove teorije improvizacije
- začetni tečaj improvizacije
- pouk saksofonov
- pouk kljunaste flavte.

Prijava po telefonu 061/325-584 vsak torek, sredo in četrtek od 10.00 do 12.00.

ORGANIZACIJA Z IMENOM NOVA GLASBA ZA NOVE PIANISTE

razpisuje III. mednarodno tekmovanje v interpretaciji klavirske glasbe, napisane po letu 1970. Tekmovanje bo od 12. do 18. marca 1996 v Pascari v Italiji, namenjeno pa je pianistom, rojenim po letu 1960. Prijave do 12. februarja 1996 sprejema KAMERTON a.s. CP 131, 65131 Pescara, kjer dobite tudi vse informacije in navodila (tel/fax: 39/85/43 090 23).

KUPON

GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 5. decembra 1995

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

SLOVENSKI KVARTET

klarinetov

Pred dobrim letom, natančneje marca 1994, so se zbrali štirje mladi fantje (Andrej Zupan, Dušan Sodja, Aljoša Deferrri in Jože Kregar) ter ustanovili Slovenski kvartet klarinetov. Takšen glasbeni sestav redko zasledimo celo na svetovnih odih, v našem kulturnem prostoru pa je sploh prvi. Osebnostna izkaznica posameznih članov mladega kvarteta je že zelo zgodaj, ko so komaj prestopili iz študentskega kroga v profesionalni, polna koncertnih uspehov in pohval. Kot posamezniki so že vsi uspešno nastopali doma, po Evropi (Italija, Avstrija, Španija, Nemčija, Slovaška, Madžarska), v Maroku ter na Japonskem. Vsi člani tudi drugače sodelujejo v kulturnem in pedagoškem življenju. Andrej kot klarinetist solist v ljubljanski Operi, Jože in Aljoša v orkestru slovenske policije, Dušan pa se izpopolnjuje na Mozarteumu v Salzburgu.

Z ustanovitvijo Slovenskega kvarteta klarinetov lahko tako pri nas prvič poslušamo polnost barve zvoka, ki jo daje igra na štiri različne klarinete. Andrej igra B klarinet, Dušan B/alt, Aljoša Es in Jože basovski klarinet. Njihov repertoar je predvsem resna glasba XX. stoletja; skladbe, napisane originalno za to zasedbo. Naštudirane in pripravljene pa imajo seveda tudi priredbe znanih skladateljev zgodnejših obdobij, kot sta Mozart in Bach. Z delom in navzočnostjo v zasedbi opozarjajo na domačo skladateljsko ustvarjalnost in tako so se s svojimi deli že odzvali Pavel Šivic (Pravljica za štiri klarinete), Primož Ramovš (Kvar – klar) in Bojan Adamič s skladbo Po ribniško, ki je postala pravi koncertni hit kvarteta. Skladbe, posebej posvečene kvartetu, pa že piše tudi novi rod slovenske skladateljske ustvarjalnosti: Rok Golob s skladbo Tema z variacijami, Igor Krivokapič z Genezis in Larisa Vrhunc.

Ker je struktura koncertov precej različna, saj pogosto igrajo tudi na mladinskih koncertih, otvoritvah razstav in prezentacijah, je sestavni del njihovega programa tudi glasba lahkotnejšega žanra, ki prihaja z ameriške celine (Gershwin, Joplin). Glasba, bogata z nam manj znanimi, nekoliko bolj divjimi ritmi, vemer razži in popestri poslušalce. Raznih koncertov pa je, čeprav skupaj igrajo šele dobro leto, vedno več. Poleg občinstva iz večine večjih slovenskih krajev, ki jih je že dodobra spoznala, so se fantje odpravili tudi čez mejo in igrali v Avstriji in Italiji. Brez zadržkov lahko zapišemo, da so bile dvorane povsod polne, poslušalci pa so z aplavzom vedno izzvali po več dodatkov. Andrej pravi, da so v malem slovenskem prostoru, ki se hitro prenašiči neke glasbene zvrsti, našli programsko nišo, ki jo z nastopanjem v zanimivi zasedbi uspešno polnijo. Poleg vsega naštetega so bili klarinetisti letos izbrani tudi za sodelovanje v koncertnem ciklu GM oder. Ta mala slovenska turneja, v organizaciji Glasbene mladine Slovenije, jih bo v oktobru in novembru predstavila občinstvu iz Kopra, Nove Gorice, Sežane, Maribora, Jesenice, Črnomlja in Ljubljane. "Tudi drugače smo vsi člani Slovenskega kvarteta klarinetov že zgodaj začeli sodelovati z obema organizacijama: z Glasbeno mladino Slovenije in z Glasbeno mladino ljubljansko. Vsem to je pripomoglo h glasbenemu razvoju, toda letošnja uspešno rešena prošnja za sodelovanje na odrih Glasbene mladine vsem skupaj pomeni dodatno potrditev."

Velika zagnanost in entuzijazem mladih glasbenikov sta se pokazala ob izidu njihove prve kompaktne plošče. V samozaložbi je izšla spomladi letos, Andrej pa pravi: "Na ploščo smo uvrstili tiste skladbe, ki so bile pri poslušalcih na koncertih najbolj sprejete, najbolj priljubljene. Posebej opozarjam na Adamičovo skladbo Po ribniško, napisano v značilnem skladateljevem dubovitem slogu, ki se domiselno poigrava z ribniško ljudsko melodi-

jo. To delo je resnično pravi koncertni bit, ki je v resni glasbi zelo redek. Skladbo izvajamo tako rekoč na vsakem koncertu, vsaj v dodatku, če je ni v rednem programu." Na plošči je glasba tujih in slovenskih ustvarjalcev, vsi pa so skladatelji tega stoletja. Tako lahko v slabi uri glasbe poslušamo Antične madžarske plese in Madžarske slike skladatelja Ferenc Farkasa, Divertimento Alfreda Uhla, Movimente Jacquesa Bondona, Bagatele skladateljice Clare Grundman, Suito za kvartet klarinetov Stewart T. Smitha in že omenjeno skladbo Po ribniško Bojana Adamiča. "Plošča v bistvu ni bila mišljena kot uspešen komercialni produkt, čeprav je v nekem pomenu to potem postala. Želeli smo jo le kot lasten promocijski izdelek za naprej. Danes je namreč pri iskanju sponzorstva in pri organizaciji koncertov potrebno pokazati sadove preteklega dela, in ta plošča to vsekakor je," šegavo pripoveduje Andrej, mi pa dodajmo, da se njihova plošča prodaja tudi v tujini, v pariški glasbeni trgovini. "Poleg tega moram posebej omeniti, da smo skladbe na plošči posneli v celoti, brez montaže. S tem tako rekoč lastnim načinom snemanja smo dosegli v bistvu koncertne izvedbe. Ta lastnost daje izdelku posebno vrednost in kvaliteto. Kljub dobremu in uspešnemu končnemu izdelku verjetno ne bomo več snemali na tak način. Vzame preveč časa, energije in denarja."

Ploščo so fantje posneli v studiju Akademik, kot producent in svetovalec pa jim je na pomoč priskočil prof. Alojz Zupan.

Za naprej mladi člani Slovenskega kvarteta klarinetov pravijo, da si želijo le, da bi bilo tako, kot je v zadnji polovici letošnjega leta. Koncert za koncertom, skupne vaje ob vikendih, telefonski klici, ki jih vabijo na nove nastope... O naslednji kompaktni plošči ne želijo povedati nič natančnega, kaže pa, da bo, vendar z drugačno glasbo. Radi bi izdali CD in kaseto (za v avto) z glasbo lahkotnejšega žanra. S tem bi razširili krog poslušalcev in izdelek predstavili kot komercialni projekt.

Martin Žužek



Pied de Poule



Meredith Monk



John Zorn v mestu žensk



Tenko



Zeena Parkins; fotografije: Žiga Koritnik