

# GLASBENA

revija Zveze Glasbene mladine Slovenije  
letnik 41, številka

**Glasbakot revolucija,**  
intervju z Alenko Pinterič

**Skunk Anansie**

**Niet**

**Kino Šiška – urbano**  
**središče mladih**

**Carmina slovenica**

**Nina Prešiček, intervju**

**Deep Purple**



9 771855 891006

JUNIJ 2010 4,50 €

**GLASBENA**  
**MLADINA**  
**SLOVENIJE**



# SIMFONIČNE MATINEJE

GLASBENE MLADINE SLOVENIJE



Koncerti za mlade poslušalce  
8 Orkestrom Slovenske filharmonije

informacije  
in naročila

1

## ARMENSKE GLASBENE ZGODBE

12. oktober 2010, ob 9.30 in 11.30  
13. oktober 2010, ob 9.30 in 11.30  
Gallusova dvorana Cankarjevega doma

### Spored:

- **Aram Satunts:**  
**Armenska rapsodija**
- **Lazar Saryan:**  
**Armenija, simfonične slike** (izbor)  
po motivih slikarja Martirosa Saryana
- **Aram Hačaturjan:**  
**Adagio iz baleta Spartak**  
**Valček iz Maškarade**  
**Plesi iz baleta Gajane** (izbor)

Izvajalci:  
Orkester Slovenske filharmonije  
dirigent **Karen Durgaryan**  
voditelj **Juš Milčinski**

Spored je namenjen osnovnošolcem III. triade in srednješolcem.

2

## ČAROVNIKOV VAJENEC

16. november 2010, ob 9.30 in 11.30  
17. november 2010, ob 9.30 in 11.30  
Gallusova dvorana Cankarjevega doma

### Spored:

- **Claude Debussy:**  
**Preludij k Favnovemu popoldnevu**
- **Paul Dukas:**  
**Čarovnikov vajenec**
- **Georges Bizet:**  
**Arležanka** (izbor)

Izvajalci:  
Orkester Slovenske filharmonije  
dirigent **Simon Krečič**  
voditeljica **Ana Marija Mitič**

Spored je namenjen osnovnošolcem III. triade in srednješolcem.

3

## ČUDOVITI SVET GLASBIL

22. marec 2011, ob 9.30 in 11.30  
23. marec 2011, ob 9.30 in 11.30  
Gallusova dvorana Cankarjevega doma

### Spored:

- **Benjamin Britten:**  
**Vodnik skozi orkester**
- **Peter Iljič Čajkovski:**  
**Cvetlični valček iz baleta Hrestač**
- **Camille Saint-Saëns:**  
**Simfonija št. 3 »Orgelska«**  
- 4. stavek: **Maestoso-Allegro**

Izvajalci:  
Orkester Slovenske filharmonije  
dirigentka **Živa Ploj Peršuh**  
voditelj **Boštjan Gorenc Pižama**

Spored je namenjen učencem II. triade osnovnih šol.

4

## PETER OBIŠČE ORKESTER

19. april 2011, ob 9.30 in 11.30  
20. april 2011, ob 9.30 in 11.30  
Gallusova dvorana Cankarjevega doma

### Spored:

- **Ottorino Respighi:**  
**Ptice, 1. Preludij**  
(predstavitel simfoničnega orkestra  
in orkestrskih skupin)
- **Sergej Prokofjev:**  
**Peter in volk**, simfonična pripovedka

Izvajalci:  
Orkester Slovenske filharmonije  
dirigent **Simon Dvoršak**  
voditelj **Janez Škof**

Spored je namenjen otrokom, starim od 5 do 10 let.

Novice, Naši glasbeniki v tujini .....	2
Pogovor z Dubravko Tomšič Srebotnjak .....	3
Pogledi skladatelja mlajše generacije na sedanost in prihodnost glasbe .....	5
Jules Massenet: Werther .....	6
Noctiferia in Erykah Badu .....	7
Novi profili: Gašper Piano .....	8
Glasbeni dnevnik – Uroš Rojko .....	10
Želim ti dober koncert! – intervju z Markom Soršakom .....	13
Odkrito: Marko Letonja .....	14
Corinne Bailey Rae – The Sea .....	16
Obisk pri skladatelju Jakobu Ježu .....	17
Pianistični recital Lovra Pogorelića .....	18
Vrednotenje glasbe – esej Leona Stefanije .....	19
Glasbenoplesni performans Shen Wei Dance Arts .....	22
Koncert Elvis Jackson .....	23
Periskop: Livingstonov poslednji poljub .....	24
Muzikal Hair .....	26
Koncert Kremerate Baltice .....	27
Performans Watching others .....	28
Nogomet bo vedno imel prednost! – javna razprava .....	30
Na kratko – K'Naan .....	31
European jazz orchestra .....	32
Hadouken! – Novi album: For The Masses .....	32
Hiša kulture Celje (pogovor z Gregorjem Delejo) .....	33
Robert Piotrowicz – intervju .....	36
Iz arhiva: Leonard Bernstein .....	38
Glasbeni potep okoli sveta – Marina Horak .....	40
Še novice .....	42
Koncerti mladih glasbenikov .....	43
Performans Pozabljeno/prezrto .....	44
Ela banda – intervju .....	46
Mariborska skupina I vs. I .....	48
Steven Loy: Glasba, ki diha .....	50
Ponudba in povpraševanje .....	51
Koncert skupine Swedish AZZ .....	52
Sedem simfonij Sergeja Prokofjeva .....	53
Indie glasba – o ljubljanski koncertni renesansi .....	54
Najave dogodkov .....	56

## Preden jo mahnemo na morje ...



V času, ko smo priča vedno višjim temperaturam, ki kar vabijo v južne in predvsem obmorske destinacije, se vzpenjajo tudi najrazličnejše glasbene zvezde, med katerimi velja izpostaviti zlasti tri. Najprej zmagovalko popularnega šova Slovenija ima talent, mlado Lino Kuduzović, podprvakinja taistega šova, obetavno pevko Majo Keuc, in seveda flavtistko Evo-Nino Kozmus, ki je – za razliko od obskurnega in neuspešnega »evrosongovskega« nastopa (s še bolj bizarno »gasilsko« skladbo) Kalamarov in Ansambla Roka Žlindre – z zmago na evrovizijskem tekmovanju mladih glasbenikov dokazala, da je Slovenija navkljub svoji večkratni »provincialnosti« (obrobnosti) dežela z ogromnim glasbenopustvarjalnim potencialom. Kako se bo glasbena pot vseh treh nastopajočih nadaljevala, je seveda težko napovedovati, še posebej zato, ker se današnji glasbeni performativ, žal, pogosto ne fokusira več toliko na superiorno kvaliteto glasbe kot take, ampak predvsem na kolateralne družbene reprezentacije po ključu večje gledanosti, razvpitosti in (namerne) šokantnosti. Poletje, ki po nekem nenavadnem naključju sovpada tudi z datumom izida druge številke revije Glasna, in še posebej festivalsko dogajanje v številnih kulturnih središčih pri nas in na prizoriščih drugod po Evropi, nam tako prinaša veliko razburljivih doživetij – o nekaterih bomo prav gotovo poročali tudi v prihodnjih številkah revije. In o čem vse boste lahko brali v tej številki? Poleg nekaj poletnega branja, pestrega nabora kritik glasbenih dogodkov in zanimivih novic boste našli veliko izčrpnih (pa tudi bolj spontanih) intervjujev z znanimi glasbenimi osebnostmi in skupinami, od vsestranske glasbenice in prve jugoslovanske beatnice Alenke Pinterič, pianistke Nine Prešiček, mlade vokalistke Zvezdane Novakovič pa do skupin Niet in Skunk Anansie. Lahko bi rekel, da je ta številka obarvana nekoliko revolucionarno, kar se še posebej kaže v prispevkih, ki se osredotočajo na razmerja med glasbeno umetnostjo in njenim vplivom na družbene in mentalitetne premike (v mislih imam predvsem hipijevska in študentska gibanja s konca šestdesetih prejšnjega stoletja), obenem pa tudi v različnih estetskih povezavah, še posebej z likovno umetnostjo. Upam, da bo vsak od vas našel v reviji tisto, kar ga iz sveta glasbe najbolj zanima. Naj za konec, preden se zapodite na kako peščeno (in ne preglasno) plažo, parafraziram že velikokrat slišano Brechtovo misel: revija je orožje, vzemi jo v roke! In za Glasno velja to še posebej!

Benjamin Virč, urednik





## Naši glasbeniki v tujini

»**Pihalni trio Slovenske filharmonije** (Matej Grahek, Jože Kotar in Zoran Mitev) se je v



mesecu maju mudil po Franciji, točneje v mestu Dijon, kjer smo na povabilo pihalnega Tria de poche odigrali cikel treh koncertov na njihovem znamenitem pomladnem glasbenem festivalu. Povečini

smo predstavili dela slovenskih skladateljev, kar je naletelo na presenetljivo dober odziv, saj so se za skladbe takoj po koncertu zanimali razni tuji ansambli. Naše nadaljnje sodelovanje smo po zaslugi dobro zasnovanega programa razširili še na Nemčijo in Švico, kjer bomo slovenska dela predstavili v naslednjih sezonah.«

**Mak Grgič:** »Trenutno končujem prvo stopnjo študija na Univerzi za glasbo in upodabljačo umetnost na Dunaju, z naslednjim študijskim letom pa se selim v Los Angeles, kjer bom na Thornton School of Music opravljal podiplomske študijske aktivnosti. Selitev v ZDA so spremljali tudi nedavni nastopi na Floridi, v Alabami, Ohiu, Texasu ter Baltimoru ter še napovedani nastopi na Lancaster Festivalu v Ohiu, kjer bom poleti nastopil s festivalskim orkestrom ter godalnim kvartetom (na sporedu bo glasba J. Rodriga ter L. Boccherinija), na Shandelee Festivalu v mestu New York, na prestižnem kitarskem festivalu Allegro Guitar Society v Dallasu, Fort Worthu ter Las Vegasu. Pravkar sem izvedel tudi lepo novico o povabilu k sodelovanju v World Guitar Triu, katerega član je tudi svetovno ime klasične kitarske in brazilске jazz glasbe Carlos Barbosa-Lima. Letošnje poletje spremljajo še nastopi na slovenski ter hrvaški obali pa seveda snemanja, med drugim izdelava zgoščenke z avtorsko glasbo slovenskega skladatelja N. Kuharja, ki je velikodušno podprto s strani Ministrstva za kulturo.«



**Erik Košak:** »Na univerzi Mozarteum v Salzburgu končujem drugi letnik v razredu prof. Hansjörga Angererja. Poleg obveznosti, ki jih imam z orkestrom Univerze Mozarteum pod vodstvom Dennisa Russella Daviesa, redno igram še kot hornist v orkestru Junge Philharmonie Salzburg. Le-ta izvaja abonmajske koncerte in sodeluje na doborodelnih ter priložnostnih koncertih, veliko pa tudi gostuje izven Salzburga. Po uspešno opravljeni avdiciji sem postal tudi član projektnega orkestra Amadeus Orchester, s katerim v Salzburgu od maja po do konca oktobra vsako soboto izvajamo koncert z Mozartovo glasbo.«



## Slovenska zmaga na evrovizijskem tekmovanju mladih glasbenikov

Na letošnjem tekmovanju Evrovizijski mladi glasbeniki, ki je potekalo na Dunaju, je zmagala komaj šestnajstletna slovenska flavtistka **Eva-Nina Kozmus**. Eva-Nina je svojo solistično virtuoznost že dokazovala na nastopih s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, z Godalnim orkestrom Celje in s Simfoničnim orkestrom SGBŠ Ljubljana. Strokovno žirijo pa je na petkovem nastopu (14. maja) pričevala z briljantno tekočo izvedbo tretjega stavka *Koncerta za flavto Jacquesa Iberta*, Allegro scherzando.



V finalu se je predstavilo osem najboljših evropskih glasbenikov, ki so v zadnjo etapo tekmovanja prišli na podlagi visokih poustvarjalnih kriterijev žirije. Koncert je pred večtisočglavo množico potekal na trgu dunajske mestne hiše, Rathausplatzu, glasbeni dogodek pa so lahko spremljali tudi gledalci pred televizijskimi ekrani v številnih evropskih državah.

Po odigranem polfinalnem tekmovanju je žirija izbrala sedem finalistov, ki so nastopili ob spremljavi Radijskega simfoničnega orkestra Bavorske pod vodstvom mladega dirigenta **Corneliusa Meistra**. Drugo mesto je osvojila šestnajstletna violinistka **Guro Kleven Hagen** z Norveške, tretjo nagrado pa devetnajstletni ruski pianist **Daniil Trifonov**.

Eva-Nina Kozmus je dijakinja Srednje glasbene baletne šole v Ljubljani in I. gimnazije v Celju. Mlada flavtistka je prejela že vrsto nagrad, med drugim na Mednarodnem tekmovanju flavtistov v Požarevcu (2005), Tekmovanju mladih glasbenikov Republike Slovenije (2007), Mednarodnem tekmovanju flavtistov v Kopru (2007) in v Trstu (2009), Mednarodnem flavtističnem tekmovanju Flavta Aurea v Zagrebu (2009) in na letošnjem Tekmovanju mladih glasbenikov Republike Slovenije. Nagradjenki, ki so se ji s prestižno nagrado in nazivom Evrovizijskega mladega glasbenika na stežaj odprla vrata mednarodne solistične kariere, iskreno čestitamo in ji želimo še veliko nadaljnjih umetniških uspehov!

## 2. MEDNARODNI BIENALE SODOBNE GLASBE, KOPER 2010

V organizaciji Glasbene šole Koper in koprškega Društva prijateljev glasbe je od 6. do 10. aprila v Kopru potekal festival sodobne glasbe. Program festivala sta pripravila profesorja Tatjana Jercog in Ambrož Čopi, ki sta tudi avtorja zamisli o festivalu; ta naj bi na tem stičišču različnih narodnosti in kultur povezal enako misleče ljudi. Letošnja druga izvedba festivala je ponudila šest zanimivih koncertov, nekaj predavanj in delavnic ter botroval povezovanju dveh skladateljskih generacij.

V koncertnem programu festivala so nastopili Komorni orkester festivala z dirigentom Stojanom Kuretom, pianistki Nina Prešiček (Slovenija) in Maka Gabisiani (Gruzija), flavtistka Federica Lotti (Italija), kitarist Dieter Hennings

(Mehika), klarinetist Michele Marelli (Italija), med koncerti pa je bil tudi tisti z naslovom New generation, ki je v presojlo ponudil dela predstavnikov najmlajše italijanske in slovenske skladateljske generacije.

Kar 12 mladih je ponudilo svoje stvaritve, izstopala sta predvsem dva, oba študenta podiplomskega študija kompozicije v Nemčiji in v Belgiji. Najprej že dobro znana slovenska skladateljica Nana Forte, ki se podiplomsko izpopolnjuje pri prof. Walterju Zimmermannu na univerzi v Berlinu, diplomirala je v Ljubljani in Dresdnu. Nana je prispevala delo za glas in flavto z naslovom *V lovljenju besed med odštevanjem tišine*, ki sta ga mojstrsko izvedla Tea Saksida in Boris Bizjak. Potrebno je izpostaviti tudi Nikosa Bettija, študenta podiplomskega študija na Visoki šoli za glasbo v Antwerpnu, ki je pred tem diplomiral na Konzervatoriju F. A. Bomporti v italijanskem Trentu. V izvedbi Pihalnega kvinteta Opus V je prvič javno zazvenela njegova *Paro-Idea di una cantata*. Tako delo Nane Forte kot skladba Nikosa Bettija sta bili po oceni petih skladateljev, ki so spremljali festival, nagrajeni kot najbolj inventivni oziroma kompozicijsko tehtni. Tako so presodili skladatelji in profesorji kompozicije: Uroš Rojko (Slovenija), Fabio Nieder (Nemčija), Luca Cori (Italija), Joan Riera Robuste (Španija) in Juan Trigos (Mehika), gostje letošnjega festivala.

Mira Fabian, Paolo Trojan, Roberto Haller in Tomislav Hmeljak so bili predstavniki tržaškega Konservatorija Giuseppe Tartini. Pod mentorstvom prof. Fabia Niedra so oblikovali projekt *Skladbe na pozicijo Srečka Kosovela* za mešani zbor in litofone. Zanimiv skupinski cikel, v katerem je sodeloval APZ Univerze na Primorskem pod taktirko Patricia Quaggiata, harmonikar Igor Zobin, harfistka Eva Grahonja ter tolkalista Matija Tavčar in Tomislav Hmeljak – slednji je igral na litofone, atraktivna intonirana kamnita tolkala, ki jih je izdelal zamejski kamnosek Pavel Hrovatin. Mladi avtorji so iz Kosovelovega opusa izbrali različne pesmi v originalu, pa tudi v prevodih, madžarskem in italijanskem. Mlado tržaško skladateljsko generacijo sta zastopala še harmonikar Igor Zobin, ki je izvedel lastno delo *Sledovi izgubljenih sanj* ter Dario Savton s svojo starejšo skladbo za klavir, ki jo je izvedla pianistka Tatjana Jercog.

Sledil je nastop saksofonista Oskarja Laznika in tolkalca Simona Klavžarja, študentov lju-bljanske AG, ki sta predstavila skladbo svojega študijskega kolega Mateja Bonina z naslovom *Chant*. Matej je študent prof. Uroša Rojka na ljubljanski Akademiji za glasbo, sicer pa bivši dijak koprške umetniške gimnazije. S te šole izhaja tudi Andrej Makor, ki še vedno ustvarja svoja dela pod mentorstvo prof. Ambroža Čopija na koprski UG. Tokrat smo lahko slišali tri njegove samospeve v izvedbi sopranistke Vide Matičič, študentke Visoke šole za glasbo v Amsterdamu, in pianistke Ajde Kljun, ki študira na Univerzi v Gradcu. Luka Batista in Jaka Klun sta nadebudna dijaka koprške UG, oba kitarista, ki svoje kompozicijske poskuse ustvarjata pod mentorstvom prof. Ambroža Čopija. Luka je v poslušanje ponudil svoji prvi dve deli, izvajalci so bili oboistka Debora Malnar, flavtistka Ana Dadič in kitarist Luka Batista. Jaka pa je svojo *Holow sonato* izvedel kar sam.

Italijanskim in slovenskim študentom se je v prvem delu koncerta s svojo priredbo slovenske ljudske pesmi *Deklica po vodoj šla* za ženski



zbor, harmoniko, harfo in tolkala, pridružil tudi profesor Fabio Nieder. Koncert je spričo trinajstih del v programu dobil skorajda maratonske razsežnosti, a to nikogar ni zmotilo. Skladbe so bile zelo raznolike tako glede zasedbe kot tudi glede sloga, raznolike so bile po zasedbah in po domislicah, ki so se porodile v mladih glavah, polnih vznemirljivih pričakovanj in kompozicijskih hotenj.

Po koncertu se je med mladimi komponisti in petimi oziroma štirimi sodelujočimi skladatelji ustvarila zanimiva in plodna debata. Vsak od mladih avtorjev je dobil konstruktivno oceno svojega dela z napotki in sugestijami za nadaljnjo rast in razvoj svojih ustvarjalnih danosti.

**Prof. Fabio Nieder** je bil nad festivalom navdušen. Pohvalil je možnost predstavitve svojih del, ki jo je organizator ponudil mladim skladateljem. Še zlasti pa je bil navdušen nad ravno izvedb teh del, ki ne zaostajajo za tistimi, ki jih sliši na Univerzi v Amsterdamu, kjer predava. Izpostavil je skladbo Nane Forte, ki je bila po njegovi oceni najzrelejša, v njej je čutili, po njegovih besedah, da je avtorica živel v velikem glasbenem središču, kjer je imela veliko priložnosti slišati novo glasbo.

**Prof. Luco Corija** je očaralo koprsko občinstvo, opazil je namreč, da so festival spremljali predvsem mladi ljudje. Koncerte so spremljali zelo pozorno, videti je bilo, da so dobro pripravljani in da vedo, kaj poslušajo. Tega, kot pravi, ne sreča pogosto. Pohvalil je koncert mladih ustvarjalcev. Pravi, da je partiture prebral že pred koncertom, tako da je vedel, kaj ga čaka. Niti eno delo, po njegovi oceni ni bilo slabo ali dolgočasno. Seveda jih med seboj ne želi primerjati, saj so avtorji različne starosti, različnega znanja in različnih izkušenj, vsi pa imajo kaj povedati, zato je bil koncert zelo zanimiv.

**Prof. Juan Trigos** je prepričan, da so taki koncerti, kot je bil New Generation, največja spodbuda za mlade ustvarjalce. Pomembno je, pravi, da so dela mladih ustvarjalcev tudi izvedena, sicer vse ostaja zgolj teorija. V delih je opazil veliko talenta, navdušen pa je bil tudi nad čudovitim sprejemom občinstva.

Mladi avtorji so po svojem koncertu lahko prisluhnili še vrhunskemu nastopu italijanskega mojstra klarineta **Micheleja Marellija**, ki je dobršen del svojega programa posvetil pionirju elektronske glasbe, velikanu oziroma kontroverzemu geniju glasbene tvornosti prejšnjega stoletja, svojemu dolgoletnemu prijatelju Karlheinzu Stockhausnu. Nemara se tudi od njega lahko kaj naučijo?

**Branka Kljun**

## Festival flavtistov v Zagorju ob Savi

Prvomajski prazniki so bili letos v Zagorju ob Savi nekaj posebnega. Izjemni glasbeni dogodek, kakršen je bil 8. festival flavtistov Slovenije, je namreč v naše mesto pritegnil strokovno javnost, gojence glasbenih šol in ljubitelje tega

glasbila iz domala vse Evrope. K odmevnosti je v marsičem pripomogel program, kakršnega v več kot podrugem desetletju obstoja festivala še ni bilo. Poleg staroste učiteljev in avtorja več flavtističnih priročnikov Petra-Lukasa Grafa (Švica), skladatelj in »multiglasbenika« Mika Mowerja (Anglija), Maria Carolija (Italija), Amy Porter (ZDA), Alda Baertena (Belgija), Dani-ele Koch (Avstrija), Urszule Janik (Poljska) in orkestra flavt Glasbene šole Zagorje ob Savi (na festivalu so prazivedli skladbe Nane Forte, Blaža Puciharja in Igorja Podpečana) sta letos za pravo zvezdniško zasedbo poskrbela soloflavtist orkestra Berlinske filharmonije Emmanuel Pahud (Francija-Švica) in turški virtuoz Bulent Evcil. Emmanuel Pahud, ki s svojo briljantno igro navdušuje na vseh svetovnih odrih, je izpolnil pričakovanja polne velike dvorane Delavskega doma. Pričaral je najbolj znane melodije in napeve iz oper Webra, Čajkovskega, Glucka in Bizeta. Nepozabno doživetje, dogodek, kakršnega so snovalci festivala sanjali vsa leta, odkar poteka. Nastop Emmanuela Pahuda je bil mojstrski vrh festivala pred nedeljskim koncertom, a napoved, da bo letošnji festival v resnici izjemen, je bil že sobotni koncert turškega virtuozza Bulenta Evcila. Koncert, ki je sodil tudi v okvir mednarodnega festivala komorne glasbe Valvasorjevi večeri, je na naš oder prinesel navdih turške melodike in čarobnost njihove ritmike. Vrhunske koncerte je ves čas spremljal vrveč bogatega spremljevalnega programa. Potekale so učne delavnice, za mnoge mlade glasbenike posebno doživetje, saj so se imeli priložnost »v živo« srečati s svojimi glasbenimi vzorniki ter od njih dobiti kakšen koristen napotek in dragoceno izkušnjo. V avli Delavskega doma pa so se ves čas predstavljali izdelovalci flavt, glasbene trgovine, založniki not in plošč. Festival flavtistov Slovenije je edinstven v slovenskem in srednjeevropskem prostoru, iz leta v leto ga obišče več ljudi iz Slovenije in Evrope, svoj prostor je našel na glasbenem zemljevidu in tudi v medijih, ki so ga naredili za še bolj odmevnega. Kot takšen ima festival prihodnost in vso podporo tako pri organizatorici Glasbeni šoli Zagorje kot tudi pri občini Zagorje ob Savi.

**Rudi Medved**

## Glasbeno poletje

### CANKARJEV DOM

Nova koncertna niza zlatega in srebrnega abonmaja v sezoni 2010/11 prinašata pester načrt gostovanja svetovnih orkestror, ansamblov in solistov. V zlatem abonmaju bodo v Cankarjevem domu po dolgih letih gostili predstavnike častitljive češke tradicije, ki je bila v preteklosti globoko povezana s slovensko: **Václav Talich** je namreč zgradil temelje slovenske simfoničnega življenja, ko je leta 1908 postal prvi dirigent Orkestra Slovenske filharmonije. Oktobra bo prvič v Ljubljani nastopila Praška komorna filharmonija, dolgoletni orkester slovitega

Nastop APZ Univerze na Primorskem (projekt z litofoni). Javna učna ura: Eva-Nina Kozmus in Emmanuel Pahud.

dirigenta Jiříja Bělohlávka, ki zdaj deluje pod taktirko mladega nadarjenega dirigenta Jakuba Hrůše.

Prvič bo v Sloveniji gostoval tudi Državni simfonični orkester iz Sao Paula z dirigentom Yanom Pascalom Tortelierjem. S tem gostovanjem bodo organizatorji napovedali festival oddaljenih kultur, ki bo posvečen Braziliji. V zlatem abonmaju bodo nastopili še za baročno glasbo specializirana ansambla Accademia Bizantina in Baročna akademija iz Detmolda ter veliki orkestralni zasedbi Nacionalni filharmonični orkester Rusije, ki bo koncert namenil glasbi Petra Iljiča Čajkovskega, in Beethovnov orkester iz Bonna s celovečerno *Osmo simfonijo* Antona Brucknerja. Nepogrešljiv del zlate sezone so seveda koncertni solisti. Sezona 2010/11 bo ponudila nekaj biserov vokalne glasbe, kar je za zlato abonma novost. Zlato abonma odpira nesmrtna Bachova mojstrovin *Pasijon po Janezu* v izvedbi **Bavročne akademije iz Detmolda** pod vodstvom **Gerharda Weinbergerja** ter solistov Jessice Jans, Benna Schachtnerja, Tilmana Lichdija, Markusa Flaiga in Klaus Mertensa. Posebno doživetje bo februarški nastop vodilnega evropskega kontratenorista **Andreas Scholla**. Z ansamblom Accademia Bizantina bo občinstvu predstavil domiselnost in glasbeno neposrednost Henryja Purcella, največjega glasbenega mojstra 17. stoletja. Od solistov bomo spoznali še oboista Viléma Veverko ter violončelisto Tatjano Vasiljevo in Antonia Mensesa. Srebrni abonma se bo začel s slavnostnim dogodkom. **Dubravka Tomšič** bo obhajala 65-letnico svojega prvega koncerta. Drugo veliko ime srebrnega komornega cikla bo violonist Fabio Biondi, ena največjih svetovnih zvezd baročne glasbe. Nastopil bo v kvartetu s tremi kolegi, glasbeniki iz ansambla Europa Galante. Februarski večer samspevov bo oblikovala Annette Dasch, ki se je po uspešnem debiju na salzburškem poletnem festivalu leta 2006 povzpela med vodilne svetovne sopranistke. Na orglah velike dvorane bo po mnogih letih zopet muzical **Pavel Kohout** (leta 1998 zmagovalec tekmovanja mladih organistov v Ljubljani), danes pomemben predstavnik nove orgelske generacije. Bogastvo in intenzivnost godalnih barv lahko pričakujemo v nastopu Godalnega kvarteta iz Cremona, raznovrstno instrumentalno zasedbo pa pri armenskem kvintetu Cadence Ensemble. V srebrnem nizu bo nastopil tudi odlični brazilski kitarist **Fabio Zanone**, ki bo poleg Scarlattijevih sonat izvajal dela južnoameriških avtorjev.

### FESTIVAL LJUBLJANA

5. julija 2010 se bo s koncertom z naslovom *Mahler v Ljubljani* pričel Festival Ljubljana, ki bo trajal vse do 26. avgusta 2010, ko bo na sporedu zadnji večer gostovanja Teatra Español iz Madrida, ki bo izvedlo Shakespeareovega *Hamleta* v režiji **Tomaža Pandurja**. Osrednje dogodke bodo spremljale stalnice, kot so Poletna noč, Film pod zvezdami na ljubljanskem gradu, XIII. mednarodna likovna kolonija in razstave. Letos, ko je Ljubljana svetovna prestolnica knjige, pa bo na ljubljanskem gradu kar nekaj prireditev, ki bodo v znamenju knjige ali povezane z njo. Skupaj bo festival gostil 81 prireditev in prek 2000 nastopajočih iz 20 držav.



Valerij Gergijev bo z Mariinskim gledališčem iz Sankt Peterburga izvedel opero R. Straussa *Žena brez sence*, vodil bo Londonski simfonični orkester in orkester Mariinskega gledališča. Münchenski filharmoniki, zbor in solisti bodo izvedli Haydnovo *Stvarjenje*, Akademski državni balet Borisa Eifmana iz Sankt Peterburga se bo predstavil z baletnima predstavama *Ana Karenina* in *Ruski Hamlet*, Bédart Ballett iz Lozane pa s predstavo *Balet za življenje* (kostumografija predstave je delo Giannija Versaceja). Festival bo gostil tudi izjemne soliste: pianiste Martina Stadtfelda, Denisa Macujeva, Ludmila Angelova in Elisso Bolkvadze (zadnja dva bosta na koncertih zaznamovala 200. obletnico rojstva Frédéric Chopina) in violiniste Sergeja Hačatrijana, Vadima Repina in Lano Trotovske. Za pestro dogajanje 58. poletnega festivala bo Festival Ljubljana odštel predvidoma 2,4 milijona evrov.

#### SLOVENSKA FILHARMONIJA

5. julija bo Orkester Slovenske filharmonije odprl Festival Ljubljana ter s sopranistko **Sabino Cvilak**, altistko **Martino Gojčeta Silič**, Slovenskim komornim zborom, zborom Consortium musicum in Orkestrom Slovenske vojske, pod dirigentsko palico Emmanuela Villauma počastil 150. obletnico rojstva Gustava Mahlerja z njegovo *Simfonijo št. 2*. Prav tako v sklopu Festivala Ljubljana bo orkester 14. julija sodeloval pri izvedbi baleta *Ana Karenina* Petra Iljiča Čajkovskega ter tako sklenil sezono 2009/2010. V abonmajski sezoni 2010/2011 se bodo v Slovenski filharmoniji spomnili obletnic nekaterih

skladateljev. Posebno pozornost bodo namenili »njihovemu« Gustavu Mahlerju in se spomnili obletnic skladateljev Franza Liszta, Roberta Schumanna in Bohuslava Martinjua. Velik poudarek bo ponovno na slovenski glasbi. V program prihajajoče sezone so uvrstili *Sedem miniaturnih za godala* ter *Rapsodijo na motive slovenskih ljudskih pesmi* Marijana Lipovška, *Slovenico* Alojza Srebotnjaka, *Sonetni venec* ter *Koncert za harfo in orkester* Lucijana Marije Škerjanca, *Simfonijo št. 7* Daneta Škerla in krstne izvedbe skladateljev Iva Petrića, Alda Kumarja ter Nenada Firšta. Nova sezona bo poleg že znanih imen, kot so Aleksander Rudin, Andrew von Oeyen, Matej Šarc, Marjana Lipovšek, Heinrich Schiff, Urška Žižek, George Pehlivanian, Dubravka Tomšič Srebotnjak, Tasmin Little, Uroš Lajovic, Mojca Zlobko Vajgl, Janez Lotrič, Sabina Cvilak, Leopold Hager in Louis Lortie, prinesla mnogo svežine tako pri dirigentih in solistih kot tudi pri programu. Prvič se bodo v abonmajih predstavili svetovno uveljavljeni mojstri taktirke: Patrick Summers in Kery Lynn Wilson iz ZDA, Matthias Pintscher iz Nemčije, Alain Paris iz Francije, Aleksandar Marković iz Srbije in Ivan Repušić s Hrvaške. V Slovenski filharmoniji pričakujejo tudi nove soliste: violinistko Karen Gomyo, violončelisto Christiana Poltera in Marca Coppeya ter pianiste Oriona Weissa, Piotra Anderszewskega in Nelsona Freirea. Programska izbira prihajajoče sezone bo nad vse zanimiva. Poleg glasbe slovenskih ustvarjalcev bodo poslušalci na abonmajskih koncertih slišali *Koncert za violončelo N. Mjaskovskega*,

*Letne čase A. Glazunova, Koncert za oboo in orkester B.-A. Zimmermanna, Ognjemet I. Stravinskega, Daughertyjevo Simfonijo Metropolis, Sedem smrtnih grehov K. Weila, Zlati kolovrat A. Dvořáka, Schubertovo Simfonijo št. 2, Proti Ozirisu (Toward Osiris) M. Pintscherja, Pet elementov (Wu Xing) Č. Čena, Salomino tragedijo F. Schmita, Poulencovo Stabat Mater, Barvo (Colour) M. A. Dalbavieja, Koncertantno simfonijo G. Enescuja ter mnoga druga zanimiva dela. S septembrom 2009 je funkcijo pomočnice direktorja za zbor Slovenskega komornega zbora, ki jo je dolga leta opravljal dr. Cuderman, prevzela mlada uveljavljena dirigentka **Martina Batič**. Ob pomoči šefa dirigenta Steffena Schreyerja, ki ga poznamo že iz prejšnje sezone, želi v prihajajoči sezoni poslušalstvu predstaviti kar nekaj novosti. V Vokalnem abonmaju bodo obeležili pomembne obletnice skladateljev, ki so se posvečali tudi zborovski glasbi (Schumann, Wolf, Martinů, Martin, Lipovšek, Pergolesi, Mahler ...), priložnost pa bodo dobili tudi mladi slovenski skladatelji (Nana Forte, Tadeja Vulc, Črt Sojar-Voglar ...). Trije dirigenti bodo pred Slovenskim komornim zborom stali prvič: naša Martina Batič in Tomaž Faganel ter Anders Eby, ki je v Stockholmu vzgojil veliko danes uspešnih zborovodij, med njimi tudi šefa dirigenta Steffena Schreyerja. Kot novost v letošnji sezoni v okviru abonmaja uvajajo eno uro pred vsakim koncertom pogovor oz. uvod (srečanja z dirigenti, mladimi skladatelji, predstavitev programa ...). V želji po izobraževanju ter spodbujanju h kvalitetnemu zborovskemu poustvarjanju bo vodstvo omogočilo tudi obiske vaj Slovenskega komornega zbora.*

## Nina Prešiček

### Nenehno iskanje živega



*Nina Prešiček, pianistka, magistra muzikologije, je študirala v Stuttgartu, Toulousu in Parizu. Zadnja leta večino časa preživlja v Sloveniji, kjer se posveča izbranim glasbenim projektom. Septembra 2009 je v Klubu Cankarjevega doma v Ljubljani koncertno izvedla repertoar s svoje laserske plošče Vdih časa, s katero je jasno pokazala svoje nagnjenje do, kot sama pravi, žive glasbe. Aprila je sodelovala na 2. Mednarodnem bienalu sodobne glasbe v Kopru, maja pa v ciklu Cankarjevega doma Predihano. Posebej jo je počastil skladatelj Lojze Lebič in ji posvetil svoj Koncert za klavir in orkester, ki ga je v tej sezoni izvedla s Simfoniki RTV Slovenija.*

Slovenska filharmonija  
Abonma 10/11

Vpis Modrega, Oranžnega in Vokalnega abonmaja od 21. do 24. junija 2010, od 10. do 13. in od 15. do 18. ure, v Slovenski filharmoniji, Kongresni trg 10, Ljubljana.

50% popust za študente

www.filharmonija.si

arnoldhuaga<sup>+</sup> avtor slike: Silvester Pichajp - Score

#### • Trije večeri cikla Predihano so za vami. Ste zadovoljni s sodelovanjem v tem projektu?

Zelo. Možnost soustvarjanja glasbe, ki mi je ljuba, z zanimivimi slovenskimi glasbeniki je izredna in redka. Sodobna klasična glasba in še posebej spektralna glasba je ekskluziven del glasbene zgodovine. To, da je njej posvečen cel cikel, je poseben dogodek za slovenski glasbeni prostor in se ga ne bi sramovalo nobeno evropsko in svetovno prizorišče.

#### • Kako bi opredelili to glasbo, za katero pravite, da je pri nas še nismo imeli priložnosti slišati?

Bistvo spektralne glasbe je zvok in njegovo notranje življenje. Temelj raziskovanj skladateljev tega glasbenega gibanja je zvok sam, ki je sestavljen iz delcev tonov, podtonov ... alikvotov, ki sestavljajo spekter zvoka. To, kar mi je blizu v tej glasbi, je zahteva po senzualnosti, poslušanju, aktivnem sodelovanju pri oblikovanju zvoka v času.

Skladbe, izvedene na teh koncertih, so nastajale od sedemdesetih let prejšnjega stoletja pa do danes. Poleg del Tristana Muraila, Gérarda Griseya so bila na sporedu dela skladateljev mlajše generacije, kot so Kaija Saariaho, Jonathan Harvey, Georg Friederich Haas, Marc-André Dalbavie, Philippe Hurel. Seveda tudi pri najnovejših delih lahko slišimo ideje, ki jih imajo spektralisti do zvoka, vendar se ob poslušanju prvih skladb Griseya in skladb, ki nastajajo zadnja leta, dá občutiti precejšen časovni razmik in razvoj. Kaj šele, če primerjamo spektralno glasbo s sodobno klasično glasbo na začetku dvajsetega stoletja, ki je za marsikoga pojem sodobne glasbe. Zame je to tak razmik, kot bi razmišljala o romantiki v primerjavi s klasiko. Velika razlika je med tem,

kaj je tedaj razburjalo in zanimalo skladatelja, in kaj skladatelja razburja danes.

#### • Problem je tudi v izrazoslovju. Gotovo Stravinski marsikomu zveni sodobno ali vsaj nenavadno.

Marsikomu nenavadno zvenijo zadnje Beethovnovne sonate ali pa *Kunst der Fuge*. V Sloveniji se v javnosti dojema sodobna klasika kot celotna klasična glasba, napisana od začetka 20. stoletja do danes, brez jasnih slogovnih razlik.

#### • Na glasbenem ustvarjalnem in poustvarjalnem polju bi težko rekli, da močno zaostajamo, zahvaljujoč predvsem vedoželjnim, radovednim in živahnim umetnikom, kakršni ste sami. Odkod vaše zanimanje za sodobno glasbeno ustvarjalnost?

Vsi me to sprašujejo, zakaj se ukvarjam z glasbo, ki velja v slovenski klasični glasbeni srenji za drugorazredno, zaradi katere te kot pianista ne jemljejo resno. Velik vpliv na moj glasbeni razvoj je imel moj brat Dejan Prešiček. Igra saksofon, torej razmeroma mlad inštrument, za katerega obstaja predvsem sodobnejša glasba. Študiral je v Franciji na konservatoriju v Bordeauxu pri profesorju Jean-Marii Londeixu, ki je izvajal veliko sodobne glasbe, napisane posebej zanj. Spoznala sem skladatelja Georgesa Apherigisa, enega vodilnih na področju glasbenega gledališča. Večkrat sem bila na njegovih predstavah in navdušila me je živost glasbenega izraza. Bistvo glasbenega dogajanja je dinamika soustvarjanja, komunikacija s publiko in interakcija z drugimi umetniškimi oblikami. Ko sem študirala v Stuttgartu, je tam predaval znameniti Lachenmann, pa zelo dober italijanski

skladatelj Marko Stroppa, ki poučuje na konservatorijih v Parizu in v Stuttgartu, zanimiv je bil elektronski studio, kjer je deloval skladatelj Milko Kelemen in nekaj pomembnih poljskih avtorjev ... Začelo me je vleči v smer sodobne klasične glasbe, ki se mi je zdela sveža in razburljiva. Takrat sem še igrala Chopina.

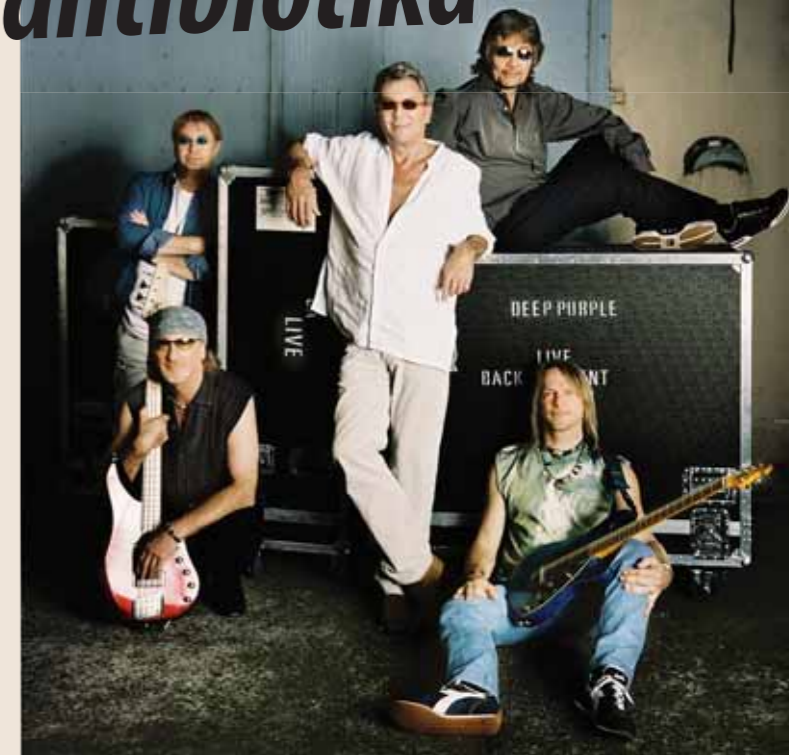
#### • Kar seveda ni bilo nič narobe.

Ne, bilo je potrebno. Vsi instrumentalisti smo poustvarjalci, vendar je od posameznika odvisno, koliko ga v tem poustvarjanju privlači lastno ustvarjanje. Če je bilo pri meni to v začetku samo neko vznemirjenje nad živim, je bilo pozneje spoznavanje, kako se počutim ob igranju različnih partitur. Spoznala sem, da gre za drugačno zvrst, za drugačen pristop h kreativnosti. So trenutki, ko si resnično soustvarjalec. Tudi pri Lebičevem koncertu sem imela to priložnost. V delu skladbe je pustil praznino in mi dal na razpolago prostor za lastno ustvarjalnost. To so izzivi. Ko sem za »predihan« koncert pripravljala Kaglovo skladbo, v kateri moram kričati, sem imela nočne more. Nisem igralka. Zame je velika razlika med igralcem in glasbenikom. Za svojim inštrumentom si vedno ti, črpaš iz sebe in ne ustvarjaš drugega lika. Tu pa je bilo treba naenkrat ustvariti lik. In vendar je nato šlo vse gladko. Ugotavljam, da kadar so skladbe zelo dobro napisane, tudi tokrat pri Kaglu, je vse zelo natančno preiščeno, usklajeno, definirano. Zapisani so napotki, kako stisneš grlo, kdaj in kako kaj storiš, tudi ritmično je vse natančno izpisano. In če temu slediš, je vse enostavno, se kar zgodi. Po eni strani me je takšnih skladb strah, po drugi pa so čudoviti izzivi, omogočijo preseganje nekih meja, za katere si nisi predstavljal, da jih zmoreš pre-



# Nikoli brez antibiotika

Če se ne upehajo legende, potem tudi navadni smrtniki ne bi smeli imeti izgovorov. Deep Purple so pred časom napovedali novo svetovno turnejo in med mesti, kjer se bodo ustavili in zapopotali, bo tudi tokrat Ljubljana. Avtorji večnih Smoke on the Water ter Sweet Child in Time so v zadnjem času odre pri nas stresli trikrat in vsakič dokazali, da jim leta niti slučajno ne krivijo hrbtenice. Kako jim uspeva in kakšna so njihova življenja po letih življenja na relaciji studio – turneja itn., smo poklepetali s kitaristom Steveom Morseom.



koncerte in ob priložnosti sem mu zaupala svojo skrito željo, da bi igrala njegov klavirski koncert. Ko sva se pozneje spet srečala, mi je rekel, da komponira klavirski koncert, in mislila sem, da se šali. Slovenci nimamo prav veliko klavirske literature, še posebej malo je klavirskih koncertov. Da sem ga lahko igrala, mi zelo veliko pomeni in je eno najlepših doživetij v mojem življenju.

● **Se vam je zdelo čudno, da je treba na GM odru igrati sodobno in slovensko glasbo?** Moram reči, da ste prav pri Glasbeni mladini spodbudili moje ukvarjanje s slovensko glasbo, po GM Odru sem začela intenzivno izvajati slovenske skladatelje, v različnih zasedbah. To počnem tudi v tujini, na Sorboni sem imela na primer predavanje o Lebiču. Vedno znova mi je zanimivo videti odzive v tujini. Zelo pomembno se mi zdi, da imaš kot poustvarjalec etično držo. Nisem nacionalistka, sem pa Slovenka in hočem poznati svoj jezik in svojo kulturo, in če sem glasbenica, moram poznati slovensko glasbeno ustvarjalnost. Če le imam priložnost uvrstiti slovenskega skladatelja na koncertni spored v tujini, mi je to v ponos. Nekaj posebnega je igrati Slovenca v tujini.

● **Glede na izkušnje v tujini gotovo bolj realno od nas vidite možnosti, ki jih imajo mladi glasbeniki danes v Sloveniji.** Moram reči, da jih imajo kar veliko. Poleg organizatorjev, kot je Glasbena mladina, jim daje možnost snemanja nacionalni radio, ki je v tujini za večino še ne priznanih mladih glasbenikov nedostopen. Sama sem pred časom imela možnost v Cankarjevem domu nastopiti s programom, ki sem ga oblikovala popolnoma po lastnih željah.

● **Lahko za sklep pogovora vprašam, kaj vas je zaneslo na muzikologijo in to na Sorbono?** Osebnih okoliščin so nanesele, da sem želela živeti v Parizu. Razmišljala sem, da imam študija klavirja že toliko za seboj, da si ne želim več pouka v klasičnem smislu, in sem se odločila za muzikologijo. Čeprav nisem preveč navdušena nad govorjenjem in pisanjem o glasbi, sem namreč bolj človek akcije, je bil sam študij zanimiv in zelo koristen. Magisterij sem delala pri Danielle Cohen Levinas, ženi Michaela Levinasa, gospoda, ki je prvi igral Ozemlje pozabe Tristana Muraila. To skladbo, v katero sem bila že tedaj zaljubljena, sem zdaj igrala v okviru koncertne serije Predihano v Cankarjevem domu. Izredna izkušnja je bilo tudi delo na radiu, ki sodi v okvir tega študija. Tam smo spoznali GRM (Le Groupe de Recherches Musicales), vso tehnologijo, skladanje elektronske glasbe, najnovejše tokove ... To me še vedno zelo vznemirja. Jeseni v Kinu Šiška pripravljам multimedijski projekt s Thomasom Blochom, glasbenikom iz Pariza, ki igra Ondes Martenot, elektronski inštrument z začetka dvajsetega stoletja, ki me trenutno navdušuje.

Kaja Šivic

seči. Potem pa je tu še druga dimenzija, komunikacija z občinstvom. Več možnosti imaš za soustvarjanje, bolj se spreminja dostop do publike. To pa je spet nekaj, kar me zanima, saj ne ustvarjam le zase. Marsikdo misli, da ti je pri izvajanju tovrstne glasbe za publiko vseeno, ker je običajno številčno skromna. To seveda ni res, interakcija je zame zelo zanimiva. Tudi kot poslušalka imam rada, da me glasba zares nagovarja. Če strnem, se je pri meni spontano, naravno razvilo nenehno iskanje živega.

● **Saj je že sam zvok nekaj živega. Kaj pa prepariran klavir?**

Seveda, sem ljubiteljica prepariranega klavirja. Obstaja Cageova skladba, kjer je polovica klavirja preparirana, druga polovica pa ne. Vzhodna (ali occident, kakor pravi Cage) zveni podobno kovinskim kotlom, kakršne igrajo na Jamajki, zahodna pa čisto normalno, in to prepletanje je silno zanimivo. Ljudem, kot je Cage, smo veliko dolžni, predvsem so nas osvobodili okostenelosti in odprli pot do senzualnosti zvoka samega, do samega ustvarjanja. Pri nas se organizatorji bojijo za klavirje, pravijo, da jih bom uničila, če si želim igrati takšne skladbe. Preparacija klavirju sploh ne škoduje. Različni predmeti med strunami, ki jih po izvedbi spet odstraniš, ne delajo škode, pač pa je za inštrument škodljivo na primer brenkanje po strunah z vlažnimi prsti.

● **Najbolj škodljive so temperaturne spremembe in vlaga. Ampak glasbilo je vendar namenjeno ustvarjanju glasbe.**

Tako je. Po tolikih letih ukvarjanja z inštrumentom je moj cilj pravzaprav ne biti pianistka, ampak glasbenica. Inštrument, ki si se ga naučil, je tvoje orodje, in naj ostane orodje, ne pa ga poveličevati do te mere, da postane sam sebi namen. Pomembno je, da s svojim glasbilo izražamo glasbene misli. Žal je v mojem šolanju bilo tega veliko premalo. V določenih obdobjih sem se počutila skoraj malo čudno, preganjale so me želje, tendence, ki nikogar niso zanimale.

● **Kako je prišlo do tega, da vam je gospod Lebič napisal klavirski koncert?**

Ker nisem živela v Sloveniji, naših skladateljev nisem kaj dosti poznala. Ko sem se pred leti prijavila na GM Oder, sem vedela, da je treba igrati tudi slovenske avtorje. Nisem imela pojma, kaj obstaja, in sem poklicala Acija Bertoncija. Dal mi je poslušati različne skladbe, od Škerjanca naprej. Jaz pa sem hotela nekaj sodobnega, zares sodobnega. Potem mi je dal note Bora Turela, Janeza Matičiča in Lojzeta Lebiča, in ko sem doma vse preigrala, so me najbolj prevzeli Lebičevi *Impromptuji*. Najljubši mi je bil zadnji, krožni, podobno kot pri eni od Boulezovih sonat lahko začneš kjerkoli in kjerkoli nadaljuješ, kar se mi je zdelo zelo zanimivo. Seveda sem gospoda Lebiča vprašala, če mu lahko pred koncertom skladbo zaigram, in to je bil najin prvi stik. Kasneje sem ponovno imela priložnost sodelovati z njim. Napisal je skladbo za saksofon in klavir z naslovom *Invokacija*, ki sem jo izvajala z bratom Dejanom. Redno je obiskoval moje

Dejali ste, da tokratno turnejo začnete z Avstralijo. Kam potujete potem?

Po Avstraliji so na vrsti Tajska, Singapur in Malezija. Nato Koreja, Južna Afrika, Evropa ...

Sliši se naporno ...

Saj tudi je. Sam ohranjam kondicijo s hojo, fitnessom in obveznimi vajami kitare.

Čakajte, kljub temu, da vas imajo za enega najboljših kitaristov na svetu, še vedno redno vadite kitaro?

Tako je. In to naj bo nasvet vsem kitaristom, ki hočejo napredovati. Igrati in vaditi je treba vsak dan. Sam igram kitaro celo življenje in ne mine dan, da ne bi vadil vsaj eno uro. Ne glede na to, ali sem bolan, na turneji, počitnicah ... Povprečno vadim kitaro dve uri na dan.

Turneje znajo biti zelo naporne, vi pa ste vsako leto starejši. Imate pri 56 letih kdaj dovolj potopepanja po svetu?

Potovanja me utrujajo. A to se vse izniči, ko stopiš na oder in prejmeš energijo tisočih pod odrom. V glasbenem poslu obstaja pregovor: »Igrali bomo zastoj, plačajte nam, da pride-mo do vas.« In pod to se podpišem. Za Deep Purple vam lahko zatrdim, da se ne bomo utrudili in prenehali. Vsaj še ne tako kmalu. Včasih imam občutek, da sploh nismo ljudje, ampak roboti, oziroma da smo še vedno stari 25 let.

Glede na to, da niste več najmlajši, kako na turneji preživite drug z drugim brez preprirov?

Skupino Deep Purple bi brez težav lahko vzeli za vzor, kar zadeva medsebojne odnose. Skupaj preživimo veliko časa in naš osnovni

nasvet je, da ne izpostavljam preveč medsebojnih razlik. Ljudje smo med seboj različni in žal imamo navado, da izpostavljam razlike, namesto da bi našli tisto, kar nas druži. V skupini delujemo na takšen način. Ko smo skupaj, poizkušamo biti čim manj resni. Radi se pošalimo, radi pa imamo tudi čas zase. In če ga kdo potrebuje, ga tudi dobi. Seveda se tudi kdaj skregamo, a najbolj pomembno je, da se slaba volja ne prenese na oder. Kot sem dejal, smo profesionalci in ne glede na zame-re iz zaodrja, smo na odru eno. Oder dokazano deluje katarzično in včasih se težave, ki smo jih imeli pred nastopom, med koncertom pozabijo. To je to.

Zadnji album ste izdali pred petimi leti. Kdaj lahko pričakujemo novega?

Ne vem. Glasba oziroma glasbeni posel se je razvil tako, da je klasičnega sosledja snemanja in izdajanja albumov konec. Tudi o tem v skupini veliko debatiramo, sam pa sem mnenja, da je povsem spodobno, da nekaj pesmi posameš in jih enostavno daš zastoj na splet. Naj jih ljudje snamejo in uživajo. To bodo naredili, tudi če posameš in izdaš klasičen album. S to razliko, da album snemaš mesece, posamezne pesmi pa so lahko odraz časa in razmišljanja. A kot sem dejal, v skupini imamo na to različne poglede. Vsak ima svoje ideje in zna se zgoditi, da se bomo spravili k snemanju albuma. Vendar ta ne bo revolucio-naren, ampak bo glasba za zabavo in žur.

Žiga Gombač





# JOHN ZORN Femina,

## poklon zenskam v umetnosti

Opus Johna Zorna ostaja v svoji širini, globini ali tudi zgolj številčnosti še naprej zastrašujoč ter vir raznih spekulacij in dilem. Po zadnjih novicah sodeč, ne kaže, da bi se ustavil – še več, za leto 2010 se je namenil izdati 12 plošč, po eno na mesec. Težko je slediti vsem izdajam, čeprav gotovo ni nemogoče – računati pa je treba tudi z najbolj osnovnimi zadevami, kot so denimo finance. V množstvu publikacij zadnjega »šolskega leta« gotovo izstopa jeseni izdana plošča Femina, ki se vpisuje v tisto serijo Zornovih del s priročno oznako »slušni kino«, ki so prispevala k njegovi rastoči kontroverznosti in popularnosti konec osemdesetih let – med njimi velja omeniti vsaj kultno film noir dekonstrukcijo Spillane in prelepo Duras, posvečeno pisateljici Marguerite Duras. Femina, kompozicija v štirih delih, je zastavljena kot »poklon zenskam v umetnosti« in, kot je za Zorna značilno, ne skopari z glasbeno-tekstualnimi referencami, temveč jih naredi za vitalen del svojega modusa operandi. Delo lahko beremo kot svojevrstno variacijo na temo »ženske v mojem življenju«, ki izgubi svojo konotacijo inspiracijskega klišeja in ponudi meditacijo o vplivnih kreativnih posameznicah ter vprašanju ženske in ženskosti v umetnosti. Luksuzna konfekcija vsebuje med drugim seznam več kot petdesetih umetnic, filozofinj in ostalih markantnih ženskih osebnosti, razdeljenih v tri dele, poleg zaključnega, kjer je zapisana le Sapfo. Med njimi so Sylvia Plath, sumerska svečenica-boginja En Hedu'anna, Frida Kahlo, Isadora Duncan, Xu Feng, Hannah Arendt, Simone de Beauvoir, Joan Mitchell, Martha Graham, Hildegard von Bingen, Yayoi Kusama, Emily Dickinson, Meredith Monk, Susan Sontag, Gertrude Stein, Ayn Rand, Margareth Mead, Agnes Martin, Kiki Smith itd. Kiki Smith je prispevala tudi material za celotno škatlico in ovitek, ki je pravzaprav sestavljen iz fotografskih reprodukcij njenih del in vsebuje pravo petdesetstransko foto-knjžico s prelepimi posnetki njenih del. Dizajn je res vrhunski, celoten cede je pravi fetiš objekt, h kateremu se vračaš znova in znova, očaran nad lepoto in potencialom skrivnostne interakcije med podobami, glasbo in tipom. Posvetimo se sedaj glasbi v ožjem smislu. Zorn je o klasifikaciji in diferenciaciji svojega opusa govoril kot o »fokusanju (svojih) obsesij«. Plošča vsekakor predstavlja izredno fokusiran in sežet kompozicijski dosežek, s katerim je hkrati povzel dovršen del svoje glasbene poti in večino svojih ključnih estetik

in prijemov. Glasbo izvaja ženski sekstet, ki ga tvorijo violinistka Jennifer Choi, čelistka Okkyung Lee, harfistka Carol Emanuel, pianistka Sylvia Courvoisier, tolkalistka Shayna Dunkelman in elektronicarka Ikue Mori. Vse so stalne sodelavke pri Zornovih projektih, izdajajo pa tudi plošče na njegovi založbi Tzadik. Tovrstna »all-star« zasedba miljeja newyorškega »downtown« sodobne glasbe v vsakem primeru zagotavlja visok »dobiček«. In res je izvedba vrhunska. Vendar je »izvedba« pri Zornu specifičen pojem, saj gre vedno za tesno sodelovanje z izvajalci, njihovimi estetikami, ki ključno doprinesejo h glasbi. Kar nekaj njegovih projektov je, ki slovijo predvsem zaradi vpletenih glasbenikov. Sam pa malodane vedno piše s konkretnimi glasbeniki in njihovimi idiosinkratičnimi izrazi v mislih. Kot že omenjeno, je Femina dober pregled številnih ključnih »postaj« Zornovega opusa. Če je v času zloglasnega projekta, peklenskega juke-box benda Naked City, v svojem izrazu dodobra ustoličil citatnost, sedaj citira tudi samega sebe in, kot se je nekoč že izrazil, skorajda omikano govori v jeziku, ki ga je ustvaril v zadnjih dvajsetih in več letih. Glasbi na plošči tako ne moremo reči drugega kot »Zorn«, saj je, vsaj za nekoliko privajena ušesa, nezgrešljiv ustvarjalec, ki pa morda zahteva pridobljen okus. Tovrstna »nezgrešljivost« lahko pomeni tudi ponavljanje in vztrajanje na preteklih dosežkih – kar je glede na pošastni obseg njegovega opusa vedno znova razumljiv pomislek –, vendar vsaj takšna plošča gotovo predstavlja »boljšo« plat Zorna, karkoli to že je. Če izvzamemo dejstvo, da na tej plošči Zorn ne igra in je tako poslušalec v celoti prikrajšan za njegovo inovativno, hkrati legendarno in kontroveržno saksofonsko igranje, je Femina tudi dober začetni vstop za tiste, ki Zorna šele spoznavajo. Med ključnimi sestavinami najdemo tipično zornovski »cartoon music« pristop k bliskoviti improvizaciji, pri kateri s svojimi strukturalnimi in dirigentskimi inovacijami v nekajsekundnih izbruhih ustvari pisano, vseusmerjeno in begotno zvočno platno najrazličnejših tonskih barv, gostot, dolžin, glasnosti in artikulacij. V tem prednjačijo reference na improvizacijske igre, kot so Archery, Pool, Lacrosse in predvsem zloglasno Cobre. Še bolj kot to pa je tukaj prisoten nek bolj poenostavljen povzetek teh tehnik, kot jih Zorn uporablja pri vodenju zasedbe Electric Masada v živo. Potem so tu abstraktni bloki hrupa, odmevi »musique concrète« in tudi – tukaj zna Zorn pogosto presenetiti – povsem neuvrščene stvari, enkratni glasbeni trenutki, ki niso podobni ničemur.

Kdor spremlja njegove izdaje v zadnjih letih, bo vedel, da se Zorn vedno bolj zanima tudi za klasično »lepe« zadeve, ki so trenutno pravzaprav v večini. Nekoliko bolj v preteklosti je tovrstni antipod predstavljal le priznani radikalno-judovsko-estetiko-raziskujoči projekt Masada v svojih nešteti inkarnacijah ter surferski The Gift. Pozabiti ne smemo sicer niti na filmsko glasbo, ki v izdajah šteje že več kot dvajset enot – a vendar smo v zadnjih časih pričali pravemu porastu »luštih«, očarljivih in, kot kaže, nadvse všečnih plošč. Ampak tudi najbolj »sladek« akord nosi pri Zornu s seboj vedno neko (nezaželena?) notranjo tenzijo, obsesijo, nekakšno lahkotno pretiranost (ali pretirano lahkotnost) ... Tako da vsaj sam ne bi nikoli mogel reči, da je to zares »lahka« glasba. Lahka glasba je sicer res »lahka«, a vendar ne sme biti preveč ekstremna niti v svoji preprostosti ali očarljivosti, zapeljivosti – in ravno takšna zna biti Zornova glasba. Prežema jo nekakšna nelagodna čarobnost, v kateri lahko seveda še bolj uživamo – a to je potem nekaj čisto tretjega. Tudi na tem področju je Zorn z leti oblikoval lasten izraz, ki vsebuje harmonske in ritmične inovacije iz amalgama vplivov surfa, jazza, judovskih glasb, renesančne glasbe, japonskega popa, filmske glasbe in še marsičesa. Veliko tovrstnih »lepih« epizod najdemo v Femini.

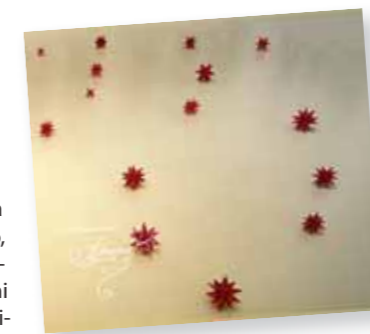
Zadnje čase Zorn pogosto raziskuje interakcijo klavirja, harfe in vibrafona. Trije sorodni instrumenti, za katere je zaradi medsebojne podobnosti zelo težko, da bi skupaj lepo zveneli, v njegovih očarljivih miniaturah delujejo presenetljivo odprto. Po drugi strani pa ustvarjajo že skorajda omamno nasičenost. Kot višek pomladi – sončni, impresionistični klavirski akordi, skozi katere bežljajo pravljici roji harfnih arpeggiov in podaljšano zvenijo vibrafonski poudarki ... Sploh pa celotno delo izžareva nebrzdano ljubezen do zvočnosti, ki pride od izraza v izredno čisti produkciji, kjer je slišati vsak detalj – pa naj bo elektronskega ali akustičnega izvora. Sama barva zvoka je prelepa, topla in prefinjena, da lahko slišimo celoten spekter frekvenc. K zvočni sliki pomembno prispevajo značilni curljajoči, brenčeči, kapljajoči, klockotajoči in šumeči zvoki Ikue Mori, ki je med drugim ena izmed pionirk laptop elektrone. Carol Emanuel s harfo izpostavi vso polnost zvoka in tudi klasično, malodane antično »lepoto« tega instrumenta. Poleg tega so po celi plošči posejani sublimni prebliski, tipični za Zorna, ki spominjajo na kaj že slišane, hkrati pa je jasno, da gre za avtorsko domisljico, ki žari iz neznanega vira. Tako na primer sekcija iz tretjega dela, posvečena Hildegard von Bingen, izkaže globoko razumevanje njenega idioma – vlogo monokorda, srednjeveško-renesančne lajne, si razdelita čelo in violina, ki jo v tem momentu Jennifer Choi zaigra na način bolj ljudskih godal ... Hkrati pa na to tapiserijo stopi harfa s padajočimi ubiranjem permutacij molovskih pentatonskih lestvic, ki močno spominjajo na glasbo Ennia Morriconija (še eden izmed velikih Zornovih vplivov) iz

začetnih prizorov western klasike The Good, The Bad and the Ugly – a hkrati to niso in predstavljajo povsem idiosinkratično vinjeto, priključitev srednjeveške skladateljice in mističarke. Spet drugje, v pridržanem momentu kaotične improvizacije, ustvarita Okkyung Lee in Shayna Dunkelman nekaj taktov čudaške glasbe na meji genialnosti, ki ponikne, še preden uspeš zares dojeti, kaj se sploh dogaja, in tako naprej. V kompoziciji je skratka na delu tipično Zornovo epizodično sosledje, ki kaže na res večje obvladovanje lastnega izraza. Gre za barvit kolaž aluzij na ženske izkušnje, ki pa ga je, ne pozabimo, zasnoval moški skladatelj. Očarljivo, estetsko opojno in na trenutke potencialno nevzdržno sosledje trenutkov – pa ne zaradi »ekstremnosti« glasbe, temveč predvsem zaradi zverinskega tempa poigravanja z najrazličnejšimi, četudi razrahljanimi, »čustvenimi« označevalci ... Govor o »čustvih« in glasbi je seveda vedno mejna zadeva, v veliko pogledih tudi ne preveč zaželena, ampak navsezadnje je tematska predloga za poslušalca le posredna ... Izhodišče niso nekakšne klasično romantične »uglasbitve« različnih čustvenih stanj, temveč kratke in skorajda »haiku« osvetlitve svetov posameznih umetnic, ki vsaka zase predstavljajo en kamenček skrivnostnega mozaika tega, čemur pravimo ženska ali ženskost ...

Pri Zornu je zaradi močnih vsestranskih vnosov in namigov glasbo skorajda nemogoče poslušati na »abstrakten« način, kar pa ne pomeni, da to ni možno – vedno obstaja neka paralelna linija uživanja v čisti zvočnosti in inherentnem poteku glasbe ... A vsaj pri projektih, kot je Femina, morda ni preveč smiselno potiskati »zunanje«

plati (naslovi, ovitek, grafična oprema) preveč stran, temveč prej motriti množstvo finih notranjih povezav, ki so vse prej kot naivne. Pri Naked City je bilo na nek način »lažje«, saj sta kolaž in zapping napeljevala predvsem na filmski editing ter ritem in truš urbanega življenjskega okolja – sedaj pa je vse to le odmev, oddaljeni vir neke estetsko-strukturalne inovacije. Tokrat gre za ekstremno sopostavljenost najrazličnejših »stanj« oziroma motivov, podob, konceptov, razvrstitev, gostot, materializiranih izrazov, ki se tičejo vprašanja ženske, ženskosti in ženskih umetnic. Zanimiva izkušnja je slediti seznamu umetnic hkrati z glasbo in »dešifrirati«, kakorkoli že, posamezne glasbene trenutke ter kako se nanje nanašajo. V drugem valu feminizma se je pojavljala tematika ženske »pisave«, se pravi, ali obstaja nek način »pisanja« (v širšem smislu), ki je specifično ženski? No, kaj kmalu se je pokazal latentni esencializem tovrstnih teorij, in najmanj, kar so naredile sodobne avtorice, kot je na primer Donna Haraway, je to, da so opozorile, kako – če že govorimo o ženski pisavi – obstaja več ženskosti in več pisav. Pri Zornovi Femini tako vsekakor ne gre za žensko pisavo, temveč za refleksijo skladatelja o mnogoterih ženskih »pisavah« ter kako te povratno vplivajo in najdejo svoje mesto v njegovem glasbenem ali umetniškem svetu.

Marko Karlovčec







4. koncert Zlatega abonmaja

# FAUSTOVO POGUBLJENJE

Solidna zvočnost, a v primežu slabe inscenacije Orkester Dohnányi Budafok in soustvarjalci,

Gallusova dvorana,  
11. april 2010 ob 20. uri

Večkrat se je že izkazalo, da množstvo soustvarjalcev – podobno kakor pravi star pregovor, da več kuharjev pokvari juho – ni že samo po sebi porok za kvaliteto, najsibo predstave, koncerta ali česarkoli pač že. V okviru performativnega še kako velja, da je dramaturška veriga močna tako kot njen najšibkejši člen, in prav slednji najpogosteje pokaže na konceptualno razpoko, ki lahko subvertira pogled na elementarne dramske poteze: kar naj bi bilo komično, izpade banalno, tragiko zamenja perverzni posmeh, (romantični) idealizem se spogleduje s skepso in ironijo. Priznam, da sem bil na 4. koncertu cikla Zlatega abonmaja, ki velja (kakor pač pritiče »zlahtnokovinski« standardom) za enega od kvalitetnejših glasbenih dogodkov pri nas, kar precej v zadregi, saj se skozi celotno predstavo Berliozove dramatične legende *Faustovo pogubljenje* (*La damnation de Faust*), op. 24, nisem mogel otrestit občutka, da gre za dramaturško (igralsko, plesno itd.) zelo slabo izdelano glasbeno-scensko delo, ki komaj dosega nivo tudi katerega boljših slovenskih amaterskih gledališč. Glasbeni dogodek je postvarilo kar nekaj samostojnih umetniških subjektov, med katerimi je na prvem mestu gotovo orkester Dohnányi Budafok, moški zbor Madžarskega narodnega zbora, Akademsko zborovsko društvo iz Budimpešte, Komorni zbor Béle Bartóka, plesna skupina Forte – dirigent je bil Gábor Hollerung, režiser Andor Lukáts, koreograf pa Csaba Horváth. Plejadi ustvarjalcev se pridružuje tudi tista krovna peščica pojočih solistov, za katere naj bi veljalo, da s svojim talentom – in če jim je dano, tudi s karizmo – reificirajo predstavo na dovolj distinktiven način, da sem nam kot dogodek usidra v spomin zaradi svoje specifičnosti. Kar se je tudi zgodilo, a zavoljo negativne konotacije. Kot Faust je nastopil tenorist Michael Suttner, Marjetica je bila mezzosopranistka Bernardette Wiedemann, vlogo Mefista je pel basist Evert Sooster, part Branderja pa baritonist Viktor Massányi.

Obilne orkestrske fakture, ki jo je Hector Berlioz kongenialno napisal po Goethejevi pesnitvi *Faust*, se je režiser lotil na podobno kompleksen način, ki pa bi bil izvedljiv (bolje rečeno gledljiv) pod pogojem, da sta tako glasbeni kot scenski moment v popolnoma gibkem, tj. estetsko izmenljivem razmerju. Osnovna dramaturška premisa se kaže v popolnem semiotično-semantičnem »prevodu« vsebine pétega besedila, drugič spet instrumentalne glasbe, v ples. In to v mukotrpnem sosledju 19. prizorov, razčlenjenih v pet delov (vključno z epilogom)! Tudi če pustimo ob strani skromno, skorajda prebanalno mizansceno (nekakšna »ograja« iz palic in lanenega prta), preko katere skačejo

plesalci, in neartikulirano odrsko luč – z izjemo Mefistovega vstopa v dramski prostor –, naletimo na bolj ali manj katastrofično oblikovano kostumografijo, ali bolje rečeno na odsotnost le-te: vsi plesalci so v nevtralni sivi – denimo, da ima barva v tem primeru še določeno simbolno reprezentacijo *moyen-âge*, čeprav ta ni izdelana v relaciji do idejnega konteksta, ki ga prednašajo protagonisti. Ob Faustu se nam tako lahko prej utrne asociacija, da gre za z dolgočasnega bibliotekarja (siv suknjič z našitki na komolcih), ki si privoščiti nekakšen skavtski ekskurz v naravo (termovka!), in lahko le čakamo, kdaj bo iz žepa izvlekel kakšen sendvič s tuno ipd. Lik Marjetice je odet v podobno barvno konstelacijo, z dodatkom (pre)visokih pet in koketne (sicer puste) obleke, ki bi prej ustrezala liku čutne Carmen, nikakor pa ne naivni (tudi korpulentni) Marjetici, ki še ni izkusila telesne ljubezni. Tudi Mefisto, ki je bil napravljen kot kakšen podeželski disco dandy, je namesto demoničnosti vzbujal grotesknost nekoliko drugačne sorte. K sreči je bil vsaj zvočni »udarec« Berliozovega glasbenega pandemionija, ki zahteva impozantno število nastopajočih, dovolj prepričljiv, seveda če poskusim odmisli vse tisto, kar sem videl na odru. Orkestrski delež je izzvanjal dovolj kleno, v trobilih dramatično, čeprav se vse bogastvo tematskega gradiva, zlasti v razmerju pihala-godala, ni predstavilo dovolj jasno – k temu je prispeval tudi mestoma zabrisan vokalni »kolaž« sestavljenega zbora, ki pa je zvenel s prešibkimi nazalnimi nastavki (kar sicer predstavlja velik izziv za vse, ki se želijo približati avtentični zborni francoščini) in pretirano odprtimi a-ji. Solisti so z izjemo svoje (nehoteno) karikirane pojave na odru dobro opravili svoje delo: Suttner je bil kot Faust dovolj prezenten, eklatantno razumljiv, čeprav igralsko nekoliko tog – v slednjem je bil spretnejši Sooster, ki bi bil z drugačno vizualno opremo idealen demonski zapeljivec. Wiedemannova je bila preveč statična, premalo infatuirana Marjetica (tako rekoč vse dramsko dogajanje se je v okviru njenega lika skoncentriralo na premike pevkinih oči, iz katerih se je še najbolj prepričljivo zabliskalo afektirano presenečenje), a s polnim srednjim registrom – zlasti slednjega lahko pripišem tudi Branderju (Massányi). Nekaj pripomb velja nasloviti tudi na koncertni list: mar ne bi bilo bolje besedilo projicirati kar na platno nad odrom? V zatemnjeni dvorani je še tako ostremu očesu težko spremljati odrsko dogajanje in obenem škiliti v papir – pa vendar: če nas sama odrska inscenacija ne uspe pritegniti, je morda diskretno prebiranje v mraku dovolj sprejemljiva alternativa.

Benjamin Virč

Pogovor z glasbeno skupino Infidia. Septembra 2009 so izdali prvenec *Reflections*, ki je izšel v okviru On Parole Productions, letos pa so predstavili prvi videospot za pesem *Thirteen*.



## Infidia

**Osebnost se izogibam »predalčkanju«, ampak vseeno povejmo bralcem, s kakšno zvrstjo glasbe se ukvarjate? Ste melodični metalci ali kaj drugega?**

V bistvu gre za neke vrste melodičen metal, ja, ampak imajo ljudje zelo različna mnenja. Cepo (Dickless Tracy) nas je zelo lepo opredelil kot »pussy metal with balls« (babji metal z jajci, op. p.).

**Skupaj ste že pet let. Kdo sploh ste? Zakaj ste drugačni od ostalih (vam podobnih) bendov v Sloveniji?**

Nam podobnih bendov v Sloveniji ni, pa pika. Hehe, šalo na stran, nimamo pojma, po čem se razlikujemo od ostalih bendov, mogoče po tem, da imamo v naši zasedbi dve ženski, kar pomeni »double trouble«, hehe. Smo prijetni ljudje, ki imamo radi glasbo in nam je na splošno lepo.

**Od kod navdih za vašo glasbo? Vas kdo/kaj še posebej inspirira?**

Hja, to je vedno zabavno vprašanje. Ogromno ljudi nas, sploh zdaj po izdaji videospota, primerja s skupino Nightwish, čeprav črpamo navdih iz ogromno različne glasbe, ki nas spremlja vsak dan. Je pa po nekem srečnem naključju največ inspiracije iz Skandinavije.

**Prvenec je za vami. Kako so ga poslušalci sprejeli? Prvi odzivi so vam verjetno že znani?**

Album je bil na splošno precej dobro sprejet, seveda pa se povsod najdejo ljudje, ki naše glasbe pač ne marajo. Pri nas so mnenja sicer precej deljena, v tujini so nas pa najboljše sprejeli na Japonskem in Švedskem.

**Pred kratkim ste predstavili svoj prvi videospot, ki ste ga snemali v opuščeni restavraciji Center v Mariboru. Snemali ste ga z Robertom Hedzetom in Davidom Burkomo – Outdoggyjem. Nekaterim sta znana tudi kot snemalca videospota lanskoletnim zmagovalcem Šourocka. Ste ju izbrali zaradi tega? Je celotna ekipa s posnetim zadovoljna? Morda lahko delite z nami kakšen pripetljaj s snemanja?**

Ekipa smo res spoznali na snemanju videospota od Rockheadsov, kjer smo bili nekateri člani tudi statisti. Z njima smo se takoj dobro razumeli, saj sta tudi onadva »butla« naših let. Tako smo se potem nekako odločili zanju in moramo reči, da smo z rezultatom izredno

zadovoljni. Nekih posebnih pripetljajev na snemanju ni bilo, smo se pa cel čas na skrivaj bali, da uletijo kaki džankiji, ali pa da se nam celotna stavba zruši na glavo. Naslednjič zahtevamo vsaj normalno ogrevano stavbo, hehe.

**Se vam zdi, da ste deležni podpore v Sloveniji, glede na to, kakšno glasbeno zvrst ustvarjate? Je konkurenca huda? Ste na splošno zadovoljni s stanjem glasbene scene v Sloveniji?**

Podpore pri nas smo seveda deležni, sicer se nam ne bi dalo naprej truditi. Kar se tiče našega stila, smo v Sloveniji precej redke ptice, saj tu prevladujeta predvsem black in thrash metal, katerih privrženci našega »popa« ravno ne odobravajo. Na splošno je pri nas scena nekoliko preveč zaprta sama vase in si glasbeniki drug drugemu mečejo polena pod noge, kar je precej žalostno.

**V kakšnih odnosih ste z glasbenimi kolegi v Mariboru in širše po Sloveniji? Se medsebojno podpirate? Se udeležujete njihovih koncertov in plačujete vstopnine? Kupujete cedeje, se glasba »vleče dol«?**

Seveda se dobro razumemo z ostalimi glasbeniki iz celotne Slovenije, mi nismo nikomur »fovš«, hehe. Smo zelo veseli, da se naša scena razvija, in se udeležujemo koncertov, kolikor pač utegnemo. Cedeje skupin, ki jih radi podpremo, seveda kupujemo, imamo pa v bendu manjaka (Eršta), ki si cedeje konstantno kupuje in se potem sprašuje, kam denar kopni.

**Kako težko (ali lahko) je pritegniti pozornost slovenskih medijev, da vam namenijo nekaj medijskega prostora za promocijo? Je pomembnejše imeti veze ali biti zgolj dovolj kvaliteten, da si potem dovolj atraktiven?**

Do neke mere seveda vpliva tudi kvaliteta, a so pri nas zveze žal še vedno bolj pomembne. Fajn je poznati koga, ki pozna koga, ki pozna hčerko od prijatelja od šefa na visoki poziciji v medijih, saj je tako takoj lažje in ceneje priti do neke kvalitetne promocije.

**Kako je s prodorom v tujino? Se kaj konkretnega dela na tem, iščete morda kontakte, pišete, pošiljate material, lobirate? Vaša glasba je v tujini vseeno nekako bolj uveljavljena kot pri nas. Je naš trg za vas premajhen?**

Naš trg je za nas predvsem premalo zainteresiran, hehe. Delamo na tem, da bomo začeli delati na tem, da se uveljavimo v tujini. Naša glavna hiba je, da smo precej pasivne sorte, ampak obljubimo, da se bo to v prihodnosti izboljšalo. Sicer je prvi korak proti tujini že bil narejen z albumom in videospotom, zdaj gremo pa novim zmagam naproti.

**Kako pa je s koncerti in festivali, se obeta morda kakšna turneja?**

Pri nas je nekoliko banalno govoriti o turnejah, saj ni ravno tako, da bi si najeli tourbus in se odpravili na obširno domačo turnejo, saj Slovenija, roko na srce, ni prav velika, tako da se lahko gre po špilu lepo domov spat, pa naslednji dan naprej, če slučajno tako nanese. Sicer pa bi prav radi odšli na kakšno lepo evropsko turnejo, a je danes to žal precej drago. Bomo pa igrali junija na letošnjem festivalu Lent v Mariboru in pa septembra na festivalu Metal Kramp v Zagorju.

**Kaj so vaše ambicije za prihodnost, želje v primerjavi z realnimi pričakovanji?**

Če gledamo na želje, potem je najbolje citirati našega basista: »Ko pridemo iz turnee, si bom nabavo Dodge Viper!« Realno gledano pa bi radi postali nekoliko bolj znani po Evropi in si v prihodnosti tako omogočili nastope po tujini.

**Imate morda kako sporočilo za bralce?**

**Predvsem tiste, ki si želijo hoditi po vaših stopinjah, a so morda premalo pogumni?**

Le pogum, draga gmajna! Če si nekaj želite, si je treba upati in vložiti trud v to, da lahko sledite svojim željam. Kdor si nekaj res želi, bo to tudi dosegel, ali pač?

**Iskreno se vam zahvaljujem! Želim si, da bi se vam vse načrtovano uresničilo, da bi bili dovolj drzni in rušili ovire pred seboj! Predvsem pa ostanite zvesti sami sebi! Rock'n'roll!**

Tisti, ki bi se radi še bolj podrobno poznali, kdo so Infidia in kaj nam ponujajo, pa obiščite spodnji internetni povezavi!  
<http://www.myspace.com/infidia>  
<http://www.facebook.com/pages/Infidia/152141221280>

Simona Lečnik







# KINO ŠIŠKA središče ljubljanske urbane kulture

Ljubljana, kje stojijo tvoja koncertna prizorišča? Zakaj kljub svoji ugodni legi in željni publiki še nisi koncertna prestolnica po vzoru svojih velikih bratov Dunaja in Zagreba? Glasbeni navdušenci dobro vemo: včasih je podatek, *kje* se dogaja, skoraj tako pomemben kot tisti, *kaj* se dogaja. Imamo Orto bar, mutiran v najljubšo bezkoni rockerskih pozerjev, Cvetličarno kot zatočišče tribute zasedb in jugo rockerjev, Križanke kot bazo kulturnikov in cvičkoljubov ter Halo Tivoli kot, no ja, športno dvorano – a na kateri od bomo postavili prepoznavnejše, ne pa prevelike glasbenike, ki bi s svojim obiskom bili pripravljene počastiti prestolnico? Metelkova ima prave nazore in publiko, a so njeni klubi v tem primeru premajhni – podobno velja za KUD France Prešeren. SubSub služi klubskim namenom, za koncerte je nadvse neprimeren. V ta pisari nabor ljubljanskih koncertnih lokacij se je jeseni pompozno vključil nov, dolgo opevan in vendarle končno dočakan akter: Kino Šiška. Kakšne možnosti za razširitev ponudbe prinaša in zakaj ga Ljubljana potrebuje? Pa pogledjmo.

### Zgodovina neke ideologije

Vsakdo, ki se količkaj zanima za koncertno kulturo, ve: o Kino Šiška kot prostoru za koncertne in sorodne prireditve se govori že leta. Objekt, ki ponosno dominira Trg prekomorskih brigad, je nastal leta 1961, proti koncu osemdesetih pa prvič prenehal obratovati kot kinodvorana pod taktirko ljubljanskih kinematografov. Leta 1994 se je v njem ponovno obudila dejavnost, ki mu daje ime, a je bila kaj kratkega veka in je po prelomu tisočletja ponovno zamrla z vzponom Koloseja. Še iste leta, torej 2001, je t. i. »Odbor za rock'n'roll v Kino Šiška« z Gregorjem Tomcem (Pankrti) na čelu pozval tedanjo županjo Viko Potočnik k revitalizaciji dvorane za namene »urbane kulture« kot alternative elitističnemu dogajanju, ki boja od nekdanj doživlja podporo lokalne politike. A iniciativa je doživela sila zadržan odziv: šele s Tomčevo kandidaturom za ljubljanskega mestnega svetnika leta 2006 na listi Zorana Jankovića – ki je ljubljani obnovno Kina Šiška tudi obljubil v svojem predvolilnem programu – se je eden od tedanjih aktivistov tako rekoč »od znotraj« vključil v ustanavljanje bodočega centra urbane kulture. Sledila je spet nekoliko zadržana praktična izvedba obnove z upoštevanjem smernic spomeniškega varstva, ustanovitev javnega zavoda, tj. Centra urbane kulture Kino Šiška, kjer na stolčku predsednika sveta zavoda sedi prav Tomc, ter izvolitev sedanjega kolektiva z direktorjem Simonom Kardumom na čelu.

Vsaj od pričetka Jankovičevega mandata je bilo ob koncertnih napovedih vedno znova slišati, da se bo ta ali ta koncert dogodil prav v Kinu Šiška, čeprav objekt kot takšen za to še ni bil pripravljen. Ob splavitvi septembra lani pa je Center urbane kulture takoj prešel v pravo ofenzivo, ki obiskovalcem ni puščala nobenih dvomov: poleg dodelane spletne strani smo Kinu Šiška lahko sledili na Facebooku, Twitteru in še kje. Agresiven in usmerjen marketing nosi pečat sodelovanja z oglaševalsko agencijo Pristop in popolnoma služi svojemu namenu: prizorišče je praktično nemudoma katapultiral v zavest popularno-glasbeno osveščene javnosti. A kakšne privilegije ta pridobitev ljubljanski in širši publiki zares prinaša?

### Ponudba in umestitev

Dejstvo je: Kino Šiška v ljubljanskem in slovenskem prostoru prednjači predvsem v dveh pogledih. Prvi je izjemno raznolik program, ki ga svoji publiki ponuja od samega začetka lanske jeseni. Ta je, če se po krivici omejimo zgolj na glasbeno ponudbo, namreč med drugim prinesel proslavljane velike koncerte popularnih domačih rock zvezd, serijo YU GO s fokusom na sodobne, v tukaj in zdaj delujoče izvajalce s področja bivše Jugoslavije, dobro mero eksperimentalnih umetnikov iz predvsem elektronskih voda, v dosedanjem vrhuncu pa to pmlad tudi nekaj res izjemnih izvajalcev ameriške avantgardne rock ali pop norišnice. Drugi adut objekta je njegova tehnična superiornost. Upravljalci se radi pohvalijo, da se »Kino Šiška uvršča med večje in tehnično najsodobnejše objekte svoje vrste v Evropi,« in to upravičeno. V opremo prostora je bilo vloženo ogromno – govorim predvsem o osvetlitvi in ozvočenju – temu primerno vrhunska pa je tudi uporabniška izkušnja, saj zvok prekaša vso ljubljansko dvoransko in klubsko konkurenco. Slednji nudi tudi težko pričakovano alternativo dvorane »srednje velikosti«, saj sprejme večja od obeh prizorišč, Katedrala, 800 obiskovalcev (v primeru stojšč). Njena manjša sestra v pritličju, Komuna, lahko na sediščih gosti 120 odjemalcev (še) bolj alternativnih dogodkov, doživeli pa smo jo že tudi v vlogi običajne koncertne dvorane – a so v tem primeru obiskovalce zmotili predvsem nepreglednost zaradi izjemno nizkega odra ter nejasnost zvoka.

Kompleks postopoma izpopolnjuje svojo celostno podobo, tako fizično kot tudi virtualno. Po pričakovanju bo Šiška v prihodnosti alter publiki ponudila še t. i. Kiosk

v predverju, ki bo združeval striparnico s prodajalno plošč in promocijskega materiala. V začetku maja je bil zaključen natečaj iskanja primerne izvedbene rešitve za ta projekt, kdaj bodo predstavljeni fizični rezultati, pa zaenkrat ni znano. Na spletni strani je poleg tega ponujena možnost ogleda koncertnih prenosov v živo, obenem pa se arhiv dogodkov dopolnjuje in je na voljo v prost ogled obiskovalcem strani.

### Urbanost: elitizem pod krinko?

Kaj v resnici pomeni »urbanost« kulturnega dogajanja v Kinu Šiška, besedna zveza, s katero se že od samih začetkov pobude za umestitev Kina Šiška v prireditveni kontekst vsi njeni



akterji (vz)trajno šopirijo? Kljub uspešnemu zagonu si samooklicani Center urbane kulture tega naziva vsekakor ni priboril s svojim delovanjem v ljubljanskem kulturnem prostoru, saj ga nosi nekako že po definiciji, od svojega samega začetka in še prej. Kultura že, a čemu urbana? Glede na medijske izjave iz časa omenjenega ideološkega »boja« lahko sklepamo, da »urbano« v tem kontekstu pomeni sodobno antitezo klasičnemu, po mnenju pobudnikov torej elitističnim oblikam kulture, s čimer udejanja tezo sodobnega, ki jo v tem primeru nudijo »resnično aktualni ustvarjalci, ki imajo stik z 21. stoletjem,« kakor je za Delo konec 2007 povedal Tomc. Simon Kardum je jeseni lani dodal, da »prinaša ta oznaka zelo visoko odprtost, kar se tiče vsebin in občinstva.« Glede na zgoraj opisan program, v katerem eklektičnost ne gre dvomiti in ki poleg glasbenih vključuje še gledališke, umetniške in druge aspekte, povedano za Kino Šiška v veliki meri drži. Dejstvo, ki se ga ustvarjalci kljub temu morda ne zavedajo popolnoma, je, da s pridevnikom »urbano« na svoje delo nehoti tiskajo prav tisto elitistično oznako, ki so se je v osnovi hoteli znebiti. »Zadnja stvar, ki jo hočemo v Kinu Šiška, je, da bi imeli čez desetletje v njem rock kot 'klasično' glasbo, mularija pa bi si morala priskrbeti nov Kino

Šiška,« je kratkaj dejal Tomc. A vendar lahko ob dogodkih v Šiški, kljub profesionalnosti in vrhunski izvedbi – ali pa prav zato –, pogrešamo tisto »metelkovsko« sproščenost, ki smo je odjemalci tovrstnega programa v Ljubljani pač vajeni in veseli. Sterilnost prostora – in posledično včasih tudi vzdušja – morda res omogoča kvalitetnejši nadzor nad dogajanjem in oblikovanje prepoznavne identitete, vendar pa s tem ne nudi nujno tudi primernejših pogojev kvalitetni koncertni kulturi. Drug aspekt, ki domnevno urbanost postavlja v dvomljivo luč, pa so cene, občasno še huje zasoljene kot po evropskih glasbenih prestolnicah. Tako smo za cenjene *Hercules and Love Affair* bili primorani odšteti 29 evrov v predprodaji, britanski hype *Florence & The*

*Machine* pa je neuporabnike določenega mobilnega naročniškega paketa stal celih 39 evrov. Oboje po občutku dvakrat dražje kot zadnja nastopa teh izvajalcev na Dunaju. Zakaj – kljub delovanju in statusu javnega zavoda, finančni podpori Mestne občine Ljubljana, sponzorstvu »velikih imen« iz sveta komunikacij in medijev, in nenazadnje kljub obljubam o dostopnosti Kina Šiške kot prostora, kjer se bo gojila alternativna kultura izven dosega krempeljev elitizma? Ali smemo ob sponzorstvu v tovrstni obliki sploh še govoriti o pristni alternativni, je drugo (za koga morda) subverzivno, a docela legitimno vprašanje – pohvalno pa je sicer opaziti koncerte, ki niso popolnoma ali skoraj ekskluzivni v evropskem prostoru, so pa zato na voljo po

»evropsko uveljavljenih« in zelo sprejemljivih cenah med 10 in 20 evri. V enega takih koncertov se lahko pogledimo, če po vsem povedanem za trenutek pozabimo na zgodovino, na finančno ozadje, na takšna in drugačna poslanstva, ter se osredotočimo na tisto, kar je pri Kinu Šiška kot koncertni dvorani najpomembnejše: dejansko dogajanje. In kako to bolje doživeti kot podati se na kraj »zločina«? Čisto v skladu s težnjo po ponudbi, ki nosi inovacijo in eksperiment, smo si z zanimanjem ogledali prvi nastop avantgardnih pop noise kovačev Deerhoof na slovenskih odrih.

Matej Holc

## Deerhoof in Repetitor

Kino Šiška, Katedrala, 23. april 2010

### kritika koncerta



Repetitor, Deerhoof, fotografija: Miha Fras

Ime *Deerhoof* že od srede devetdesetih predstavlja glasbene eskapade Grega Saunierja, kot drevo visokega bobnarja s formalno glasbeno izobrazbo. Skupina po žanrskih opisih včasih nežno, zatem spet disonantno žaga skozi spekter od noise popa do boja celo klasične glasbe 21. stoletja, če se v sklopu popularne glasbe sploh smemo posluževati tovrstne terminologije. Vpričo tako kompleksne pojedinine, kakršno torej radi postrežajo kalifornijski nabriteži, se glasba predvozačev *Repetitor* zdi prav mladostniško preprosta. Stari znanci ljubljanske publike so se tokrat prvič znašli na odrskih deskah Kina Šiška, na odru, katerega široke dimenzije so navidezno presenetljivo razredčile prezenco trojice. Divjih Beograjčanov smo namreč vajeni v okolju tistega slovenskega klubovja, ki ga lovke protikadilskega zakona še niso dosegle ter kjer pivo in švic kapljata s stropa. Ni treba zgubljeni besed, da so svojo preverjeno formulo abrazivnih kitar, prominentnih basovskih linij in čvrstih bobnov med počasi dotekajočo publiko kljub temu zalučali nadvse suvereno. Seveda smo bili izpod prstov shiranega frontmana Borisa in njegovih ritmičnih sodelavk Milene in Ana-Marije (obe tokrat z narisanimi mušketrskimi mustačami!) deležni vseh že dobro znanih »uspešnic« s prvenca *Sve što vidim je prvi put* – vključno z nesojeno naslovno poskočnico, ki ni našla poti na album, za zaključek. Najbrž prvič na naših tleh pa se je v program prikradel tudi drobce novega materiala trojice, ki vsaj na prvo poslušanje zveni primerneje imenu skupine – torej bolj repetitivno kot poprej, s poudarjenimi in poudarjeno preprostimi basovskimi linijami ter skoraj monotonim vodenjem vokala. Kaj lahko od trojice *Repetitor* pričakujemo v prihodnje, bo pokazal čas, za zdaj pa naj bo povedano, da so slovensko publiko že ničkolikokrat dodobra razgreli, navkljub za odtenek prevelikemu odru.

Če bi morali med obojimi nastopajočimi večera potegniti eno samo vzporednico, leži ta na dlani: energija. Tudi *Deerhoof* ne zgublja besed, temveč dovolj svojim instrumentom, da govorijo namesto njih – tudi v njihovem primeru je ta pogovor dinamičen, glasen in zanimiv. Publika proslavlja že najnovejšega člana, Eda Rodrigueza na kitari, a vsekakor ve, kdo je na tem odru zvezda: idejni vodja Saunier. Ta se svojo preklasto postavu primaje v dogajanje in se udobno namesti za najbrž najbolj zreduciran komplet bobnov v vesolju: bas boben, mali boben (snare) in ride činela. Celo sklonjen za tem transparentnim instrumentom pa predstavlja pravo vizualno antitezo drobnim basistki in vokalistki Satomi Matsuzaki, ki priskaklja na oder malo zatem v živobarvni majici in kratkih hlačkah: »Panda panda panda!« Brez da

bi želeli prehodu zapasti v klišeje, lahko trdimo, da Matsuzakijeva prvi pristno japonski anime šarm, tako s svojim visokim in skorajda neumestnim vokalom iz risanke kakor s podobo mini gospodične, v rokah katere izgleda bas kitara še dvakrat večja kot sicer. In res: takrat davnega 1996 sta jo Saunier in tedanji basist Fisk povabila v bend predvsem zato, da bi improvizatorični kompleksnosti zgodnjih *Deerhoof* dodala tisto pomembno igrivo noto. Ta spremlja nocojšnji nastop od samega začetka, zato vsi brez prehoda teoretskega ozadja lahko kar pozabijo, da gre v bistvu za tehnično izjemno dovršeno skupino, ki pa svoje zahtevne nastavke namenoma kanalizira v smeri dojemljivosti popularne glasbe. Kakor jazz bend, ki se odloči, da se ne bo po več deset minut kitil s svojimi izjemnimi sposobnostmi, temveč jih bo raje destiliriral v trminutne, pristrčno melodične konstrukte, ki ravno ob pravem času presekaajo s preprosto naravnostjo in zaokrožijo v hektičen izbruh. Saunier ni le idejna, temveč tudi odrska gonilna sila, ko podaja ritmične izzive kot v galopirajočo podlago ostalim članom. V reflektorjih Katedrale je opaziti trske bobnarskih palčk, ki ob divjem udrihanju stalno frčijo po zraku, kaj pogosto pa jim sledijo kar palčke same – a Saunier se ne pusti zmesti, saj jih ima ob stolčku raztreseno celo vrečo in ob izgubi suvereno pograblji novo. Surova energija, usmerjena v tehnično dovršenost z minimalnimi sredstvi. Atonalnost kitarske igre podpira melodijo, ki pa lahko v vsakem trenutku izbruhne v naval proti napačni smeri avtoceste – in nazaj v melanholično nežnost. Z nekaj lažjimi instrumentalnimi rošadami pokrijejo *Deerhoof* tudi obdobje, ko je skupina delovala kot trio, nakar z dvema priredbama, presenetljivo zvestima izvirniku, rokenrolom (*Canned Heat*) in punkom (*Ramones*), še podkrepijo izvrstno vzdušje. Nasmehi na obrazu članov skupine so nalezljivi in vsaj prve vrste plešejo, pa čeprav mimo kompleksnega takta.

Luči v dvorani se prižgejo prezgodaj, čeprav publika po prvem dodatku zahteva več – in stopničasti pod Katedrale je idealen za udrihanje z nogo ob tla. A tukaj so pravila vendarle pravila, zato se je treba pač zateči k še enemu pivu in razpravi o pravkar videnem. Kino Šiška nudi odlično platformo za raznovrstne dogodke, od katerih vsekakor prednjačijo koncerti. V praksi se je lokacija že izkazala in dokazala, pa tudi potenciala je še ogromno, če se ustvarjalci odločijo delovati v pravi smeri in s pravimi nazori. Takrat lahko Center urbane kulture zares postane utrdba kvalitetne ponudbe, kjer se bodo družile ter z umetnostjo opajale generacije – tako kot je bilo mišljeno že od vsega začetka.

Matej Holc



# ZVEZDANA NOVAKOVIČ, vsestranska glasbenica



• **Vašo glasbeno pot je nedvomno zaznamovalo dolgoletno sodelovanje v tako rekoč svetovno znanem zboru Carmina Slovenica. V tem mladinskem zboru ste se začeli pevsko kaliti že zelo zgodaj in spoznavali raznolik repertoar, od slovenske ljudske pesmi do sodobnih skladb domačih in tujih avtorjev. Kako ste doživljali to znano šolo zborovskega petja Karmine Šilec?**

Zbor Carmina Slovenica in dirigentka Karmina Šilec sta bila v bistvu ključna za moje današnje delovanje. Pot v tem zboru sem namreč začela z desetimi leti in bila aktivna članica enajst let, zdaj z zborom sodelujem le projektno. Ta zbor oziroma pevska šola je bila najboljša osnova, kar sem jo kot umetnica in pevska lahko dobila. Predstavljal je odlično priložnost podrobnega študija različnih vokalnih tehnik. Na individualnih urah klasičnega petja smo se s strokovnimi učitelji (najprej z mentorico Andrejo Zakonjšek, nato pa dolga leta s Simono Raffanelli Kranjc, solistkama ljubljanske in mariborske opere) poglobljali tudi v manj tipične vokalne tehnike, kot so grleno petje, petje alikvotov, švedski kulning, skandinavski jojk, inuitsko hreščanje, bellting ter še mnoge druge tehnike. Sodelovanje s Karmino Šilec predstavlja izjemen privilegij tudi zato, ker zmeraj posega po zanimivem, raznolikem in izredno širokem repertoarju. Tako sem med drugim dobila vpogled v vsa obdobja klasične glasbe, od baroka, renesanse (projekt *Musica Inaudita*), pa vse tja do minimalistične glasbe (projekt *CS Light*). Potem je tu še druga skrajnost, kjer smo pripravljali kakšno plemensko, ritualno glasbo od latinskoameriške, inuitske, vzhodnoevropske, glasbe avstralskih staroselcev, afriške, indijske (projekta *Scivias* in *Drum Cafe*) do jazz, soula in popularne glasbe (*Na juriš*, *In the Mood* in *Adiemus*). Najpomembnejše,

kar se je zgodilo ob sodelovanju z zborom, pa so bile izjemna predanost delu in povezanost med pevkami, priložnost vrhunske izvedbe in izostritev občutka za glasbeno umetnost.

• **S tem zborom ste bili na številnih turnejah in tekmovanjih po svetu – od znanih evropskih tekmovanj in festivalov pa do ZDA, Kitajske, Južne Amerike. Znano je, da zbor na vsakem tekmovanju osvoji kakšno nagrado, to so seveda posebni občutki. Katera gostovanja so se vam najbolj vtisnila v spomin in zakaj?**

Ob gostovanjih in tekmovanjih se sprožajo občutki čudovite vznepenosti. Sodelovala sem na dveh tekmovanjih v ZDA, in sicer v lowi in San Franciscu, kjer smo z zborom osvojili prav vse prve nagrade in to v več kategorijah, tretje tekmovanje pa je bilo na Danskem, kjer nam je žirija priznala 100-odstotno zmago. Doživetje ob teh nagradah je seveda nepopisno, članice zbora pa se ob takšnih trenutkih še bolj zblizamo in povežemo. Zbor je večkrat prepotoval skoraj vse celine, seveda se v spomin vtisnejo najbolj eksotične, kot so južna Amerika in Kitajska, kjer smo se lahko predstavili različnim kulturam in jih tudi sami spoznali.

• **Karmina Šilec je pred kratkim ustanovila tudi nov eksperimentalni ansambel Kebataola, s katerim ste med drugim izvedli zvočno poezijo avtorjev 20. in 21. stoletja v delih Prasonata in Spixody. Glede na to, da ste se s takšno interpretacijo vokalne glasbe, ko beseda prehaja na področje čiste zvočnosti, srečali prvič, nam lahko prosim pojasnite, kako zahteven je bil študij tovrstnih skladb.**

Spominjam se, da je bil začetek študija teh skladb za vse izvajalce izjemno zahteven. Večine skladateljev, ki so pisali glasbo po letu 1960, ne zanima harmonija v smislu lepega petja, klasične vokalne tehnike oz. virtuoznosti glasu. Zvok in glasba postajata osvobodjena in dobita drugačne karakteristike, kot smo jih vajeni. Partiture pravzaprav nimajo not, pač pa grafični zapis zvoka, ki si ga je skladatelj zamislil. Včasih se zgodi, da so priložena navodila obsežnejša od skladbe same. Med skladatelji so tudi taki, ki niso glasbeniki po izobrazbi, ampak slikarji, arhitekti ali celo matematiki, ki v glasbo prevadejo koncepte svoje stroke, kar ustvari prav poseben zvok in efekt. Takšne kompozicije velikokrat prepuščajo svobodo izvajanja in se zato lahko vzpostavi visoka stopnja komunikacije z občinstvom. Ta glasba, če jo sploh lahko tako imenujemo, je

izjemno interaktivna in zmeraj znova prese- neča, včasih celo šokira.

• **Z odlomki projektov zasedbe Kebataola ste se a cappella prvič sami predstavili v Wrocławu na Poljskem, kjer ste konec marca na tamkajšnjem festivalu odrskega petja prejeli posebno nagrado zlati tukan. Mednarodna žirija je prvič v tekmovanje uvrstila inovativen program sodobne glasbe. Legendarni poljski igralec in pevec Bogusław Sobczuk, ki je vrsto let povezan s tem festivalom, je o vas med drugim povedal: »Slovenka Novakovičeva je prvič v zgodovini tega festivala spregovorila drugačen jezik, skozi čustva nam je posredovala zgodbo, za katero ni uporabila jezikovne semantike. Trikrat sem ji prisluhnil in vsakič se mi je zdelo, da je pred nami odprla nekaj novega.« Kaj je torej ta festival pomenil za vas in kakšna odskočna deska je ta nagrada za naprej?**

S to nagrado se je zame zgodila prelomnica v glasbenem in osebnem delovanju. Tekmovanje je eno največjih na Poljskem in zato tudi zelo odmevno. Ob denarni nagradi sem dobila priložnost, da naslednje leto pripravim svojo celovečerno predstavo na tem festivalu. Med drugim je veliko artistov videlo moj nastop in vrstijo se povabila k sodelovanju pri različnih projektih. Glavni član komisije Leszek Możdżer me je na primer povabil k snemanju novega albuma, Teatr Muzyczny Capitol, ki organizira to tekmovanje, pa mi je predlagal dolgoročneje sodelovanje. Zame je bila največja nagrada priložnost nastopati pred žirijo svetovnega ranga ter izbrano in odprto publiko. Odprti duh Poljakov me je motiviral, da sem še boljše in bolj iskrivo izvedla svoj repertoar ter dobila potrditev za svoje delo, v katerega človek vedno malo dvomi, saj je zelo specifično. Podpirali so me prav v vsakem dihu, kar se recimo doma zelo redko zgodi.

To tekmovanje ima sicer izjemno tradicijo, letos je bilo kar 31. po vrsti. Vendar so se v zgodovini tekmovanja po večini izvajali šansoni, kabareti, skratka bolj poslušljiva glasba. Prav zato sem presenečena, da mi je uspelo pripraviti tako žirijo kot publiko s povsem sodobnimi kompozicijami. Moram priznati, da sem s svojim nastopom in zmago odprla temu tekmovanju novo prihodnost. Moji nasledniki bodo imeli več svobode pri izbiri programa, kar pa po drugi strani ne bo najlažje.

• **Konec maja je stekel festival vokalnega gledališča Choregie, ki ga je v Mariboru**

zasnovala Karmina Šilec. Gre za prvi tovrstni festival pri nas, na katerem ste z ansamblom Kebataola med drugim izvedli tudi nekaj, kar je bilo za vas najtrši vokalni oreh doslej. Nam lahko opišete to izvedbo?

Na festivalu sem sodelovala v treh projektih in sicer *Prasonata*, *Spixody* ter v premierno izvedenem *Navpične misli* z glasbo Mortona Feldmana. Gre za izjemno zahtevno kompozicijo *Three Voices*, ki jo izvajamo skozi predstavo. Kot že naslov pove, se v kompoziciji pojavijo trije glasovi. V bistvu je skladba zapisana za dva vnaprej posneta glasova in enega, ki se izvaja v živo, kar pa se v naši izvedbi ni zgodilo. Izvajalke Nadja Stegne, Ula Šegula in jaz smo skladbo v celoti izvajale v živo, brez posnetkov. Skladatelj si je skladbo zamislil kot zvočni spomenik v spomin na slikarja in prijatelja Marka Rothka. Skladba bi naj bila mejnik med živim in mrtvim, med organskim in računalniškim. Tak zvok je ustvaril s simultanim izvajanjem različnih taktovskih načinov ter intervali malih sekund, ki nenehno »grizejo« drug drugega. Glasovi smo zmeraj v ozkih, klastriških akordih. Med drugim se kratke fraze, motivi ves čas neredno ponavljajo, kar pa zahteva neizmerno koncentracijo, saj že ena sama napaka poruši ves sistem. Vse skupaj je bolj podobno programiranju, kajti računalnik brez problema izvede takšne informacije (dolžina in višina tona), ko pa se mora človek spopasti s tako precizno izvedbo, je to izjemno zahtevno. Vendar nam je uspelo in učinek je bil res neverjeten, neke vrste robotizacija človeka, res izjemen študij.

• **Sicer pa vas zanimajo tudi druge glasbene zvrsti, lahko bi rekli bolj populistične, saj se študijsko ukvarjate predvsem z jazzom, ki ga študirate v Gradcu. Veliko slovenskih študentov, zlasti inštrumentalistov, študira v Gradcu, le redkokdaj pa slišimo, kako poteka študij jazzovskega petja.**

Sem v 4. letniku Univerze za uprizoritvene umetnosti in jazz glasbo v Gradcu (KUG Jazz Graz) smeri za jazz petje. Ta univerza je v bistvu šola življenja. Že ob samem vstopu na univerzo je v ospredju kreativnost in skozi nadaljnja leta šolanja je poglobilni namen najti lasten »sound« ter se naučiti preživeti z glasbo. Šola je v zadnjih letih dosegla zelo visoko raven, sicer pa gre za najstarejšo jazzovsko univerzo v Evropi. Profesorji prihajajo povsod iz uglednih ameriških univerz, kot je na primer Berklee in druge. Glavni predmet, jazz vokal, poslušam pri Deni DeRose, ki je ne samo izjemna jazz pevska ter mojstrica v jazzovski improvizaciji, ampak predvsem izjemna pianistka. Velik poudarek pri vseh študentih je na igranju klavirja. Na zaključnem izpitu oziroma diplomski mora vsak, ne glede na inštrument, pokazati tudi znanje klavirja. Seveda ne gre za klasičen klavir, kot so briljantna tehnika in tekoče branje a vista, gre za igranje jazzovskih kadenc ter uporabo klavirja za razumevanje harmonije in improvizacije. Zelo pomemben predmet je improvizacija, zanjo imamo res izjemnega profesorja, ki prihaja iz Slovenije, to je Renato Chicco. Pri predmetu aranžiranje je potrebno napisati

aranžma za big band, vsak aranžma je vedno izvajan na urah z dano zasedbo. Skozi vsa leta študija se udeležujemo koncertov različnih jazzovskih ansamblov, ki zajemajo različna obdobja jazz in smeri – od free jazz, bebopa, latino ansamblov do fusion in t. i. composers' ansamblov (tukaj se ponavadi izvajajo avtorske skladbe študentov). Jazz pomaga slišati več, gre za usvajanje miselnih, slušnih, ritmičnih in čustvenih procesov, ki jih ta glasba vsebuje. Ob študiju te glasbe se študentu odstrejo nove dimenzije, ki odprejo uho in um.

• **Zanimajte se tudi za indijsko glasbo. Kolikor vem, ste nekaj časa živeli v Indiji, da bi поблиže spoznali posamezne indijske glasbene zvrsti. Zakaj vas je ta glasba tako pritegnila?**

Indijska glasba je bila zame zmeraj neodkrita galaksija. Gre za drugačno in oddaljeno kulturo, ki je za naše dožemanje glasbe precej nenavadna. Prav to mi je dalo povod, da поблиže pogledam v bogato indijsko zakladnico. Leta 2008 sem prvič potovala v Indijo, kjer sem imela zasebne ure južnoindijske oziroma carnatic glasbe. Vsakodnevne lekcije so zajemale klasičen carnatic vokal, ritem oz. talam in ples, saj ena umetnost brez druge v indijski kulturi enostavno ne gre. Carnatic je izjemno izdelana klasična glasba. Za izvajanje najpreprostejše carnatic kompozicije je potrebno vaditi približno štiri leta. Ves ta čas se uriš v tehniki, držanju intonacije, učenju trilerjev, melizmov ter pravilnem poudarku tona. V indijski glasbi ni harmonije. Bistvo vsega je raga, kar pa je težko prevesti v našo





terminologijo. Vsekakor gre za niz tonov, a po drugi strani je to veliko več. Ti toni nimajo regularnega zaporedja, nimajo natanko določene intonacije, ta se v rahi ves čas spreminja. Gre bolj za fraze, ki jo karakterizirajo in utemeljujejo. Raga ima osebnost – dalj časa preživiš z njo, bolj poznaš njene nianse. Tisto, kar sem sama povzela iz študija, je bilo poglobljanje v melodijo, v tenzijo intervalov, v pomembnost glasbenih temeljev. Ob svojem drugem obisku Indije lani, smo z indijskimi in slovenskim glasbenikom Igorjem Bezgetom posneli zgoščenko *Journey of Chanting*, na kateri smo prepletli carnatic glasbo z evropsko harmonijo ter jazzovsko improvizacijo.

• **Pri srcu vam je tudi brazilska glasba. Nasploh se navdušujete nad glasbenimi vrstami, ki koreninijo v bogati glasbeni**

Pri Brazilcih je bilo sicer drugače. Nekako se me drži sreča in zgodilo se je, da so na akademijo v Gradcu prišli glasbeniki iz Brazila. Fantje so bili zelo veseli moje pripravljenosti za sodelovanje z njimi ter me popolnoma podprli pri pripravi in učenju programa. Zdaj imamo ustaljeno skupino z obsežnim repertoarjem. Program je izključno v portugalskem jeziku, saj le ta da pravo intonacijo skladbam. Cilj skupine pa je tudi predstaviti publiko še neznane, sicer tradicionalne, ritme in oblike, kot so bajao, shoru, partido, alto, capoeira, afro axe, bossa nova, samba ... Imamo tudi veliko avtorskih skladb kitarista zasedbe Marca Antonia da Coste.

• **Ste tista pevka, ki jo k sodelovanju vabijo različni ustvarjalci, saj obvladate izjemno široko paleto glasbenih vrst in**

12. stoletje, orisujejo naravo, v predstavi ima svoj pomen tudi tišina. Z zvoki ustvarjamo nekakšne zvočne kulise, spomine in barve. V predstavi se vloga igralca prelevi v vlogo glasbenika. V začetku je to predstavljalo problem, vendar smo se skozi študij zelo zblížili in odprli, tako da je predstava kmalu zaživela in zadihala. Gre za zelo intimno, krhko predstavo, kjer smo vsi na odru od začetka do konca poenoteni. Pred predstavo smo izvajali tudi različne rituale, kot so upevanje ter sklenjen krog, kjer skupaj zadihamo in se osredotočimo na isto raven. V naslednji sezoni sledi še več sodelovanj z Jernejem Lorencijem, na primer otvoritvena predstava Lutkovnega gledališča.

• **Ti inovativni projekti so precej nenavadni za naš kulturni prostor in morda zahte-**



**zakladnici različnih narodov, ne glede na to ali gre za bolj lahkotne žanre ali za tiste, ki se opirajo na prvinske oblike vokalnega izražanja. Vedno poskušate sodelovati z glasbeniki tistih dežel, katerih pesmi si želite izvajati. Kako ste navezali stike z brazilskimi glasbeniki, s katerimi ste posneli tudi nekaj skladb?**

Brazilska skupina Olala je v bistvu moja glavna avtorska skupina. Kadar gre za glasbo posebne etnične skupine, verjamem, da je najboljši učitelj le avtohtoni pripadnik te skupine. Sama se zmeraj trudim dobiti ta stik, torej ponavadi odpotujem v to deželo in tam obiskujem glasbene ure. Med drugim tudi zato da začutim okolje dežele, kar je bistveno.

**slogov. Tako vas je lani povabil tudi režiser Jernej Lorenci k izvedbi predstave *Veter v vejah borov*, za katero je prejel nagrado na festivalu Zlati lev v Umagu. Lorenci s svojo nekonvencionalno odrsko estetiko sodi med najprepoznavnejše režiserje mlajše generacije. Gre za štiri no-igre, ki predstavljajo najstarejše japonske oblike dramske igre. Poleg zgodbe imata v no-igri posebno mesto glasba in ples. Kako so potekale vaše priprave na to uprizoritev?** Povabilo Jerneja Lorencija mi je odprlo svet v gledališče, kar je zame izjemna čast. Namreč približati se igralskemu krogu, od blizu videti njihovo delo, razmišljanje. V lanske sezoni smo res izvajali no-igre, katerih teksti segajo v

**vajo nekoliko bolj zahtevnega poslušalca z določeno glasbeno izobrazbo. Se vam zdi, da je s sodobnimi, scensko zasnovanimi glasbenimi deli mogoče pridobiti tudi širše občinstvo ali se pri nas opaža nagnjenost k obiskovanju bolj konvencionalnih oblik interpretacij?**

Karmina Šilec odpira popolnoma nova področja, tako v glasbi kot v drugih umetnostih. Velika čast je, da lahko njene projekte vidimo tudi pri nas. Upam, da bo naša mlajša generacija, predvsem tisti, ki imamo možnost študija v tujini, prinesli nov, svež odnos do umetnosti in s tem ustvarili zdravo prihodnost.

Darja Korez Korenčan



Rock 'n' roll s skupino

## Partibrejkers!

Dvorana ŠTUK, Maribor, 4. maj 2010  
Zaključek Šourocka 2010

V torek, 4. maja 2010, je v mariborski dvorani ŠTUK potekala finalna prireditve projekta Šourock 10, na kateri se je predstavilo 5 finalistov s prejšnjih petih predizborov. Na odru so se nam tako predstavili Dandelion Children, Bizarna scena, Trash Candy, Battlex, Rollin' Bastards in nam predstavili mladostno energijo, tj. mešanico metal, punk reggae, rock in trash zvokov. Ob razglasitvi zmagovalca – letos so to Dandelion Children, ki so za nagrado prejeli snemanje singla in videospota – med občinstvom v dvorani ni bilo slišati pretiranega navdušenja. Razlog zagotovo ni bil v kvaliteti zmagovalne skupine, saj so pokazali največ inovativnosti, usklajenosti, pravo mero zrelosti in veliko potenciala za prihodnje delo. Morda je obiskovalce »zmotilo«, da skupina prihaja z drugega konca Slovenije in da niso »lokalni band«, čeprav upam, da temu ni tako.

Oder je nato prevzela vsem dobro znana rock zasedba Partibrejkers (glej spodaj). Komadi, kot so *Prsten*, *Krena prema meni*, *Zemljotres*, *Hipnotisana gomila* in podobni, so obudili pravšnjo mero nostalgije med zbranimi in glasno petje. Opaziti je bilo, da je tudi povprečna starost prisotnih že »prerasla študentska leta«, ampak so bili vidno zadovoljni s predstavljenim. Morda bi spet postavila v ospredje že velikokrat omenjeno težavo, povezano s premajhnim številom obiskovalcev. Dejansko je bilo v času finalistov projekta Šourock 10 več obiskovalcev v dvorani ŠTUK, kot jih je bilo na »Zurkolomcih«. Gostujoča skupina, ki je bila ustanovljena leta 1982, je več kot suvereno in kvalitetno predstavila svoje dolgoletne izkušnje in še enkrat dokazala, da se v bivši Jugoslaviji niso brez razloga zapisali v zgodovino kot eden boljših izvajalcev garažnega rocka. Morda je bilo tudi z njihove strani čutiti manjše razočaranje, ker je bila dvorana napolnjena do polovice, kljub dobri promociji dogodka. Ne glede na to je bil nastop čisto v njihovem stilu, njegova izvedba pa zelo profesionalna, energična in muzikalna. Slabi dve uri trajajoč koncert je ponudil poleg starih hitov, tudi z novimi komadi z njihovega zadnjega albuma, *Sloboda ili ništa*. Upam, da bodo »stari mački« še kdaj obiskali štajersko prestolnico in obudili nekaj nostalgije!

Nekaj podatkov o skupini: leta 1982 so skupino Partibrejkers ustanovili Zoran Kostić – Cane, Goran Bulatović – Manza, Nebojša Antonijević – Anton in Ljubiša Kostadinović. Prva plošča z imenom *Ventilator 202* je bila dobro prodajana in uspešna, a na Jugotonu takrat niso imeli posluha za sodelovanje, češ da njihova glasba ni dovolj udarna. V nekaj naslednjih letih je prišlo do precejšnjih menjav v zasedbi, 1988 so izdali drug album, o skupini pa je še isto leto posnela oddaja tudi MTV. Leto kasneje so izdali album, na katerem so bili legendarni komadi, kot so *Krena prema meni*, *Hipnotisana gomila* ipd. Nastopali so kot predskupina Motörhead na njihovi turneji po bivši Jugoslaviji, leta 1992 pa sta na njihovem koncertu sodelovala tudi Emir Kusturica in Johnny Deep. V času vojne so se združili člani Partibrejkersov, Električnega orgazma in Ekatarine Velike, ustanovili skupino z imenom Rimtutituki ter tako bili med prvimi skupinami, ki so nastopile v Sloveniji. Veliko so koncertirali v tujini, leta 1997 so izdali novi album *Ledeno doba* (skupina se je ponovno v nekoliko spremenjeni zasedbi sestala leto poprej). Sledila sta še dva albuma (leta 1999 *San i java* ter leta 2002 *Gramzivost i pohlepa*). Eden njihovih vrhuncev je bil zagotovo nastop v Zagrebu, skupaj s Chuckom Berryjem. Dolgo pričakovani album *Sloboda ili ništa* je izšel leta 2007, o njem pa je posnet tudi dokumentarni film.

Simona Lečnik

Zaključni koncert ob akciji »Očistimo Slovenijo«

## KO SI UGLAŠEN Z NARAVO

SNEŽNI STADION, MARIBOR, 17. april 2010

Zgodila se je! Največja čistilna akcija v Sloveniji namreč. Po zgledu akcije v Estoniji leta 2008 so se tudi slovenski organizatorji, Društvo Ekologi brez meja, podali v izvedbo največje prostovoljne okoljske akcije pri nas. Veliko se je govorilo o tovrstni akciji in podpora javnosti je bila naravnost fenomenalna. Več kot 250.000 prostovoljcev je pokazalo, da jim je mar za okolje, v katerem bivamo. Organizatorji so nad končnim poročilom akcije zagotovo zadovoljni, posamezniki pa se lahko zamislimo, kako slabo in neodgovorno ravnamo z odpadki v našem neposrednem okolju. Po čiščenju je bilo poskrbljeno tudi za zasluženo zabavo vseh udeležencev akcije, in tako so v Ljubljani, Mariboru in Novi Gorici pripravili brezplačne koncerte. Mariborske zaključne zabave sem se, seveda, udeležila tudi sama. Celotna stvar se je pričela ob 16.30, ko sta začetek zabave naznanila nasmejana in zgovorna Veronika K. Žajdela in Tin Vodopivec. Vse zbrane sta z zvoki gongov in didžeriduja navdušila Nives Trope Ramanina in Dušan Mamut Zupanič. Poskrbela sta za umirjenost in sproščenost, odziv zbranih pa je bil navdušujoč. Sledil je nastop skupine Šambala, ki so z besedili in duhovno naravnano melodijo vse prisotne pozvali k notranjemu miru in harmoniji. V teh zgodnjih popoldanskih urah so se mimoidoči prostovoljci akcije z veseljem ustavili, prisluhnil umirjenim tonom in se zazibali s svojimi najmlajšimi. Vzdušje je nekoliko poživila pevka Damjana Golavšek, kateri se je na odru pridružila nadobudna »princeska« iz občinstva. Kmalu zatem nas je s svojimi najbolj priljubljenimi uspešnicami dobre pol ure zabaval uveljavljeni kantavtor Adi Smolar. Zbrani so skupaj z njim popevali, se nasmejali njegovim humorim vložkom, in ga pozdravili z aplavzom. Vzdušje se je stopnjevalo z živahnim in bučnim nastopom fantov iz skupine Sell Out. Gre za devetčlansko ska-punk-reggae zasedbo iz Kočevja, ki so nam pričarali izredno energičen in ubran nastop v kombinaciji z izpiljenim zvokom punk kitare. Po reakcijah sodeč so prepričali navzoče in verjamem, da jih bomo na štajerskem koncu še srečali. Fantje skupaj koncertirajo že osmo leto, po kratkem klepetu z njimi pa sem izvedela, da je na obzoru tudi njihova prva plošča.

»Prednost domačega terena« in prepoznavnost sta sprožili hrupen aplavz ob prihodu glasbene skupine Invite na oder. Petčlanska zasedba nas je uspela prepričati o svoji kvaliteti, predvsem s svojo raznolikostjo. Zaigrali so nekaj svojih avtorskih komadov, v katerih so zajete prvine soula, bluesa, jazza, kakor tudi popa in rocka. Drug del koncerta so namenili novemu »projektu« ter nas ob svetovno znanih uspešnicah Deana Martina, Franka Sinatre, Sammyja Davisa mlajšega (in drugih) popeljali v prejšnje stoletje ter zbudili kanček nostalgije v vseh nas. Na tem mestu bi opozorila na dejstvo, da je okoli 21. ure na prizorišču bilo vedno manj obiskovalcev. Razlogov za to je lahko več, glavni pa je gotovo lokacija (Snežni stadion pod Pohorjem), ki je bila s strani organizatorjev sicer izbrana v »duhu« celotnega projekta, med ostalimi možnimi razlagami pa velja omeniti še koncerte v istem terminu na drugih lokacijah, čas vikenda ipd. Vidno razočaranje nad številom obiskovalcev so pokazali tudi naslednji nastopajoči, skupina Kingston, ki pa je kljub pomanjkanju občinstva svoj nastop izpeljala profesionalno v svojem značilno poletnem in poulično kantabilnem stilu. Zaključek prireditve je bil povsem rockersko obarvan. »Posladkali« smo se s skupino No Name Blues Band, ki jo sestavljajo glasbeniki s »kilometrino« – in prav slednji so peščico najztrajnejših zabavali ob odličnih zvokih sodobnega bluesa in nekaterih vsem dobro znanih rock priredb.

Ves čas dogajanja se je izmenjalo okoli tisoč obiskovalcev, ki pa so se žal »porazgubili« na precej velikem prireditvenem prostoru. Zopet se postavlja vprašanje, zakaj kljub brezplačnemu koncertu obiskovalcev ni bilo toliko, kot bi lahko pričakovali glede na seznan nastopajočih. Kakorkoli, vsi nastopajoči so se zaradi narave projekta odpovedali svojemu honorarju, kar dandanes tudi ni tako preprosto doseči. Pohvalno!

Simona Lečnik



pogovor s Simonom Perčičem, dirigentom in umetniškim vodje UPOL-a

# Ko te glasba preprosto odpihne

*Univerzitetni pihalni orkester Ljubljana (UPOL) je nastal na pobudo študentov ljubljanske univerze in dirigenta Simona Perčiča spomladi 2007. Je edinstven tourstni glasbeni sestav pri nas, saj se zgleduje po zasedbi t. i. »symphonic winds« (zasedbo iz klasičnih simfoničnih pihal), precej razširjena pa je po ZDA. Ko se je spomladi leta 2007 skupini študentov Univerze v Ljubljani, dirigentu Simonu Perčiču in organizacijskemu vodji Marku Severju porodila zamisel o ustanovitvi prav posebnega pihalnega orkestra, si verjetno nihče ni predstavljal, da bodo o njem prav kmalu nad vse pohvalno govorili in pisali ne samo doma, temveč tudi v tujini, kjer so že večkrat nastopali.*

## • Gospod Perčič, kako bi opisali začetek umetniškega delovanja UPOL-a, kateri so tisti najpomembnejši poustvarjalni preboji orkestra in kje vse ste že do sedaj nastopili?

Univerzitetni pihalni orkester Ljubljana (UPOL) je svoj prvi koncert izvedel s svetovno praizvedbo skladbe *The Queen Symphony*. Zahtevna šeststavska orkestrska suita skladatelja Tolga Kashifa in aranžerja Erika Somersa, ki je nastala po motivih glasbe legendarne skupine *The Queen*, je na premiernem koncertu 23. maja 2007 navdušila prisotno občinstvo. Že prvo leto delovanja pa je Kulturno društvo UPOL organiziralo tudi glasbeno prireditev Orkesterkamp na slovenski obali, ki iz poletja v poletje privablja več udeležencev tako iz Slovenije kot tujine, decembra pa smo v Ljubljani priredili prvi novoletni koncert. Spomladi leta 2008 smo gostovali na Mednarodnem tekmovanju pihalnih orkestrrov v Udinah. Sodelovali smo tudi z Glasbeno mladino Slovenije s komentiranim koncertom za mladino, prav tako pa tudi po raznih fakultetah Ljubljanske univerze ter svečanih dogodkih v mestu Ljubljana. Na novembrskem Martinovem koncertu v Slovenski filharmoniji smo predstavili slovensko ljudsko glasbo, prirejeno za pihalni orkester v začetku leta 2009 pa prvič pripravili mednarodno tekmovanje solistov in komornih skupin UPOL-ova Svirel in Štanjelu na Krasu.

Na koncertu za mladino »Od koračnice do rapa« spomladi 2009 v Mariboru smo skupaj z duetom *Slon in Sadež* dokazali, da pihalni orkester lahko izvaja zelo raznovrstno glasbo, ki je kvalitetna, obenem pa tudi priljubljena med mlajšimi generacijami. Aprila 2009 so Slovensko filharmonijo napolnili zvoki Pomladnih simfonij, kot smo poimenovali svoj letni koncert, pod taktirko gostujočega dirigenta Miguela Etchegoncelaya iz Francije, maja lani smo igrali v Evropskem parlamentu v Strasbourgu, še istega pa smo ustanovili tudi UPOL

Brass. Veseli smo, da so z našim orkestrom poleg zgoraj omenjenih nastopili še drugi, prav tako odlični solisti: Betka Kotnik Bizjak, Tibor Kerekeš, David Špec Jezernik, Dušan Sodja, Tatjana Kaučič, Bor Zuljan, Jovana Joka, Alenka Gotar, Jure Gradišnik in Igor Mitrovič.

## • V čem se po vašem kaže ta enkratna posebnost zasedbe UPOL?

Rekel bi, da je posebnost orkestra predvsem v povezovalni vlogi različnih glasbenih profilov. Prvenstveno orkester sestavljajo pihalci, trobilci in tolkalci, v določenih projektih tudi godala, harfa in instrumenti s tipkami. V njem igrajo študentke in študenti različnih fakultet ljubljanske univerze z vseh koncev Slovenije. Povezuje jih ljubezen do glasbe in želja soustvarjati nove, kakovostne glasbene projekte. Čeprav sem umetniški vodja orkestra, mi pri ustvarjalnem delu pomagajo različni mentorji, vrhunski slovenski solisti in pedagogi (D. Sodja, B. B. Kotnik, J. Gradišnik, M. Bajde, I. Rovtar) v organizacijskem smislu pa upravni odbor, v katerem sodelujejo Robi Petrič, Urška Makovec, Klemen Kopše in Miha Hafner. UPOL gradi svojo prepoznavnost na združevanju svežih idej in kakovostne izvedbe. Ne sledi le sodobnim glasbenim trendom v svetu, ampak skuša uveljavljati svoje izvirne pristope h glasbi, zato ne izvaja le najzanimivejše tuje glasbene literature, marveč spodbuja tudi domače avtorje k ustvarjanju novih glasbenih del. Ne teži le k povezovanju z različnimi domačimi in tujimi organizacijami ter festivali, temveč želi med seboj povezati tudi širša področja umetnosti.

## • Večkrat ste že omenili Orkesterkamp – komu je ta namenjen in kakšne cilje si zastavljate z izvajanjem tega projekta?

Orkesterkamp je vsakoletni glasbeni kampus, namenjen mladim orkestrskim glasbenikom. Zaradi vedno večje udeležbe se je iz Izole preselil v Avditorij Portorož. Primarni cilj kampa je izvajanje vrhunske in privlačne literature za pihalni orkester ter individualno in ko-



Simon Perčič

Trio najmlajših pihalcev: Miha, Sebastijan in Gregor; utrinek s tekmovanja Svirel.



morno glasbeno izobraževanje. Na festivalu sodelujejo tudi mednarodno uveljavljeni tuji orkestri, mentorji, solisti in dirigenti. Poleti 2009 smo gostili svetovno znanega dirigenta Douglasa Bostocka (dirigent slovitega pihalnega sestava Tokyo Kosei), ki je bil nad mladimi glasbeniki vidno navdušen. Večkrat je dejal, da sta ga ta orkester pa tudi raven slovenske glasbe na področju pihalnih orkestrrov zelo pozitivno presenetila. Na ponovitvi zaključnega koncerta v Festivalni dvorani v Ljubljani nam je maestro Bostock čestital zaradi skorajda neverjetnega napredka, ki smo ga naredili le v nekaj dneh. V letošnji sezoni festival Orkesterkamp pa gostimo odličnega dirigenta Johannes Sterta, sicer uglednega gosta svetovnih opernih hiš, ter profesorje mentorje z mednarodnim ugledom, kot so László Seeman (rog), Željko Kertez (tuba), Dejan Prešiček (saksofon), Ivan Bošnjak (pozavna), Dušan Sodja (klarinet), Jože Bogolin (marimba), Tanja Mršnjak Petrej (oboa), Jure Gradišnik (trobenta), Judith Caroline Carpenter (flavta) in Matevž Bajde (tolkala).

## • Kakšen pa je osnovni namen UPOL-ove Svirel?

UPOL-ovo Svirel je Kulturno društvo Univerzitetni pihalni orkester Ljubljana prvič organiziralo spomladi leta 2009. Cilj tega

mednarodnega glasbenega tekmovanja in festivala glasbenikov solistov ter komornih skupin je poleg solističnega igranja, izmenjave izkušenj, iskanja nadarjenih mladih glasbenikov in spodbujanja k nadaljnjemu glasbenemu izobraževanju tudi promocija orkestralne kulture. Posebnost Svirel je poleg prostega programa ter tekmovanje med različni instrumenti tudi ta, da tekmovalci obvezno izvedejo tudi orkestrski part iz literature simfoničnih oziroma pihalnih orkestrrov. UPOL-ovo Svirel na gradu Štanjel vodijo odlični domači in tuji mentorji. Med mentorji na seminarjih oziroma med žiranti v preteklih sezonah so bili Nebojša Jovan Živković, Antonello Mazucco, Aleš Kacjan, člani ansambla Slowind in

Miraphone Tuba Quartett. Poleg seminarjev in festivalovskih koncertov potekajo tudi tekmovanja solistov in komornih skupin. Tri dni trajajoče druženje se prične s koncertom žirantov, zaokroži pa ga veliki finalni koncert najboljših tekmovalcev. Vabljeni ste vsi glasbeniki in glasbeni sestavi, da se odzovete va-

stavlja ga pet mladih nadarjenih glasbenikov z različnih koncev Slovenije: Gregor Turk in Domen Gracej (trobenti), Miha Hafner (rog), Žiga Barba (pozavna) in Rok Šinkovec (tuba). Njihov repertoar obsega najrazličnejše zvrsti, najrajši pa se spogledujejo z baročno in moderno glasbo. Igrajo na samostojnih koncertih, otvoritvah razstav, slavnostnih sprejemih, glasbenih seminarjih ter drugih prireditvah. UPOL ima v načrtu ustanoviti še več takšnih podskupin.

## • UPOL postaja sinonim za razvoj pihalne glasbe v širšem slovenskem prostoru, kakšni so načrti za naprej?

V nekaj letih delovanje je UPOL sodeloval s številnimi mladimi slovenskimi aranžerji in skladatelji, kot so Nejc Bečan, Tadej Tomšič, Janez Dovč, Lojze Kranjčan idr. Z naročanjem del za pihalni orkester je spodbudil tudi zanimanje pri ostalih skladateljih, kateri že pišejo oziroma še bodo pisali za omenjeni sestav. V orkestru se zavedamo pomanjkanja slovenskih avtorjev na koncertnih odrih in prav zaradi tega dodatno spodbujamo slovensko glasbeno ustvarjalnost. UPOL bo poleg že omenjenih festivalov Svirel in Orkesterkamp ustvaril še mednarodni festival in tekmovanje orkestrrov. Kot ostala dva, bo tudi slednji



Zmagovalci Svireli 2009 v kategoriji komornih skupin. Avtor vseh fotografij: Marjan Krabej.

bilu Svireli 2011, ki bo potekala od prvega do tretjega aprila 2011. Znani so že nekateri člani žirije, in sicer svetovno priznani tubist Oystein Baadsvik, saksofonist Oto Vrhovnik, klarinetist Massimiliano Miani, trobentar Matej Rihter idr.

## • Je UPOL Brass obstajal hkrati že od vsega začetka UPOL-a, ali pa gre za razširitev delovanja društva oziroma za specializirano podskupino?

UPOL Brass je na novo ustanovljeni trobilni kvintet, ki deluje pod okriljem UPOL-a. Se-

povezan s slovensko tradicijo ter inovativnostjo, ki se bo odražala v izvedbi in programu. Univerzitetni pihalni orkester Ljubljana se po krajšem kreativnem premoru ponovno vzpostavlja kot projektni orkester. Orkester načrtuje pripravo koncertov za mlade, sodelovanje z gostujočim dirigentom ter turnejo.

## G. Perčič, hvala za vaše odgovore in še veliko poustvarjalnih uspehov v prihodnje!

Benjamin Virč



Orkester UPOL v Dvorani Marjana Kozine (dirigent: Simon Perčič).



## Nouvelle Vague

Kino Šiška, 13. maj 2010

Nadeah in Nouvelle Vague so navdušili razprodano Kino Šiška! Ne, ni napaka...

Kdo je pa Nadeah?

Ljubljanska urbana (glasbena) scena je s Kinom Šiška zares oživila. Nouvelle Vague je samo ena izmed številnih svetovno znanih in trenutno aktualnih skupin, ki so (in bodo še) obiskali našo prestolnico. Ampak vrnilo se na začetek zgodbe...

Marc Collin in Oliver Libaux sta skupno pot zasedbe z imenom Nouvelle Vague začela leta 2003, ko je Marc poklical Oliverja in mu zaupal idejo, ki mu je pravkar padla na pamet: »Narediva bossa nova verzije 'velikih' new wave komadov«. Oliver je bil nad idejo takoj navdušen. Že leta 2004 je izšel njun prvenec, in to kar z imenom *Nouvelle Vague*. K sodelovanju na plošči so povabili več, večinoma francoskih pevk, kar je postal kar standard tudi pri naslednjih albumih. Tudi koncertna zasedba se, razen Marca na klaviaturah in Oliverja na kitari, redno spreminja – na njihovi spletni strani je predstavljeno kar 14 pevk in en pevec. Kontrabasist in bobnar pa sploh niso predstavljeni.

V Kinu Šiška so nas na potovanje v preteklost popeljali s kar dvema pevkama – Avstralko Nadeah Miranda in Američanko italijanskega porekla, Daniello D'Ambrosio. Koncert se je začel malo po pol deseti uri in je trajal dobrih uro in pol (vključno z dvema dodatkom). V estetskem smislu koncert ni imel kakšnih posebnih presežkov – vseskozi so igrali na »varno žogo« –, slišali smo znane komade v že značilnih aranžmajih: od bossa nove, do reggae ritmov in občasno celo do rock ali punk trenutkov. Za improvizacijo ni bilo prostora, razen ko jih je nenačrtovano (vsaj se je meni tako zdelo) presenetila Nadeah in zaplavala v (njim) neznane prostore.

Scenski del koncerta sta dejansko nosili pevk, pri čemer je Daniella tako rekoč utelešala duh Nouvelle Vague, in sicer tisti francoski pridih, zajet v duhu Jean-Luc Goddardovih filmov iz šestdesetih; Nadeah pa je bila kot nek neustavljivi dinamizem dejansko nosilka celotnega koncerta, kar je potrdila z izjemno pevsko impostacijo.

Osebnost moram priznati, da v Ljubljani še nisem videl toliko navdušenega občinstva, kar velja pripisati predvsem Nadeah, ki je dejansko prevzela občinstvo. Nadeah nima nobenih težav z kroženjem med občinstvom (med izvedbo *Too Drunk To Fuck*, Dead Kennedys se je kar »simbolično« pomešala z obiskovalci), s čimer je pokazala, da nima nobenih predsodkov ali oholega zvezdnškega kompleksa. Je divja, ki jo gotovo čaka uspešna tudi samostojna glasbena pot (njen samostojni projekt *Venus Gets Even*). Njen nastop je, razen izjemnih pevskih sposobnosti, tudi teater, kjer vsaka beseda dejansko zaživi, uživa vsako melodijo in ritem. Brez kakršnegakoli napora se transformira iz otroka v čarovnico, v pijano pohotnico do zelo čustvene in občutljive ženske, nenazadnje celo v muho (bzzz v pesmi *Human Fly*).

Ob Nadeah je Daniella občasno bila videti negotova, celo nepotrebna. Tudi v tehničnem smislu Daniella ni bila vedno prepričljiva, nekajkrat je celo zgrešila intonacijo. V primerjavi z Nadeah so bili vsi drugi diskretno zadržani, razen kontrabasista, ki se je proti koncu koncerta prelevil v nekakšnega šamana, ki je z igranjem kontrabasa (nad Nadeah) ritualno »izganjal« duhove.

Nouvelle Vague so »cover band«, zato smo dejansko vedeli, kaj lahko pričakujemo od koncerta. Lepo zapakirane, v sanje povite znane melodije, z malenkost drugačnimi ritmi in seveda z nekoliko manj distorziranih kitar. Brez težav so nas prepričali v radostno prepevanje skladb *Road To Nowhere* skupine Talking Heads, *Love Will Tear Us Apart* od Joy Division, *Friday Night, Saturday Morning* od The Specials, *Guns of Brixton* od The Clash, *Just Can't Get Enough* od Depeche Mode, *So Lonely* od The Police itn. Tu pa spontano vznikne vprašanje – ali v »novovalovski« izvedbi teh skladb nemara ne pozablamo na pomen teh izvornih besedil, na čustva, ki naj bi jih izražala, in nenazadnje na življenjsko ogroženost v situacijah, v katerih so se glasbeniki svojčas nahajali?

Krešimir Jadronja

## WHY? in Josiah Wolf

Menza pri koritu, Metelkova mesto, 20. april 2010

Zagnani obiskovalci koncertov velikokrat ujamejo objave in napovedi dogodkov, ki na domačih odrih obljublajo inovativne ter eksperimentalno nastrojene gostujoče izvajalce. Le-ti se lahko nato izkažejo za prave pionirje in neslutene presežke ali pač le za akterje neposlušljivega hrupa pod pretvezo umetnosti. WHY?, zasedba, ki se je preselila z ameriškega srednjega zahoda v Kalifornijo, je konec aprila v Menzi pri koritu o inovatorstvu pripravila predvsem eno lekcijo: kako zapakirati amalgam hip hop korenin, folk ekscentričnosti, zvočnih napadov in pripovednih nesmislov v dovolj všečno pop melodiko, da na plesišče pripelje tako indie privržence kot samooklicane filozofe, obenem pa niti za trenutek ne sprejema slogovnih kompromisov. Vendar moramo biti previdni, ko hočemo WHY? iz navade oklicati za hip hop; kar je ostalo od pripovedništva, so predvsem v besedilih izraženi nazori, pa sem ter tja kakšen vokalni vložek ali prosta improvizacija. Sicer pa je banda, zbrana okrog nadebudnega nesojenega MC-ja Yonija Wolfa, bolj kot kadarkoli doma v folk pop vodah. V te nas je ta večer na Metelkovi uvedel že Wolfov starejši brat Josiah, ki se je odločil ogreti publiko uglajeno in s stilom: v material svojega svežega albuma *Jet Lag* je vmešal kar nekoliko klasični, ganljivi priredbi Cohena in Sinatre – ves čas je sedel za minimalnim setom bobnov in s kitaro v rokah. Vprašanje, ki se pojavlja vpričo sorodnosti Josiahovih vokalnih melodij s tistimi, ki jih je Yoni skoval na zadnjem WHY? albumu *Eskimo Snow*, je, kateri od bratov je tu držal ogledalo navdiha drugemu? Konec koncev je odgovor manj pomemben, saj je Josiah na bobnarskem stolčku ostal tudi med nastopom protagonistov večera, le svojo postavitev je razširil za nekaj bobnov in vibrafon. V trenutno odrsko inkarnacijo, poleg »rednega člana« Douga McDiarmida na klaviaturah, sodita še kitarist Andrew Broder, ki je z Yonijem že sodeloval pri projektu Hymie's Basement, in basist Mark Erickson. Skupina se je na oder vpeljala nepričakovano ležerno, a že kmalu pokazala svoj pravi obraz – ali bolje rečeno: shizofreno dvoličnost melanholične zadržanosti in hiperaktivne poskočnosti. Prav po vzorcu »frontmana« Yonija torej, ki koleba med zamišljenim poetom ter malce zaigrano simpatičnim likom ekscentrika. V vlogi slednjega je sredi Menzinega odra plezal na drog, izvajal serije komičnih poplesavanj in uprizoril boksarski dvoboj z nevidnim nasprotnikom – ali morda s samim seboj? A omejiti se na Yonijeve eskapade bi bilo tukaj zgrešeno, ko se nam je ponudilo takšno glasbeno doživetje. Wolf starejši je intuitivno in izjemno intenzivno obdeloval svoj komplet bobnov ter potenciral svojo tehniko od trdne podlage do divjih, presenetljivo koordiniranih preskokov in prehodov – vključno z maničnim poskakovanjem na stolčku, še najraje s palčkami za vibrafon v rokah. Za vibrafon pod Wolfovo taktirko se zdi, da nikamor ne bi mogel biti umeščen bolje kot prav v komplet bobnov, obenem pa je ta odlič-



Why? (od leve proti desni: Doug McDiarmid, Yoni Wolf, Josiah Wolf)

no dopolnjeval McDiarmidove tipke v tako značilnih, meandričnih zvončkljanjih, in v celoto postavil všečne, nedolžne poudarke. In če se bobnom priključuje Erickson na bas kitari za tvorbo čvrste ritmične podlage, se v trenutkih odsotnosti njegovega inštrumenta zdi, da basista primarna vloga plačanca vključuje tudi komaj opažene vložke koketiranja (z modnimi sončnimi očali na glavi), ritmičnega razgibavanja leve in ubiranju prazne Estrune z desnico in podobno. Nasploh tvorita z Broderjem na kitari subtilni komični duo v najboljši tradiciji Laurela in Hardya – kar pa naj nikakor ne pomeni, da se na svojih inštrumentih dolgočasita. Prav Broder mojstrsko preskakuje med biranjem strun, obogatitvami z efekti, hrupnimi podlagami po vzoru Sonic Youth, v zraku visečimi akordi ter celo pravcatimi klasičnimi rock solazami. Slednja je bila podlaga eni od Yonijevih improvizacij, ko nas je ta skušal prepričati v svoje freestyle sposobnosti – brez pretiranega uspeha. A kdo potrebuje besedne enoboje ob tako definiranim osebnem slogu epizodičnega, celo fragmentiranega kvazipripovedništva? Sploh pa je Yoniju vseeno uspelo odpeti podoknico Ljubljani (pomislite: Lu-bi-jana se prav lepo prepeva na melodijo *Pretty Woman!*) ter oddeklamirati repetitivni hvalospev lepotam tamkajšnjega gradu – da o prostovoljni improvizirani propagandi za določeno znamko šampone sploh ne govorimo. WHY? so se tako z nešteti zabavnimi vmesnimi vložki prebili skozi zalogaje svojih zadnjih treh albumov z velikim poudarkom na najbolj dostopnem in raznolikem *Alopecia*, preden je Yoni zatrdil, da se je na pamet naučil, kateri je zadnji komad s »setliste«, ki jo je zato lahko s prikupno potezo podaril največji oboževalki v prvi vrsti. Ta ulični poet, ki je skozi celotno trajanje koncerta igral neprizadetega filozofa vsakdana, se je ob igranju dodatka celo kratko nasmejal, tako všeč mu je bila splošna evforija v Menzi pri koritu. Nič čudnega – šlo je vendarle za prvega iz bogatega nabora nestrpno pričakovanih pomladnih koncertov v Bubini organizaciji. Po videnem pa lahko trdimo predvsem eno: WHY? so prvi možje indie folka s hip hop mentaliteto – morda zato, ker so edini, a nenazadnje zato, ker so v tem, kar počnejo, odlični in suvereni.

Matej Holc



# Marjan Kozina: *Simfonija*

## *Simfonična pripoved v štirih stavkih*



Skladatelja Marjana Kozino sem prvič videl, ko je imel kakih štirideset ali enainštirideset let. Stal je na visokem odru sredi novomeškega Glavnega trga in dirigiral zboru in orkestru Slovenske filharmonije. Bil je majhen, droben mož, a njegovo izžarevanje glasbe je imelo neko čarobno moč. Tudi pozneje sem občutil tisto silovitost, ki jo lahko ima samo človek, ki se v vsakem trenutku sooča s svojo nadarjenostjo. In ta je imela pri njem poleg ene – glavne – še več živahnih korenin. Marjan Kozina je bil v eni osebi pisatelj in skladatelj, intelektualac in ostroumni ustvarjalec, prijazen gospod in radoživ prijatelj. Imel je kar nekaj izvirnih značajskih potez, ki so ga zaradi njegove dobrohotne narave približevale tako preprostim kot imenitnim ljudem. Bolj je razumel navadnega človeka, ta je bil njegovim idealom bližji. Ni mu bilo veliko do velikih časti, ob svoji glasbi pa je neskončno užival. Čudovito se mu je zdelo, da se njegova glasba posluša, da se igra. In ko so prvič v Ljubljani igrali vse štiri dele njegove *Simfonije*, je jokal kot otrok.

Spomnim se tistega čarobnega dne, ko mi je oče prinesel prvo čisto pravo orkestrsko partituro. Bila je Kozinova *Ilova gora*. Bil je to prvi zapis za veliki simfonični orkester, ki sem ga do potankosti pregledal in (brez pravega znanja) analiziral. Na naslovnici je pisalo: *Simfonična pesnitev*, znotraj pa je skladatelj zapisal:

»Ime Ilove gore, prijaznega in poraščenega hriba na Dolenjskem, živi v spominu partizanov in bo še dolgo živelo v knjigah, ki bodo govorile o tem, kako se je naš človek boril za svojo zemljo in za svojo svobodo. Partizanske enote, ki so jih Nemci v splošni ofenzivi proti slovenskemu osvobojenemu ozemlju v novembru 1943 obkolili na Ilovi gori, so v brezupnem položaju hrabro sprejele borbo s sovražnikom, ki je bil v desetkratni premoči v moštvu in orožju, ter vzdržale dolgo in strašno bitko in naposled tudi prebile jekleni obroč. V svoji simfonični pesnitvi sem skušal zajeti odmev občutkov in pretresov, ki smo jih v tej veliki bitki doživljali partizani na Ilovi gori.«

S temi besedami je Marjan Kozina pospremil svojo glasbo v svet. In iz teh besed so se

potem skoraj praviloma razvijale vse razlage. In čeprav je skladatelj poudaril, da v njegovi glasbi ni slišati strojnic in minometov, so se pozneje skoraj vse razlage oklepale teh navrnjenih simptomov, ki se glasbi izmikajo. Kozina sam pa je rad govóril:

»Vsebinska je spomin na strašni, večdnevni boj z Nemci blizu Grosupljega. "Ilova gora" naj bi v glasbi podala neizbrisne vtise teh dni. Seveda nima namena realistično imitirati pokanja dumdumk, bevskanja mitraljezov, tuljenja min, stokanja ranjencev, strahotnega, mozeg pretresajočega partizanskega juriša. Skladba naj bi podala samo neki splošni vtis, ki se do kraja ne da povedati ne z besedo, ne s sliko in ne z melodijo.«

Uvodna téma ima vse sposobnosti glavnega (sonatnega) stavka. Markantni motiv, ki ga podaljšajo tolkala, se ponovi; sledi drugi del téme, ki s padajočim poltonskim vodilom spremeni svoj melodični razplet v širino triol. Ta del ima naglavni vir v uvodnem taktu, ki čez čas postane pravi vodnik dramatičnega dogajanja. Uvodni štiričetrtinski takt, ki ga podaljša dvočetrtinski takt (pesante), ima svoj kontrast v ritmu, ki se od časa do časa pojavlja od četrtega takta (l'istesso tempo) tega stavka naprej. Ta ritem odločno posega v snov, vendar se postopno spremeni v bolj poetično naravo motivične izpeljave. Po generalni pavzi ima prva misel še nekaj spominov, potem pa se glasba prelevi v mirnejši del (molto tranquillo): klarinetu se pridruži oboja, oboji flavta. Orkester, ki ga s tihimi triolami spremljajo godala, pohiteva in narašča. Do tu bi lahko domnevali, da si je skladatelj omislil drugo, lirično témo sonatnega stavka. Pa ni tako: morda bi rekli, da se bo razvil rondo. A kaj, ko se že hitro prepoznajo odločni pari osmink, ki tako spominjajo na tiste pare četrting, ki so bile jedro glavnega motiva. Stroga sonatna oblika se je umaknila vsebini. Nobene dvoma ni več, ko v odstavku z oznako vivo nastopi začetni motiv tolkal. Skladatelj je imel prav, ko je v podnaslovu napisal »simfonična pesnitev«, kajti res je: gre za simfonično pesnitev. Tudi fugato, ki poživi sredino skladbe, ni znamenje stroge oblike. Sonatnemu stavku se umesti preveč svobodnega duha. In tako sta izvezeti prosta fantazijska oblika in stroga sonatna. Še enkrat nas zapelje skladateljevo pero: zgodi se simptom reprize, a tudi ta je le prosta variacija na témo, ki nas spominja na odločnost in morda celo na resnično zgodbo. Ta govori o neenakem boju partizanov na Ilovi Gori<sup>1</sup>. Strašljivo je slišati godala, ki v kontrastnem odstavku (meno) tolčejo ritem z obrnjenimi loki (col legno); a motiv je isti kot v odstavku molto tranquillo. Od tu naprej se tematski razplet ponavlja, vendar v nekakšnem obrnjenem zaporedju. Tako dobi celotna zgodba pregledno in lo-

gično obliko – obliko simfonične pesnitve in svetlobo E-dura.

Prva izvedba je bila na Radiu Ljubljana. Dirigiral je skladatelj.

*Simfonična pesnitev Ilova gora* ni bila prva od štirih. Najprej je (kot v eni sapi) nastal simfonični scherzo *Bela krajina*. Stavku *Ilova gora* je sledila žalna glasba *Padlim*. Vse štiri stavke je skladatelj Marjan Kozina napisal v letih od 1946 do 49.

*Padlim* (adagio) s podnaslovom *Žalna glasba za veliki orkester* je po skladateljevih besedah »spomin na padle prijatelje, tovariše in tisočere žrtve brezumne morije.« Kompozicija ima pregledno tridelno pesemsko obliko: ABA. Punktirani ritem in siloviti dinamični naboj imata tendenco padanja. Ritem ima tudi svojo zrcalno podobo. Fraza ni somerna, pojavlja se v obliki sedemtaktnega stavka, ki se ob vsaki ponovitvi prerodi, v tretjem postopku pa se za en takt skrajša. Decrescendo izgublja simptom punktiranega ritma; edino ta téma se medtem značajsko spremeni in postane lirična, morda celo idilična. Posebno zanimivost predstavlja povezava solističnih vložkov klarineta, flavte in (pozneje) angleškega roga. Ti spleti solističnih pasaž se stopijo z godali, posamezni dolgi toni so visoke točke neke druge prikrite melodije. Drugi odstavek prvega dela tridelne pesemske oblike prehaja z nastopom nizkih godal in z orkestrskim naraščanjem v reprizo; prehod se po vstopu štirih trobent povzdigne v skrajšano ponovitev, ki ima enake ritmične figure, padajočo melodijo, vendar spremenjeno rabo orkestra. Prvi del (A) ima tako eno samo témo, hkrati pa je tridelen. Drugi del (B) je kontrasten v tematiki in orkestraciji. Viole predstavijo novo témo; z začetnim istim tonom jo za en ton pomakne angleški rog. Pričakovali bi ustrezno nadaljevanje, skladatelj pa se je odločil za nadaljevanje z violončeli in kontrabasi ter z obema fagotoma in kontrafagotom. Drugi del raste, dokler se na vrhuncu skoraj ne dotakne začetnega ritma. Dva prehodna takta sta prepoznavno Kozinova. Spominjata na motiviko opere *Ekvinokcij*. Drugi del srednjega dela počasnega stavka (molto sostenuto) je nenavaden že zaradi prve téme, ki jo je skladatelj zaupal kontrafagotu. Prevladujejo nizki toni; občutimo mračno razpoloženje. Orkester se napolni, hitrost (poco più mosso) pospeši vrnitev v tretji del pesemske oblike. Repriza je razvidna, vendar se že s svojim nastopom razlikuje od prvega dela kompozicije. V tem (tretjem) delu je punktirani ritem v glavnem zrcalni; orkester se zgosti, trobente silijo v ospredje, glasba pa v kodi izzveni v pianissimu. Sordinirane trobente se štirikrat oglasijo kot oddaljeni signal, violončeli in kontrabasi obstanejo na istem tonu.

Prva izvedba je bila 9. februarja leta 1948 v

okviru koncertnih prireditev Prešernovega tedna v dvorani Slovenske filharmonije. Žalno glasbo so dvakrat postavili tudi na baletni oder. Obakrat v izvedbi baleta Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani in v koreografiji Pie in Pina Mlakarja: najprej 5. junija leta 1948 (skupaj s simfonično pesnitvijo *Ilova gora*) kot *Diptihon*, 23. aprila leta 1958 pa kot del *Triptihona*. Koreografa Pia in Pino Mlakar sta za drugi del baletne predstave, v prvem delu so postavili na oder balet *Silfide*, izbrala prve tri stavke Kozinove *Simfonije*: *Ilova gora*, *Padlim* in *Bela krajina*. *Triptihon* je bila »koreografska vizija«, stavki pa so pridobili nove podnaslove: *Krvavi ples*, *Žalni ples* in *Pomladni ples*.

Simfonični scherzo *Bela krajina* je nastal najprej. Skladba, ki je z leti postala najbolj priljubljeno simfonično delo kakega slovenskega skladatelja, je nastala ob koncu leta 1946. Marjan Kozina je za to svoje delo porabil dva meseca. Ustvarjal je v svoji zidnici na Trški Gori nad Novim mestom.

Kako je skladatelj doživel prvo slovensko osvojenost ozemlje Belo krajino? Z besedami, ki so vsebinski odsev njegove glasbe, takole:

»Čudežno lepa je na tem končku slovenske zemlje pomlad. Med drevjem in prvem zelenju hodiš, vsa hosta odmeva od ptičjih zborov. In ko zasije sonce, obliva s svojo mirno svetlobo bele breze, zrcali se v mirni Kolpi, ponagaja resnim Gorjancem. Čisto druga slika, samo čudo božje: sredi krvi in trpljenja, sredi bojišč najgrozovitejše vseh vojn pojejo ptički, si 'rni Vogranjčiček' izbira dekle, se kiti zeleni Jurij, čeblljajo račke v mlakuži, plešejo dekleta starodavno kolo. – Kje je vojna?! O, blažena Bela krajina!«

Zdaj je lahko reči, da je *Bela krajina* tretji stavek *Simfonije*, da je to pravi simfonični scherzo, primerljiv z najbolj bleščečimi simfoničnimi scherzi svetovne literature. Marjan Kozina je bojda že takrat, ko je v prvih povojnih letih bival v Beogradu, razmišljal o *Simfoniji*, a ko se je lotil svoje *Bele krajine*, mu ta misel ni bila več pomembna. *Bela krajina* je res »čudo božje«, kot bi rekel gospod Marjan; takó pa so mu rekli njegovi sosedje na Trški Gori. Dva meseca ustvarjalnega poleta sta hitro minila; glasba pa si je na najbolj srečen način podajala roko, ki je zapisovala stare belokranjske ljudske napeve, ki so z žlahtno duhovno razgretostjo nosili melodije gospoda Marjana. Kdo bi vedel, če se je skladatelj kaj dosti ubadal z obliko, a vsak analitik bo zlahka ugotovil, da ima ta kompozicija domala popolno tridelno sestavljeno obliko, da je scherzo, kot se za takšno obliko spodobi. Prvi in drugi del sta izpisana, tretji del je (s skokom nad izpuščenimi takti) enak prvemu delu; dodana je koda. Vsak del klasične ABA oblike ima znotraj še



Marjan Kozina, risba: Saša Šantel. Na sliki levo: Dvorana Marjana Kozine v Slovenski filharmoniji.

tridelno (ABA) pesemsko obliko. Zelo nazorno, in vendar skoraj neopazno. Stavek (presto) začne z metrično spremenjenimi poudarki – s hemiolo, se dinamično umiri in sprosti. Fagot zastavi prvi motiv; po dveh taktih izpelje prvo témo klarinet, povzame jo flavta. Ko se melodija izčisti, ji dá drugačno vsebino fagot. Tej témi sledi koralna téma Zelenega Jurija. Na podoben način je skladatelj prepletal svoje lastne misli z ljudskimi napevi tudi v drugem (srednjem) delu scherza. Da je šlo pri tem za pravega mojstra, se je nedvoumno izkazalo, ko je skladatelj z odlično kompozicijsko tehniko vpletel že uporabljene misli, ki so zblíževali in blažile kontrastnost soočenih idej. Orkester pri tem zveni naravno, kot da bi se ljudski napevi od nekaj igrali v bleščečem instrumentalnem okviru. Horizontalni navedki se pogosto križajo z vertikalnimi. Modulacije se zgodijo z bližino sorodnih tonaliteta, pa tudi s preskokom, pri čemer gre tudi za hitro spremembo tonalnega centra. Simfonični scherzo »Bela krajina« je svoj krst doživel na valovih Radia Ljubljana. Dirigiral je skladatelj. Skladbo so potem izvajali v Veliki Britaniji (London, Birmingham), v Bolgariji, v Sovjetski zvezi, v Argentini, v Egiptu, na Čehoslovaškem in gotovo še kje.

Četrti stavek *Simfonije* – *Proti morju* (largo, molto più mosso, molto tranquillo, tempo di marcia, molto meno, come primo, tempo di marcia, meno mosso, maestoso) je Marjan Kozina napisal leta 1949, po nekaterih virih morda še dve leti pozneje. Ob prvem natisu leta 1956 ni ob naslovu nobene druge oznake. In čeprav je tudi ta stavek še najbližji oznaki »simfonična pesnitev«, ima – zaradi hitrostnih in značajskih sprememb, zaradi povezav in skupnih misli, ki se na koncu izoblikujejo v patetični zaključek zadrževanega maestosa – nekatere lastnosti rondoja. Ta stavek izžareva optimizem, razjasnitev; lahko ga razumemo kot navezo prvega stavka. Stavek *Proti morju* izkazuje tudi Kozinovo veliko ljubezen do narave, vendar drugačno od tiste v stavku *Bela krajina*. A če se kritično dotaknemo celote – *Simfonije* in njenih posameznih delov – potem si moramo priznati, da napetost v četrtem stavku pade, da ta glasba po obliki in vsebini ne vzdrži simfoničnega bremena, ki sta ji ga naložila oba najboljša stavka: *Ilova gora* in *Bela krajina*.

Krstna izvedba simfoničnega stavka *Proti morju* je bila v Beogradu, dirigiral je Krešimir Baranovič.

Še preden se je Kozina lotil svoje *Simfonije v štirih stavkih* (obstajala je tudi zamisel za peti stavek) se je menda poigral z idejo, da bi napisal simfonijo, ki bi imela spomin na vojni čas in idejo, okronano z jasnim, svetlim pogledom v prihodnost. Ko je nastala *Bela krajina*, je bila v njej že ponazorjena širina duha. Glas-

ba tudi v liričnih odstavkih zveni čisto, svetlo, zaradi oblike pa so se mnogi realistični trenutki iz spomina umaknili glasbi, ki pripoveduje z nezaznavnim jezikom sproščenih melodij, harmonij, ritmov. Pozneje, ko se je skladatelju približala možnost skupne izvedbe vseh štirih skladb, je bila misel za naslov celote *Simfonija* kar logična posledica zaporedja skladb, med katerimi je bila *Ilova gora* (zaradi domnevne sonatne oblike) primerna za uvodni stavek, medtem ko sta bili: žalna glasba *Padlim* čisto pravi adagio, *Bela krajina* pravi scherzo, stavek z manjkajočo oblikovno opredelivitvijo *Proti morju* pa finale, ki je (nekaj let po koncu vojne) še izžareval vero v prihodnost. Med prvim in drugim stavkom so drobne ritmično-melodične povezave, četrty stavek je vsebinska razrešitev prvega stavka, tretji stavek pa je sam, hkrati tudi najbolj izklesan, ker nima (razen tekočega melodičnega navdih, ki se naravno sprijema s folklornimi spominjanji) nobene oprijemljive vsebine. Ta stavek je podoba plesa, je hoja v krogu, je belina belokranjskih deklic, je narava in pogled iz daljave.

In tako pred odločitvijo, ali gre pri tem ciklu za simfonijo ali za zaporedje štirih simfoničnih pesnitev, ki govorijo (tako kot Smetana s ciklom šestih simfoničnih pesnitev *Má vlast*) o domovini, nismo v preveliki zadregi. Skladatelj je nekaj let pozneje hotel napisati domovinski ciklus z naslovom *Novo mesto*; uspelo mu je ustvariti samo pesnitev *Davnina*. Pred tem pa je pomislil, da bi bil naslov cikla štirih skladb *Simfonija*. Praksa je pokazala, da to delo lahko živi tudi z izvedbami posameznih stavkov. Simfonični scherzo *Bela krajina* je tako dočkal številne izvedbe. Mnoge so skladbo postavile na raven glasbene ilustracije. In to je škoda, kajti to delo, zagotovo pa tudi simfonična pesnitev *Ilova gora*, zagotovo sodi v železni repertoar slovenskih simfoničnih orkestrrov. Kozinova *Bela krajina* pa v naši zavesti (ne glede na svojo izjemno priljubljenost) še ni našla tistega mesta, kakršnega ima na Češkem Smetanova *Vltava*.

Vsi štirje stavki, med njimi simfonični stavek *Proti morju* prvič, so dočakali skupno izvedbo kot *Simfonija* 26. aprila leta 1951 v Ljubljani. Orkestru Slovenske filharmonije je dirigiral skladatelj sam. Od takrat je minilo skoraj 60 let. In to je čas, ki nedvoumno sporoča, da je *Simfonija*, ki bi ji sam najraje rekel »simfonična pripoved v štirih stavkih«, vstopila v najsvetejši prostor, kamor spravljamo največje dragocenosti.

Pavel Mihelčič

<sup>1</sup> Kjer je mišljena Ilova Gora kot toponim in ni del citata iz besedil Marjana Kozine, smo upoštevali pravilo sodobnega slovenskega pravopisa. (op. uredništva)



S Tomažem sva se pogovarjala en torek v maju, potem ko se je končala improvizacijska delavnica Raziskava/Refleksija, ki se dogaja vsak teden v kulturnem domu Španski borci v Ljubljani od 12. do 15. ure (več informacij na [www.sploh.si](http://www.sploh.si)). Za tiste, ki ga ne poznate – Tomaž Grom že lepo število let deluje kot kontrabasist, eksperimentalni glasbenik in improvizator, elektronik, skladatelj glasbe za gledališče in otroke, organizator dogodkov, povezanih s sodobno glasbo ter ume-tnostjo, in še marsikaj. O sebi in svojih dejavnostih nam je nekoliko več razkril v intervjuju ...

● **Tomaž, pozdravljen. Če začneva z najbolj aktualnim – s čim se trenutno ukvarjaš?**

Del mojih dejavnosti je Zavod Sploh, v okviru katerega organiziram cikel koncertov z imenom »Confine aperto«. Meseca maja imamo še nekaj koncertov, drugače pa še v juniju. Še en del so glasbene delavnice o improvizaciji (tedenska delavnica Raziskava/Refleksija, op. p.), potem imam koncerte za otroke »Sonce in Sončice«, v katere so vključeni razni glasbeniki in glasbenice – zelo veliko nas je, okoli trideset – zraven so tudi članice Centra za starejše občane, tiste, ki so bile že v projektu Pozabljeno/Prezrto in sedaj tudi kot zborček pojejo te pesmice. Potem pripravljam že dogovorjeno turnejo dueta z japonskim tolkalistom Seijrom Murayamo, ki se bo odvijala malo po Italiji, malo po Sloveniji ... Potem pa so počitnice. Imam namreč precej otrok, vsaj en mesec v letu ne delam nič, poleti ponavadi čim manj – potem pa spet septembra. Pa še nekaj sem pozabil, organiziramo še en cikel z imenom »Neforma«, v okviru katerega imamo še en dogodek pred poletjem. Aja, na festivalu Sajeta igram še z Zlatkom Kaučičem in Arthurjem Majejskim. Vse to, kar sem naštel in še marsikaj, se nadaljuje v septembru ... To je ena stvar, druge stvari pa so moji, hm, kako bi rekel ...

● **Avtorski projekti?**

Ja ... čaka me toliko nedokončanih stvari, v bistvu so nekatere celo dokončane. Skladbe, neke plošče, cel kup enih stvari, za katere kot da ne morem najti časa. Bodisi še niso čisto dokončane ali pa čakajo na primeren trenutek, da jih dam stran od sebe. Celozgodovinski gledališčem ponovno sodelujem, hodim na ene vaše gledališčeniki – pa gotovo je še kaj.

● **Glede na to, da imaš veliko otrok, bi te vprašal, ali je vsa ta diferenciacija dejavnosti pri tebi pogojena z nekimi preživetvenimi strategijami ali pa misliš, da bi bilo v vsakem primeru tako, in bi vseeno deloval tako raznoliko?**

Že kakšnih 15 let delujem v gledališču, tako da v bistvu živim oziroma preživim od honorarjev, ki jih dobim za gledališko glasbo.

● **Kako pa to deluje, po naročilu?**

Ja. Vendar se zadnjih nekaj let oddaljujem od tega, ker je po eni strani – nočem sicer omalovaževati glasbenih dejavnosti v gledališču – zelo omejujoče in je, kot si rekel, po naročilu.

Skratka, toliko let sem to delal, da sem malo pozabil nase, na svoje stvari ... Saj pravim, to sicer prinaša možnost preživetja, veliko lažje kot vse to, kar sedaj delam. V bistvu sem hotel prav prekiniti, samo še z dvema gledališkima avtorjema sodelujem, pa še to zelo poredko: če je res zelo nujno, se tega lotim ... Drugače pa spet veliko igram, sem bolj glasbenik, no ...

● **Kako pa pristopiš k tem gledališkim projektom – kot skladatelj? Jih tudi zaigraš, posnameš?**

Zelo različno. Odvisno je od režiserja, samega gledališča, od proračuna – se pravi, ali se lahko pokliče glasbenike, da to zaigrajo – pa do same vsebine. Morda je vsa stvar še najbolj odvisna od tega, ali gre za institucionalno (in obenem žanrsko) gledališče, kar pomeni, da ljudje vedo, kaj pričakovati – s tem pa se, jasno, pričakuje tudi določena vrsta glasbe. Potem pa je tudi gledališče, kjer se raziskuje – tako kot so taka področja v vseh vejah umetnosti: kjer so bolj proste roke, kjer se preizkušajo stvari, kjer ne veš točno, kaj bo na koncu, tam ponavadi ni dovolj denarja ... Gledališče, ki sem ga najprej omenil, pa ima na razpolago seveda več denarja.

● **Kako pa se lotiš takega bolj žanrskega »soundtracka«? Recimo, da je jasno zahtevan neki žanr ...**

Če na grobo razdelim gledališko glasbo: ena je ta, ki vsebuje songe, druga pa pač vsebuje samo scensko (instrumentalno) glasbo, brez tekstov ... Tam, kjer se poje, je stvar precej jasna. Sicer pa nisem mislil toliko na žanrsko glasbo kot žanrsko predstavo. Čisto konkretno – hm, joj, toliko je bilo teh stvari – izhajam iz igralcev, se pravi iz teh, ki pojejo. Poskusim malo raziskati, kaj jim leži, kaj jim je všeč, česa nočejo. Potem ponavadi drezam ravno tam, kjer nočejo. Še vedno hočem najti nekaj, da mi bo zanimivo, skušam malo razbiti žanrske meje, in sicer koliko ljudi, ki sodelujejo v gledališču in naročajo gledališke komade (režiserji, programski direktorji gledališč), še prenesejo, kje je ta meja itd.

● **Recimo, da je jasno, da moraš narediti nek song, tematsko pesem – kje imaš potem kot skladatelj to svobodo, da raziskuješ meje ... V harmonski drznosti, instrumentariju?**

V instrumentariju ja, od akustike do elektroakustike, take stvari sem počel. V bistvu sem

Ko ne veš,

kaj lahko pričakuješ ...

# Tomaž Grom

kontrabasist, eksperimentalni glasbenik, skladatelj, improvizator in še kaj

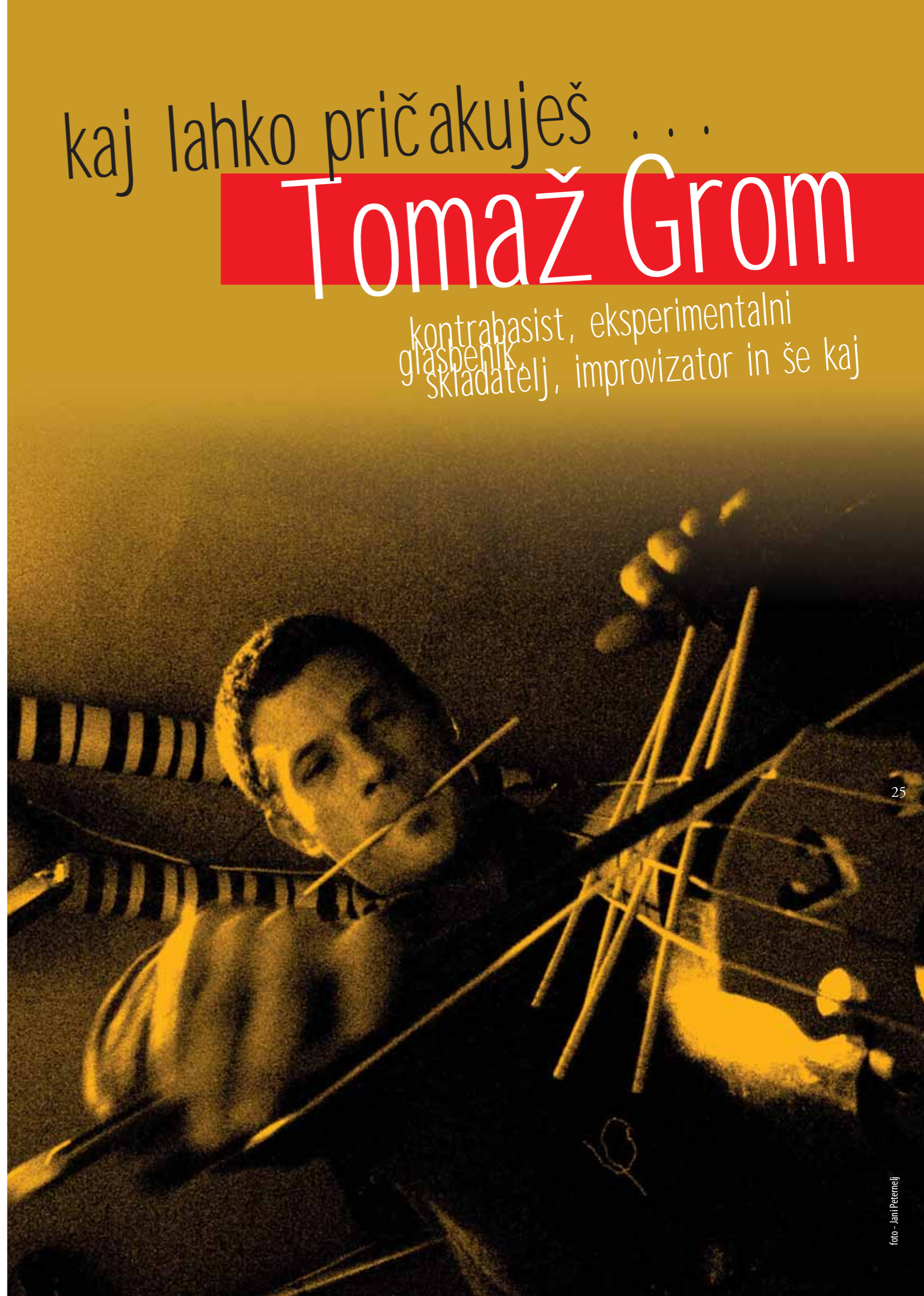
precej sodeloval tudi z igranjem v živo, sicer pa so se stvari izredno spreminjale glede na to, kaj se je dogajalo na odru. Drugače pa mislim, da nisem nikoli bil tak tip, ki bi ga zanimala sama harmonija oziroma melodija. Dobro, zdaj malo posplošujem – seveda sem naredil stvari, ki so bile zelo melodične, pa tudi harmonsko jasno postavljene, ampak načeloma me še vedno bolj zanima zvok. Recimo, kako čudno, nepredvidljivo zvoki delujejo, ko se jih spaja. To poskušam prenesti tudi v gledališče ...

● **Na enem izmed tvojih koncertov si zavrtel ploščo, kjer so bili zbrane bodisi zavrnjene ali neuporabljene skladbe za gledališče.**

Ja, vedno ostane neka glasba, ki ne pride v poštev zaradi različnih razlogov – ker režiserji nočejo, ker ne paše v predstave ali ker jih jaz ne maram uvrstiti v predstavo. Vse te možnosti so, zakaj ne. In potem to ostane, jaz teh stvari ne uporabljam v drugih predstavah, ampak jih dam na stran in shranim. No, in potem sem enkrat to malo zbral, nekoliko preposlušal in ugotovil, da so kar zanimive stvari. Potem sem naredil tudi predstavitev – v bistvu sem uprizoril prodajo teh stvari. Temu se je reklo »Ništrc«, dejansko pa je šlo za koncert, na katerem sem tudi razkril ozadje, zakaj je bilo kaj zavrnjeno, kakšno je sodelovanje z različnimi režiserji in tako naprej.

● **Bi lahko rekel – glede na polje sodobne glasbe, v katerem deluješ, in sploh zaradi naslova zadnjega performansa »Poza-bljeno/Prezrto« –, da teče skozi tvoje delo neke vrste prezrta poetika? Ali se na tvoje ustvarjanje kaže kakšen vpliv tega, da je tvoj glasbeni milje v širšem smislu še vedno prezrt, ali ti je vseeno in te to ne obremenjuje?**

V bistvu se to še najmanj tiče mojega osebnega dela, moje glasbe ... Če že – o tem, kar je prezrto, razmišljam malo bolj široko. In prezrta ni le glasba, ampak tudi druge stvari. Tukaj poskušam ljudem približati stvari, ki se mi zdijo vredne – tudi zelo enostavne stvari –, in (v teh performansih) najti načine, kako pripeljati čim bolj različno publiko in jim potem servirati stvari s popolnoma nasprotno držo od distance v stilu »mene ne zanima, če vi to razumete ali če vam je všeč« ... Prepričan sem, da lahko ljudje velikokrat izgubijo določene





# Tomaz Grom



predsodke o določeni glasbi, če je ta predstavljena na »pravilen« način. Lahko jo doživijo in vidijo, da jim to potem nekaj pomeni. Mogoče potem še kdaj pridejo pogledat.

• **Mogoče postanejo zaradi predsodkov marsikateri glasbeniki naduti, ker tudi sami začnejo verjeti, kako zelo so posebni, ampak če stvari predstaviš malo drugače, vidiš, da to ni tako zelo ekstremno, kot bi morda kdo hotel verjeti ...**

Tako, ja. Pa malo sem se naveličal teh praznih koncertov in deloma tudi ljudi, ki rečejo: »Metelkova, tam pa še nisem bil,« oziroma ko metelkovci rečejo: »Cankarjev dom, tja pa ne ...« Veš, tudi obratno je ... Obstajajo ljudje, ki hodijo izključno na Metelkovo ali izključno tja in tja ... In potem obstajajo ljudje, ki so enostavno nekam odrinjeni, kot denimo udeležence teh dnevnih centrov aktivnosti za starejše – one so tam, otroci so v vrtcu, vsak je povsod »pospravljen«, in v bistvu nimaš nikogar več ... Saj ne, da sem jaz zdaj socialno angažiran – ampak občasno je dobro početi kaj takega.

• **Ti to koristi tudi kot refleksija pri drugih stvareh, ki jih delaš?**

Seveda. Zdaj sem recimo delal s temi gospemi. Že pol leta se dobivamo dvakrat na teden. Bile so tudi vključene v te improvizacije s plesalci in v ta performans »Pozabljeno/Prezrto«, kar si itak videl, in zdaj so tudi zborček, pojejo z otroci. Zelo so odzivne, spontane in imajo tudi dobre ideje – ni to zdaj samo neka fora ... In tudi s tem, ko se združi njih, otroke, neglasbenike in neke profesionalne glasbenike – če se te ljudi izbere in dela z njimi neko glasbo, ki jo lahko vsi skupaj ustvarijo, je to super in imam zelo dobre izkušnje s tem, če se združuje različne ljudi. Ampak treba je malo delati, se potprežljivo učiti drug od drugega. In še najprimernejša za to se mi je zazdela glasba, ki se je večina tako boji – v glavnem zato, ker je ne poznajo. Mislim na to 20. stoletje, ta post štirideseta, post petdeseta leta, ta neka kvazi avantgarda, ali kako bi temu rekel ... Ravno te skladbe so najbolj idealne za vključevanje raznih ljudi, za katere sploh ni nujno, da so glasbeniki. V takih skladbah je veliko opisovanja, veliko je nekih sistemov, ki jih lahko vsak razume, kar je super za sistemsko komunikacijo med ljudmi. In če te ljudi vključiš, bodo tudi lažje nekam

šli in sprejemali ene stvari ... To se mi je zdelo lepo, vključno s temi »brezdomci«, gospemi, otroki, pa tudi profesionalnimi glasbeniki, ki so pravzaprav še najbolj togi. Še posebej tisti, ki jih zanima nek žanr oziroma so »zelo« le v enem žanru. Pa nočem reči, ali so to klasičarji ali jazzerji ali kdorkoli drug ...

• **V performansu ste z otroki delali Cageov »Waterwalk«. katero kompozicijo bi še postavil med temi, ki veljajo med odprtimi kompozicijami nekako za »kultne« in se jih da tudi tako izvesti, recimo od Corneliusa Cardewa ... ?**

Jaz bi kot primer dal morda ravno »Music for Stones« od Wolffa, in sicer zato, ker je vsakemu zelo jasno, zgleda zelo enostavno, vsak lahko razume ta pravila, lahko se vključijo tako glasbeniki kot neglasbeniki. Potem pa ugotoviš, da sploh ni tako enostavno, hkrati pa omogoča jasna pravila za komunikacijo vseh sodelujočih. Tako kot na delavnicah (Raziskava/Refleksija), kjer so si v bistvu vsi zelo enaki, ne glede na to, ali ima nekdo lahko blazno tehniko v eno, drugi spet v drugo smer – nekdo pa ima lahko več izkušenj, nima pa toliko tehnike ... Ampak ko se dobimo skupaj, lahko vsi sodelujemo in stojimo vsak pred svojim izzivom.

• **Verjetno tudi neka osnovna struktura poskrbi, da ste čim bolj enaki ... Če bi na primer igrali vsi naenkrat, bi verjetno tisti bolj izkušeni ali virtuozni bolj nadvladali ... Na delavnici pa je veliko solo in duo igranja ...**

Ja, v glavnem duo. To je zelo velika razlika – duo ali pa vsi hkrati. Kajti če lahko vsi hkrati in kadarkoli igrajo, je s tem omogočeno, da človeku ni treba toliko stati za tem, kar naredi. V vsakem trenutku se lahko vključi in v vsakem se lahko potegne nazaj in se ne izpostavi tako kot tukaj, kjer se moraš odločiti. Ko si enkrat na vrsti, te vsi poslušajo, to je v bistvu neke vrste nastop in moraš nekako splavati, ne moreš kar odnehati in ne moreš tudi narediti »kar nekaj«. Moraš se dejansko veliko spraševati, saj si postavljen pred polno problemov ... Pri skupinskem igranju pa niti ne, lahko se izključiš kadarkoli – če ti ne paše, greš ven, če ti paše, greš notri – in ja, no, ni tovrstne odgovornosti, kot je tukaj; zato se mi ta sistem, kot ga ima Eddie Prevost, zdi super.

• **Bi povedal še kaj o tem, kako si prišel v stik z delavnico Eddieja Prevosta in kako tudi na splošno razmišljaš o odgovornosti pri improvizaciji, tudi širše – kaj ti to implicira?**

Najbolj enostavno rečeno – to je po mojem neke vrste glasbenikova higiena. Glasbeniki smo zelo različni, ene zanima ena zvrst ali več zvrsti, nekateri so zelo tehnično podkovani, eni igrajo v orkestru, eni igrajo samo doma, nekateri igrajo v zasedbah samo avtorsko glasbo, nekateri samo poustvarjajo, skratka, zelo smo različni ... Imamo pač (kakršenkoli že) kontakt s tem ali onim instrumentom, vsi se v bistvu skrivamo za njimi, drugače kot igralci, na primer ... Dobro, oni se skrivajo za vlogo ... Tovrstna redna izkušnja pred ljudmi se mi v glavnem zdi kot ena higiena, kot bi si vsakodnevno umival zobe. Kar pomeni preprosto to, da se občasno postaviš v pozicijo, kjer moraš poiskati neko invencijo nasproti temu, kar si se naučil in kar znaš. Prepričan sem, da ti to potem v vseh drugih situacijah lahko zelo koristi.

• **Mislil sem tudi na veliko glasbenikov, ki jemljejo improvizacijo kot neke vrste kontrast svojemu delu, kot »ventil« ... Recimo, da se tako sprostijo ali preizkusijo določene stvari, nikoli pa ne bi česa takega zaigrali na koncertu. Kakšna je razlika oziroma mentalni premik, spodbujen s tem, da si z nekimi stvarmi, ki jih za lastno »zabavo« preizkušaš doma, upaš iti na oder? Do česa mora priti, da se s tem odločiš nastopiti na koncertu?**

Prvo kot prvo moraš improvizacijo jemati resno. To ni nekakšen hec – lahko pa tudi je v nekaterih primerih ... Ampak to je ravno tako – hm, to je glasbena zvrst, ki jo je treba tudi jemati na ta način. Ne moreš deliti glasbe na glasbene zvrsti in potem dati zraven še improvizacijo kot nek hec, kjer lahko nekaj malo po svoje narediš. Če glasbo tako jemlješ, potem ne moreš nastopati, tega ne moreš niti spremljati ...

• **Ne vem sicer, koliko je to zanimivo za ostale bralce, ampak meni je še vedno malo skrivnostna tvoja glasbena pot – še posebej za začetke se mi zdi, da niso tako znani ... Mislim, tvoje zadnje stvari se kar pozna, zgodnejše pa nekoliko manj. Tako da če lahko poveš kaj o tem...**

Moja (smeh) glasbena pot se je začela bolj pri rokometu, nogometu, na igrišču (sme) ... V glavnem, nihče v družini ni bil glasbenik ... Bili pa so taborniki, kitara, petje ob ognju, žur. In frajer si bil, če si igral kitara. Doma nismo imeli niti plošč ... Potem je v nekem trenutku prišlo par plošč v hišo, ampak to se je zgodilo zelo pozno, in tako sem pač začel poslušati te plošče, ki se mi niso zdele v bistvu nič posebnega. Nato je en sošolec v prvem letniku srednje šole ustanovil band, ki je rabil basista. Malo sem igral kitara, sem se jo kar sam naučil – no, potem sem si kupil knjižico z akordi in še kitara, se naučil in pel te pesmice. Potem sem rekel: »Mogoče bi šel v glasbeno šolo,« in sem šel, pa so rekli, da imajo kontrabas in sem rekel: »U, kaj pa je sploh to?« In ko so mi pokazali, sem si rekel, da je to »še kar«. Potem se je začelo, začel sem vaditi godala – in ker sem bil malo starejši, sem tudi hitreje napredoval od čisto majhnih otrok. Motivirali so me tudi ljudje, ki sem jih spoznal na glasbeni šoli, eden med njimi je bil Drago Ivanuša ... No, potem sem spoznal jazz in klavir, začel sem intenzivno poslušati plošče, družil sem se z nekaterimi ljudmi, ki smo samo poslušali, samo to nas je zanimalo ... Skratka, ekstremne reči.

• **In kako si potem prestopil v to, kar igraš danes – je šlo postopoma ali si morda naredil nek rez? Kako te je začelo zanimati avantgardno oziroma eksperimentalno igranje na kontrabas?**

No, meni se to zdi pravzaprav že muzejsko igranje (sme).

• **Ja, no, mogoče ne bi rekel avantgardno, ima pa neko tradicijo ...**

Absolutno. To je prav tako ena zvrst. Kaj pa vem ... V nekem trenutku sem kar nehal igrati bas ... Zanimali so me računalniki, elektronika, pa vse te povezave raznoraznih komponent, vse to združiti v računalnik in imeti neko kontrolo nad vsem tem. Ko sem nehal igrati, sem se še poškodoval – odrezal sem si prst, mislim tako, res, na tri četrte – vidiš, glej ga (pokaže). Ampak moram reči, da me v zadnjem času, zadnja tri leta recimo, kontrabas spet zanima, postal mi je všeč, najdem toliko nekih stvari, ki jih prej nisem našel. Še vedno pa ohranjam stik z elektriko, to me tudi zanima.

• **Še »nujno« vprašanje o vplivih ... Kateri glasbeniki, ostali umetniki ali katerikoli drug dejavnik so najbolj vplivali na tvoj glasbeni razvoj, muziciranje, igranje na kontrabas? Kako je danes s tem, kdo ali kaj vpliva na tvoje ustvarjanje, te navdihuje? Navdihujejo me vsebine, zaradi katerih nam čisto različne stvari pomenijo enako in zaradi katerih isti zvok slišimo različno, ter malenkosti, zaradi katerih nismo enaki.**

• **Glede na to, da si omenil, kako te najbolj zanima sam zvok, in glede na tvoje ukvarjanje z elektriko me zanima, kako je ukvarjanje z elektronsko glasbo in računalnikom povratno vplivalo na tvoje igranje kontrabasa (če je) in tudi na splošno glasbeno razmišljanje?**

Računalnik v glasbi uporabljam na dva načina. Pri prvem ga uporabljam za snemanje, hranjenje informacij, montažo in obdelavo posnetkov. Pri tem imam zvok skoraj v celoti pod kontrolo. Pri drugem ga uporabljam bolj kot kontrolno točko in glasbeni inštrument, kamor se stečejo vsi procesi ali izvori zvoka. V realnem času manipuliram z njimi s precej nenatančno kontrolo, oziroma uravnavam le večje množice zvoka. In ta drugi način včasih poizkušam vzpostaviti tudi pri igranju na kontrabas.

• **To je prisotno tudi v tvojem duetu s Taom, pri čemer uporablja tvoj signal? Kako je to zastavljeno?**

V izhodišču je bilo tako, da sva oba v bistvu igrala en instrument. To pomeni, da on jemlje moj signal in ga obdela, pri čemer jaz ne vem, kaj bo iz tega naredil, on pa ne ve, kaj mu bom dal. Ampak produkt je bil vedno kot en zvok, solo instrument, na neki način sva dva igrala en instrument. Zdaj pa se to postopoma malo spreminja, tudi malo drugače ozvočujeva, pa tudi on se igra s sampli, ki jih seveda dobi od mene. Ne vedno, ampak sedaj je začel s tem – včasih pa tega ni bilo. Bila sva prav dogovorjena: samplov ni, tempa ni, stvari se ne ponavljajo, vedno je nekaj novega. Takrat je bil en instrument, sedaj pa on vzame kakšen sample, ga potem »razčiguma« in dela z njim razne stvari, jaz pa se igram s tem samplom. Zdaj sta torej dva ločena instrumenta, imamo kontrabas in imamo ta proces, torej še en zvok, ki ga on tam mikasti,

gre pa seveda prav tako za improvizacijo. S tem, da imava določene dogovore – ker se že zelo dolgo poznavata –, se lahko pogovarjava o nekih abstraktnih stvareh, ki so kar določene, tako se razumeva, ko sva v nekem polju, nekem načinu ... Oba točno veva, kaj to pomeni; in ko je konec tega, greva drugam, kjer se lahko spet izgubiva – nato se spet najdeva v nekem polju in tako naprej ...

• **Kako pa se izogniti temu, da kot glasbenik neke stvari, ki je zate relevantna, nekega izraza in estetike, ki si jo razvil, ne vsiljuješ – kljub temu, da jasno razložiš, zakaj je to zate pomembno in kako si do tega prišel? Vzemiva recimo redukcionalizem v sodobni improvizaciji ... Lahko mi je osebno zelo všeč in marsikaj se da o tem povedati, ampak dostikrat je v zraku neko prepričanje, da je to »the thing«, da je nujna končna postaja za vse in nekaj, kar bi vsi morali ...**

Ja, vsak glasbenik ima, ravno tako vsak kot človek, različna obdobja – ne vem, kako bi jih poimenoval, na tisoče jih je –, ko se bolj posveča nečemu in je bolj pozoren na stvari zunaj sebe ... Seveda postane v neki točki pozoren na to, kar se v njem dogaja – nato začne izhajati iz sebe, postane bolj brezkompromisen in več vase ne spušta zunanjih stvari povsem neselektivno. Človek potrebuje takrat prostor predvsem zase, še posebej ko mora pokazati vse svoje sposobnosti ali dati »stvari« ven iz sebe ... Ni nekega recepta, pri enih gre to hitreje, pri drugih počasneje ... Se mi pa zdi dobro, da gre vsak čez vse »razvojne« faze ... In s tem, ko hodiš čez vse to, se spontano kristalizira tvoj izraz, se pravi tisti prepoznavni izraz glasbenika in človeka nasploh, skratka nekaj, kar nas dela različne ... Eni se tega celo bojijo – se mi zdi, da celo nočejo tega, ker bi radi bili čim bolj podobni komu drugemu ... Ja, to je zanimivo ...

• **Tomaz, hvala za pogovor.**

Marko Karlovčec



# Glasba kot revolucija, pesem kot parola

intervju z Alenko Pinterič,  
prvo jugoslovansko beatnico

*Glasba je že od nekdaj del človekovega kulturno-umetniškega potenciala, nemalokrat pa tudi indikator in »varnostni ventil« različnih družbenih sprememb. Spomnimo se le katerih songov Johna Lennona, nekdanjega člana in ustanovitelja skupine The Beatles, ki je z zdaj že kulturnima pesmima, kot sta Give Peace a Chance ali Imagine, uspel ozavestiti politično realnost v ZDA o konkretni absurdnosti in nepotrebnosti vietnamske vojne ter s svojo karizmo dodatno mobilizirati prebivalstvo k uporabi proti represivni oblasti. S podobno karizmo in osebnostnim žarom je nastopala tudi Alenka Pinterič, ki je že v času ostrih nasprotij med kapitalističnim Zahodom in komunističnim Vzhodom trdno vztrajala na svoji poziciji, pa najsi gre za glasbeni okus – bila je med prvimi javno deklariranimi oboževalci Beatlov –, versko ali politično prepričanje. Bogate izkušnje in spomine na svojo življenjsko pot, ki je dobila že status legendarnosti in jo opisuje tudi v knjigi The Beatles, Tito in jaz, je umešnica dobrovoljno delila tudi z našo revijo, in to v časih negotovosti, ko naš skupni »boljši jutri« postaja nemara vedno manj dosegljiva realnost.*

● **Gospa Pinterič, čeprav vas ljudje, sploh mlajše generacije, v zadnjem času poznajo predvsem z malih ekranov, in sicer kot duhovito gostjo številnih razvedrilnih pa tudi družbeno-kritičnih oddaj, ki ima zmerom kakšen as v rokavu – nazadnje ste bili recimo gostja v oddaji Studio City, ste na slovenski glasbeni sceni kot vsestranska umetnica – pevka, kantavtorica (celo igralka!) prisotni in dejavni že več desetletij ... A ker družbeni spomin hitro blede, še posebej v današnji družbi instant spektaklov, me kot pripadnika ene od teh generacij zanimajo morda manj znani dogodki iz vaše preteklosti, zato bi vas želel povprašati o vaših glasbenih začetkih, kdo vas je za glasbo sploh navdušil in katera je tista prelomnica, tisti preskok, ko ste glasbo nehali obravnavati kot konjiček in jo začeli jemati resno kot poklic oziroma svojo vokacijo (poslanstvo)?**

Ha, zgodovina ne le, da samo blede, pač pa se jo namenoma briše iz spomina novih generacij!!! Tako kot hočejo naši »zaslužni osamosvojitelji Slovenije« iz leta 1991 prikazati, da prej ničesar ni bilo, in z vsemi silami zatreti spomin na našo bivšo domovino Jugoslavijo, prikazovati izjemno osebnost nekdanjega borca in predsednika SFRJ, Josipa Broza Tita, kot zločinca ... No, tako izginjamo v pozabo nekateri glasbeniki, ki smo bili pravi pionirji na področju glasbe. Mene, na primer, se je zreduciralo na mariborsko popevkarico z Gosposvetske 28, drugo nadstropje levo. V resnici sem bila prva beatnica, kraljica beata (beat: ritem in glasbeni stil, ki so ga prinesli v svet The Beatles in ostale glasbene skupine ter solisti z Zahoda). Orala sem ledino, kajti vzgojena sem v svobodnem duhu odprtosti do novega, neznanega, in to sem hrabro zastopala. Seveda sem s svojim pojavom na slovenski, malo kasneje pa na vsejugoslovanski glasbeni sceni povzročila pravo revolucijo in imela nemalo težav zaradi mojega enkratnega načina izvajanja glasbe. Tedaj, v davnih časih, se je pri nas poslušala »lepa« glasba, »šlagerji«, ženske, ki so bile tedaj pevke, so lepo pele, lahko bi rekla celo, da operetno. Nato pa se prikraše na sceno kuštrava najstnica v vojaškem stilu oblačil, ki za mikrofonom ne dviguje rok nekam v nebo, pač pa udarno, s celim telesom poje, poskakuje, je preglasna (torej kriči) – in to je bilo nezaslišano!!! Kot vsak pravi revolucionar, sem postala takoj in nemudoma opažena, mladina je ponorela za menoj, tudi nekaj razgledancev

srednjih let, in to ni bilo dobro!!! Vsemu temu so botrovali The Beatles, ki so mi z eno samo pesmijo (From Me to You), slišano skoz okno neke hiše, spremenili življenje za 180 stopinj. Iz tihe, skromne petnajstletnice sem se zelo kmalu prelevila v najstniško revolucionarko, bila deležna linča množic in huronskega navdušenja mladih. Posledice sem najprej občutila v šoli, kjer sem bila na udaru učiteljev in profesorjev, zato sem se morala bajno truditi in znati neprimerno več kot sošolci, da sem sploh opravila gimnazijo z maturo vred: to je posebna zgodba, kajti prva in edina na svetu, sem za maturitetno nalogo iz angleščine izbrala ansambel The Beatles.

Takrat smo živeli v duhu tekmovalnosti in edino merilo uspeha so bili nastopi na festivalih. Na Slovenski popevki 1966 sem prejela prvo nagrado občinstva. Ker smo bili le del Jugoslavije, se je glas o meni kot blisk razširil po vsej Jugi. Postala sem zvezda »pop« scene v bratskih republikah in bila tam neprimerno bolj priljubljena kot v Sloveniji. Vabili so me na snemanja v Zagreb, Beograd, Skopje, Sarajevo ... in jeseni istega leta sem na vsejugoslovanskem festivalu Opatija 66 zmagala s pesmijo Jožeta Privška na tekst priznanega pesnika Gregorja Strniše Kadar pride dež, tako po mnenju občinstva kot strokovne žirije. Naj povem, da je za vse uspehe, najbolj zaslužen moj oče, Ivo Pinterič, glasbeni pedagog, ki mi je nudil prvovrstno glasbeno vzgojo, igrala sem klavir, kitaro, harmoniko ... obiskovala glasbeno šolo, tako da sem bila za razliko od ostalih tudi »pismena«.

Oče je ogromno delal z mano, me naučil izjemne izgovarjave besedil, tako da na oder nisem stopila kot nepopisan list, ampak kot dobro podkovan pevka, z velikim glasom, izjemno muzikalna, s smislom za interpretacijo ... Mati narava pa me je obdarila z neznanjskim in pristnim humorjem in optimizmom, ki sta mi pomagala premagovati linč, ki se je izvajal nad menoj.

Pela sem najprej v dekliskem bendu The Chains, ki sem ga ustanovila po vzoru Beatlov, a smo razpadle, saj deklice, ki so kasneje postale lepotne, igralske in pevske zvezde, niso imele (t)istega naboja v sebi kot jaz. To, kar sem doslej povedala, samo govori, da mi je bilo poslanstvo dano že v zibko, samo pravi izziv je moral priti. Čeprav sem bila ob najstništvo, saj sem resnično delala kot garač, da bi lahko obvladovala glasbeno sceno, sem se prvih nekaj let na vso moč tudi zabavala, »ga srala«, a to je bil kot nekakšen ventil.

● **Ste imeli kot Štajerka v Ljubljani, kjer se še danes – bržkone zaradi dolgotrajne centralizacije oblasti, institucij in seveda kapitala – dogaja večina pomembnejših kulturnih in tudi glasbenih dogodkov, imeli kakšno neprijetno izkušnjo, še posebej v smislu težjega preboja na sceno? So vas morda kdaj tretirali kot drugorazredno izvajalko zgolj zaradi dejstva, da prihajate s »provincialne« periferije? Kakšen je bil odnos center–periferija takrat, denimo v 60. in 70. letih?**

Po vsej takratni Jugoslaviji sem bila sprejeta kot naša, sicer Slovenka, a bila sem naša. Seveda pa me je Ljubljana zreducirala na mariborsko kričočico, iz fovšije, ker sami niso premgli revolucionarke. Ljubljana še danes slavi »punk« in tiste zmake, ki so se tedaj pojavili, ima za bogove. Maribor pa je po vsej Jugi veljal za Liverpool, od koder so prišli največji glasbeniki. In sva spet pri novejši zgodovini, da je svet nastal z našo osamosvojitvijo, leta 1991. Hja, takrat sem pod budnim očesom ostrostrelec (petkolonašev) v nevihti na Rotovškem trgu s kitaro pela svoje pesmi z zelo napadalnimi besedili proti JNA. Prisotna je bila le mariborska županja, Magdalena Tovornik, ki je pokončna ženska, brez strahu. Tako je to, dragi moj, a o tem novejša zgodovina molči.

● **Kako bi za nekega slovenskega glasbenega izvajalca, kantavtorja bodisi skladatelja lahko definirali, da je uspešen v domovini? So to nagrade, uspešni izbor na Emi ali pa gre že za vzpostavitev svojega kroga poslušalcev? Je po vašem mnenju danes težje uspjeti kot nekoč, ali pa so se zadeve že skorajda preveč skomercializirale, sploh če vzameva za primer šov Slovenija ima talent? Mislite, da je to pravi pristop k odkrivanju mladih glasbenih talentov, ali pa bi vso zadevo zastavili drugače?**

Ne sprašujte me o definicijah uspeha. To so naključja danega časa. Zase vem, da sem karizmatična osebnost – pevka gor ali dol, saj sem na pre mnogih popotovanjih po vsem svetu opažala, da je res nekaj v meni, kar ljudi privlači. Na odru sem (bila) izjemno sugestivna, kar pomeni, da sem s svojo nepotvorjeno stjo znala prepričati ljudi. Poleg tega so moja čustva iskrena in vse, kar počnem – ne glede na to, ali gre za sceno ali privatno življenje, pušča sledi ... Današnji tempo je tak, smo potrošniška družba, kvaliteta je za enkratno uporabo, potem





jo vrzi proč, in taka mentaliteta se tudi zelo odraža na »šov sceni«. Ti si lahko genialen, a če nimaš celega stroja ljudi za seboj, reklame a la McDonald's, nimaš šans za uspeh. Danes je čas čaščenja lažnih bogov. Njim se klanja ves svet, posledično do amena uničen, saj je edini interes hitro nagrabiti, obogateti, ne ozirajoč se na naravo, ki nam že vrača silne posege vanjo. No, Slovenci pa smo pri tem šli v drugo skrajnost: klanjamo se tujcem in odprtih rok sprejemamo voajerske traparije, kot so Slovenija ima talent, Big Brother, Kmetija, vse to so licenčne nadaljevanke tujine. Tukaj pa ima prav Slovenija pri vsej svoji majhnosti neverjetno veliko izjemnih ljudi na vseh področjih umetnosti, znanosti ... Samo ne cenimo se!!! Ne vlagamo v svoje kulturno bogastvo, izničujemo sami sebe. Poglejva samo, kako je s slovenskim jezikom: ta je katastrofa, prepoln prevedkov »svetovnih« jezikov in spakedrank. Kot zavedna Slovenka se tega sramujem.

Sama bi pomagala resničnim talentom. Saj ni vse v glamurju, krašenju s perjem eksotov. Zame so svojevrsten pojem Avseniki, ki so našo glasbo poneli v svet in čeprav so bili poimenovani kot »Oberkrainer Quintett«, se je vedelo, da so iz Slovenije. Sploh pa ne poslušam in ne gledam brozge, ki ta čas prevladuje na sceni. Cenim originalnost, izvirnost, talent. Tega ni zaslediti. Ojoj, kako si škodujemo! Zakaj le???

• **Kateri so bili vaši najtesnejši glasbeni sodelavci, kdo vam je bil svojčas največji glasbeni vzor – velikokrat ste omenili skupino The Beatles, ki je bila v 60. in 70. letih izjemno popularna? Je preveč liberalni oziroma zahodnjaški glasbeni okus v socialistični Jugoslaviji veljal za družbeno in politično subverzivnega? So bile kakšne negativne posledice, če si se kdaj odločil za »napačno« zvrst glasbe?**

Najprej o Beatlih – le oni so »krivi«, da sem vse svoje življenje posvetila glasbi. Najtesnejši sodelavec ostaja moj pokojni oče, Ivo Pinterič, sijajen zborovodja, ki je s svojimi združenimi zbori srednjih mariborskih šol osvajal sama odličja na domačih in mednarodnih zborovskih prireditvah, a je danes pozabljen, ker se ni unovčeval, pač pa delal in ustvarjal z dušo in srcem – bil je pač idealist. Slava mu! Sicer pa so zame pisali skladbe velikani naše zabavne glasbe, naj omenim še živečega maestra, Mojmirja Sepeta. Zame velja dejstvo, da sem se prezgodaj rodila in pričela boj z mlino na veter. A vendar, prav »množični morilec in zločinec« predsednik Tito ni imel nič proti meni, zato sem lahko prepevala glasbo »gnilega« Zahoda. Sploh pa se je v 60. in 70. letih ustvarjalo s srcem in dušo, 80. leta so prinesla kič in komercializacijo in to sega v današnje čase. Oh, pa še kako!!!

• **Se še danes identificirate z liberalno in pacifistično ideologijo hipijev? Meni osebno se zdi izjemno pomemben politični angažma Johna Lennona, ki je proti koncu 70. let s svojimi songi večkrat ostro nastopil proti Nixonovi politiki, zlasti perečemu problemu vietnamske vojne in nedemokraciji »vzdušju« v takrat-**



**nih ZDA. Tudi študentske demonstracije leta 1968 v Franciji, denimo, odražajo neki družbeni premik, ki se je z dveletno »zamudo« zgodil v mentaliteti kritične mase ljubljanskih študentov, ko so 1971 zasedli Filozofsko fakulteto – danes, v neoliberalni družbi, pa se dogaja, da nahujskana študentarija obmetava parlament z granitnimi kockami, odgovornosti za incident pa ne želi prevzeti nihče. Ste kot glasbenica imeli kakšno željo in kakšen poseben angažma pri participaciji v dogodkih leta 1971, ki so sledili »flower power« revoluciji? Kako ste doživljali te družbene spremembe, kako se je spreminjala glasba in vaš pogled nanjo? Kako bi po vašem mnenju bila možna takšna revolucija danes, se še da kaj spremeniti brez uporabe nasilja in orožja?**

Hipiji so pustili neizbrisno sled, tudi na meni. Žal pa sem kot prava revolucionarka preveč radikalna, tako da mi je moj »ostri jezik« zelo škodil in mi še danes. Ko so drugi vpili: »Tito, partija«, sem hodila k verouku vse do birme – zanalašč. Dosti sem se naučila iz Katekizma, imela to srečo, da so bili kateheti poštenjakarji, nisem bila zlorabljana in pa – moj izostren čut za resnico in pravičnost je vplival na to, da sem znala odbrati poučno in dobro od plev. Mislim s svojo glavo, nimam črednih nagonov. Nikoli nisem bila pretirano verna, stalno v opoziciji ... Kot pevka sem v komunističnih časih nastopala na ljubljanski Teološki fakulteti s črnskimi duhovniki, še raje pa z borbenimi pesmimi. Dandanes najraje poslušam Partizanski pevski zbor, ki izumira. Danes, ko je Cerkev zaradi požrešnosti posvetila Laž za čednost in vrednoto, sem gnevna nasprotnica Cerkev kot institucije. Pustim ob strani velikega filozofa Johna Lennona, ki sem mu v marsičem podobna in se kot Don Kihot borim za boljši svet – dostikrat na svojo škodo. Nisem zamenjala barv in mišljenja, zato sem postala po odmevnih butastih oddajah o Titovi Jugoslaviji »persona non gratta« – torej nezaželena. Sploh pa me ne briga, kaj si kdo misli o meni, dokler govorim iz duše in srca.

• **Kako danes vidite spremembe v svoji glasbeni usmeritvi? Bi se danes odločili za katero drugo pot, je bila kakšna mamljiva poklicna priložnost, za katero vam**

**je žal, da je niste udeležili? Spomnim se vas še recimo iz svojih otroških dni, ko smo v osnovni šoli obiskali SNG Maribor, kjer ste v Straussovi opereti Netopir peli v travestitski vlogi kneza Orlovskega ... Kako je nanoslo, da ste se začeli ukvarjati z opernim petjem oziroma z glasbenim gledališčem, kakšne spomine imate na SNG Maribor? Kakšna bi morala po vašem biti vloga glasbenika danes? Je sodobni glasbenik prepogosto le prazna zabavljaška marioneta, pozer s hlastanjem po petminutni slavi, estetsko-fetišistična ikona, ali pa ima zaradi svojega ustvarjalnega potenciala – če ga seveda ima – veliko družbeno odgovornost? Vas kot profesionalno glasbenico še kaj posebej moti na sodobnih popularnih izvajalcih, pogosto tudi samooklicanih superzvezdah? Kako je sedaj z vašo glasbeno dejavnostjo – ste še vedno aktivna izvajalka, ali pa ste se umaknili z glasbene scene? Če drži slednje, kaj je botrovalo k tej odločitvi?**

Današnja »demokracija« nas je oropala sanj in upanja. Odtod izgredi mladostnikov, ki so pravi vandali, a jih zvečine razumem: vse to vpije o njihovi negotovosti za svetlejši jutri. No, med drugim sem po sili razmer službovala tudi v SNG Maribor, najprej kot altistka v profesionalnem zboru, kasneje sem naredila veliko kariero v muzikalih in operetah, celo operi. Tudi o tem se molči, kajti Pinteričko je treba le sramotiti, ker preveč »vun štrli«. Toliko gnojnice, kot sem jo požrla za tistih nekaj trenutkov priznanja publike, govori v prid moji neizprosni pokončnosti in verovanju v dobro. V SNG Maribor sem bila vseskozi nesrečna, ker sem izredna individualistka, obdarjena s premnogimi talenti – glasba je le delček njih. To je prava kazen za posameznika. Moralo je priti do zloma: zbolela sem od silnih razdajanj na odru. A bolezen ne pomeni pogroma – nasprotno: borim se dalje, čeprav sem zapustila »deske, ki pomenijo življenje«.

Danes znam ceniti vsak trenutek, hvaležna sem, da vreme sploh še je in da narava še vedno obstaja. Tu najdem svoje navdihe, svoje ravnotežje. Eno izjemo bom vendarle naredila: Mojmirju Sepetu bom na letošnjem festivalu šansona La vie en rose 7. junija v Cankarjevem domu na njegovo izrecno željo odpela in odigrala deset minut trajajoči šanson Kolodvorska restavracija. Sicer pojem vsak dan v svojem računalniškem studiu, v nekaj mesecih sem za YouTube posnela čez tristo pesmi različnih glasbenih zvrsti. Sem univerzalna pevka, saj sem prešla dolgo pot od slovenskih ljudskih, popa, jazz, rocka, beata, šansona, balad, operet, muzikalov do opernega petja. Kot lahko vidite, se cenim, a z veliko mero samokritičnosti. To priporočam vsem, ki so na svojem področju aktivni – kateremkoli pač že – iz visokih, plemenitih vzgibov!!!

• **Gospa Pinterič, najlepša hvala za tako prijeten pogovor.**

Benjamin Virč

## Delček prave plesne magije

Usklajen nastop skupine Lord of the Dance s precej negotovanja zaradi neprimernosti prizorišča

Pohlep ali zgolj neprofesionalnost organizatorjev sta skalila uživanje v solidno kvalitetni glasbeno plesni predstavi, ki se ponaša s slovesom enega najbolj gledanih plesnih spektaklov. Plesalec in koreograf Michael Flatley s skupino Lord of the Dance že več kot desetletje navdušuje širom po svetu. Njegovo skupino sestavlja več ekip, ki izmenično nastopajo na domačem prizorišču in gostujejo po raznih državah. Ekipa, ki se je maja predstavila v Sloveniji – 13. in 14. maja v Ljubljani ter 15. maja v Mariboru – je pokazala navdušujočo sinhroniziranost in otipljivo plesno energijo, pri čemer je bilo pogrešati tisto pravo magičnost, ki bi gledalčeve čute okupirala v vsej polnosti. Predstava je zastavljena kot mistična pustolovščina z ohlapno nakazano zgodbo, temelječo na irski folklori in bibličnem izročilu, ter premišljenim prepletom dinamičnih plesnih in umirjenih pevskih točk.



Plesalka v zlato obarvanem oprizetem kostumu je simbolizirala nekakšnega plesnega duha in simbolno povezovala dogajanje. Po dokaj romantičnem nastopu ženskega dela plesnega ansambla so prvič navdušili fantje z energičnim nastopom ob poudarjenih zvokih ob tla udarjajočih pet, oblečeni v kostume, ki so s stiliziranimi mišičastimi silhuetami spominjali na film 300. Sledila je plesna točka, ki je vrhunec dosegla po glasbenem prehodu z dokaj modernim karakterjem. V nadaljevanju so se v dobri uri in pol zvrstile srednje atraktivne koreografije in solidno odpete pesmi, pri čemer je drugi del nosil večji vsebinski poudarek z dvobojem med »dobrimi« in »zlobnimi« prebivalci iluzionističnega sveta.

Plesalci Michaela Flatelyja do izpiljenosti obvladajo uniformiranost gibov. Ob njihovi predstavi se kar samo poraja ugibanje, kdaj preprosti gibi postanejo ples in prebijejo mejo magične atraktivnosti, oziroma kaj ponavljajoče gibe ločuje od telovadbe. Usklajenost je bila prisotna v celotnem ansamblu (morda je pri moških zaradi energičnosti prišla bolj do izraza), o izvornosti samih plesnih konstruktov pa bi težko govorili. Prehajanje klasičnih plesnih formacij, menjava glasbenih tem, tempa in ritma so poskrbeli za kratkočasno zapolnitev prej revijalnega kot dramsko-plesnega šova. V istem duhu, kot je glasbo prevevala irska etnično obarvana melodika, so bili v tradicionalnem stilu ustvarjeni tudi kostumi, ki so predstavo zaključili v klasični črno-beli kombinaciji. Barvno izstopajoča je bila že samo scena, ki se je pričela s pritaženo ultravijolično osvetlitvijo in nato presenetila z (za skupino) neobičajnimi barvami, kot so oranžna, rumena in roza. Pevski del dogajanja so zaznamovali ženski glasovi z otožnimi baladami, živi glasbeni pa violinski par, ki je enkrat podžigal s pospešujočimi živahnimi melodijami, drugi pa lirčno zasanjal v samostojnem duetu. Gostujoča predstava Lord of the Dance je starostno mešano občinstvo navdušila z atraktivnim spojem plesa in glasbe, pri čemer še vedno velja, da je opisane predstave (naj)bolje videti v matičnih gledaliških hišah – ali vsaj v večjih mestih, kjer so tudi začasna prizorišča postavljena z večjo mero profesionalnosti in avtentičnosti.

V primeru mariborske predstave je bil namreč oder le blede senca razkošno mistične kulise (aluminijasta konstrukcija z osrednjo ploščo z irskim emblemom, ki je v eni izmed točk služila kot dodatni vhod na prizorišče). Prav tako se je Ledna dvorana mariborskega športno prireditvenega kompleksa, Dvorane Tabor, izkazala za precej neprimerno, saj je bilo dogajanje na odru lepo vidno zgolj s tribune, v parterju pa le s prvih petih vrst. V želji po čim večjem gledalstvu so organizatorji na povsem ravni plošči drsališča natlačili skoraj trideset vrst, kar je povzročilo silno negotovanje vseh tistih, ki so imeli sedeže na skrajnih koncih, in tistih, ki so sedeli v drugi polovici parterja. Z vztrajnim pretegovanjem vratov so namreč v najboljšem primeru videli le zgornjo polovico teles nastopajočih, kar je v primeru plesne predstave (kjer je pomembno celo telo oziroma predvsem noge) zelo velika pomanjkljivost. Tisti, ki so sedeli v zadnjih vrstah parterja, pa so raje stopili ob stran in stali – ali pa zapustili prizorišče. Posebno ironijo ob opisanem pa dodaja še dejstvo, da so bile vstopnice v parterju dražje kot tiste na tribunah!

Damijan Vinter



# Slikanje z glasbo



Foto: Miro Majcen



La vibration sonore, akril na platnu, 50 x 140 cm, 2008.

Ob slikanju večkrat poslušam glasbo, a vse bolj opažam, da ta ni samo nek stranski dejavnik; gibanje tonov v glasbi, ritma, razpoloženje v njej, opisljivost, dinamika, umiritev – vse to vpliva na likovno delo. V letih študija na akademiji se tega nisem prav dobro zavedala, čeprav sem razumela, da lahko neko sliko posledično tudi uničim, če se koncentracija pravilno ne osredotoči na ritem v glasbi in dinamičnost, ki je čisto druga, kot jo v sami sliki hočem prikazati, ali če se roke gibljejo izven takta. Med samim delom težko slediš glasbeni procesualnosti: vse beži pred tabo, s tem pa ne pridobiš prav veliko.

Klasična glasba, v neki meri tudi jazz, pa je hkrati dopuščala zelo odprto polje. To sem spoznavala postopoma – sčasoma se naučiš poslušati, memorirati, razpoznavati različne instrumente, harmonske dimenzije in sosledja, takte, oblikovanje prostora ... Nekateri skladatelji v svojih kompozicijah težko obdržijo glasbeni kontinuum ves čas – mislim, da se to dogaja predvsem zaradi nezmožnosti konstantnega vnašanja enake količine koncentracije, podobno kot je razvidno tudi v slikarskem delu avtorja ali avtorice: nekje so mesta čisto dokončana, slikarsko dovršena, spet drugje je samo »prazen« nanos barve ... Zvok je v taki skladbi lomljiv, mestoma potlačen, nima pravega zvena in prostorske dimenzije; je le »akt« gole tipke, ki se izlušči iz celote in usahne, potem spet steče, se prelije v zvočno celoto, ali se ujame v ritmično strukturo. Nekatera glasbena dela nimajo poudarjeno izražene časovnosti, niti se ne nanašajo na kakršnakoli izhodišča v realnem, se pravi ne na opis, ne na doživeto, ne na videno, občuteno ali spoznano. Takšna glasba pogosto ni relacijska, zvok zadeva ob zaprte strukture, glasba teče le v nekaj smeri ... Pri taki glasbi čutim predvsem represivne mehanizme in niti ne morem delovati, kaj šele spontano slikati.

A pri glasbi, ki je izredno neposredna, kot denimo pri Chopinu, Bachu, Piazzolli ... ni nobenega čakanja, postavljen si v glasbeni tok zvočnih transformacij, predvsem pri Bachu: glasba prehaja, se staplja, spušča in za seboj pušča

kubične pasuse, prostorske razsežnosti številnih dimenzij in možnosti – vsaj tako doživljam njegovo glasbo, ki je kot obzorje razprostrtega ustvarjalnega duha, hkrati pa je v ozadju izjemna inteligenca. Ta gibalna prostorska sila se v meni dinamično udejanja kot pritisk na gumb, in vse se sproži: seveda pa moraš za to imeti tudi voljo in agens, se pravi ustvarjalni poteg, ker poslušanje glasbe za slikanje ni neobhodna nužnost, saj se ustvarjalna sila slikarskega procesa lahko udejanja tudi v tišini.

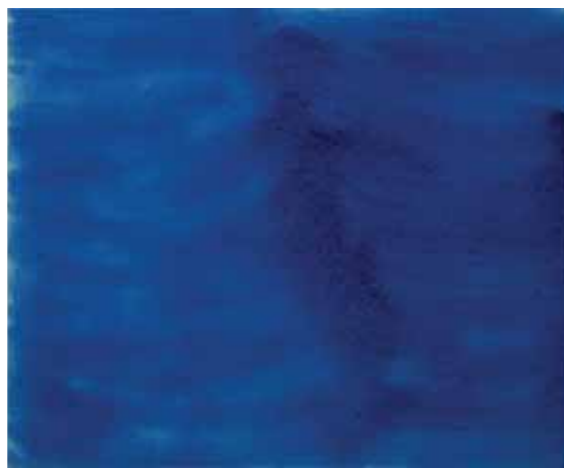
V letu 2007 sem pričela s slikanjem morja, valov in obalnega sveta. Slike so nastale predvsem po spominu, opazovanju morske pokrajine, gibanj morja, valov, svetlob ob različnem času, vremenu, vetru. V procesu slikanja skušam (iz)luščiti prostore, ki se nanašajo na realno, oziroma so z njim v korelaciji, kakršno opredeljujejo denimo svetlostne členitve, ki sovpadajo z intenziteto in kvaliteto svetlobe dneva, odnos peščine do vode, skratka dinamizem dveh različnih snovi, zajetih v potezah, ki izražajo gibljivost in sovpadajo z valovanji morske gladine.

Vizualna memorija se s časom lahko okrepi, prav tako tudi druge čutne zaznave. Antropologinja in zgodovinarica Frances Yates v svojih študijah, denimo v *The Art of Memory* (Umetnost memorije, op. p.), veliko piše o mnemotekničnih tehnikah (oziroma mnemotehnikah) starih Grkov, in pravi, da je vid eden izmed najmočnejših čutil za pomnjanje, da pa je tudi pomnjanje zvoka in neke refleksije močnejše, če je zaznava spodbujena s čutili vida. Sodelovanje več čutil oziroma njihova integracija je hkrati pomembna, da iz okolja pridobimo več informacij in znamo pri tem izgraditi koordinate. Ko sestavimo nek prostorski plan iz vizualnih informacij, se čutna povezava med očesnimi in slušnimi dražljaji bolj spodbudi in hkrati ojača to prostorsko predstavo.

Mislim, da sta prav percepcija, spreminjanje le-te in posledično razumevanje stvari, odnosov in razmerij bistvena v našem celotnem »procesu« življenja, ne samo pri delu ali umetniškem izražanju. Naša vednost se razvija in v gradnji le-te se odpira vedno bolj širok spekter. Tu igra

veliko vlogo tudi spomin, zapominjanje – tako lahko v obseg očesne zaznave vključiš vse več relacij, odnosov, navezav; podobno doživljam tudi pri »branju« zvoka, kjer pri poslušanju glasbe vključiš vedno več dejavnikov, se pravi razpoznaš vsak glasbeni element posebej, hkrati pa tudi glasbeni tok, ritem, poudarke, nianse, formo itn.

V slike morij in valov sem hotela predvsem vključiti tudi dinamiko gibanja, se pravi valovanja, pljuske, vodne obrate ... A če hočeš v sliki prikazati gibanje, moraš vključiti tudi impulzivnost – vodni obrati v morju se dogodijo v sunkih, in ta nezaustavljiv tok, naj bo še tako hipen, pa je prav tako v Chopinovi glasbi. Prav ti sunki povzročijo neposreden poseg v ustvarjanje, kot na primer v *Scherzu št. 1* – nekateri ga tudi opišejo kot morje turbulence – ali *Nokturnu* (op. 9 št. 2) z naslovom *Murmures de la Seine* (Žuborenja Sene, op. p.) ... Ne glede na to, ali je Chopin resnično hotel opisovati vodo, so toni v njegovi klavirski skladbi kot gibljivi delci, bodisi kot kaplje vode, ki se stapljajo, združujejo in potencirajo dinamično silo, ali pa v sunku razbijejo vodno gladino – vsaj tako zaznavam. Zanimivo je, da je skladatelj prav za to sofisticirano opisovanje izbral ali »iznašel« specifično lomljivost in fragmentiranje (arpedžiranih) akordov – kakor da bi s tem želel poudariti številna odzvanjanja, razpršitve.



Blue, akril na platnu, 50 x 60 cm, 2008.

Ne glede na to, da je Chopin ustvarjal v romantičnem obdobju, gre – zdi se tako – v njegovem glasbenem pristopu tudi za nek sublimni »presežek« 19. stoletja; njegovo vključevanje številnih kontrastov, napetosti, zaostrenosti, številnih permutacij, transformacij in gibanj je prav to, kar je tudi v samem življenju nasploh in hkrati v ritmu takratnega časa – se pravi, da njegova glasba ni nastala izolirano v nekakšnem kokonu, zato tudi ni daleč od realnosti. Mogoče je prav tako sentimentalni romantik, vsaj v nenavadni skladbi *Berceuse v Des-duru* (op. 57), s katero se neki način približuje nostalgiji: kot da gre pri tej za kapljanje spomina,



La composition sonore, akril na platnu, 120 x 180 cm, 2008.

pronicanje le-tega skozi refleksijo, ki jo v nekem trenutku dneva sproži premišljevanje na nek konkreten pretekli dogodek. Večkrat imam ob poslušanju njegove glasbe občutek, da opisuje dogodke v dnevu, bodisi ob sprehodu, bodisi ko nekoga sreča ... in seveda cestni vrvež – v številnih nokturnih pa je zaslutiti tudi prehajanje dneva v temo, tišino ... Čas je v njegovi glasbi ujet v številnih trenutkih vsakdanjosti, tudi v drobnih detajlih, ob razmišljanju, opazovanju, hoji ... V času, ko je bilo v enem samem dnevu toliko možnosti, najsibo za premišljevanje, počitek in dialog, vsakdan najbrž ni bil tako zasičen, motoričen in »elektronski« kot danes, ko je sleherni trenutek življenja posameznika tako prežet s tehnologijo in mediji. Časa vedno primanjkuje, bodisi je vse preforsirano, ali ni časa za premislek – kaj šele za umiritev! Ni časa za osamljenost, še za kompleksnejši dialog ne! Tako v tem času prihaja do številnih redukcij ujetja same stvarnosti, pogosto gre le za bivanje v tej, a ne dosledno. Stvarnost dojemamo kot nekaj, kar gre mimo nas – kot film se vrti mimo, a ni del (našega) realnega. Vidimo sicer stvari, a jih ne

ponotranjimo; z njimi smo seznanjeni, a nas ne zadevajo. Seveda pri tem pridobimo debelo odbojno kožo, ker je preprosto preveč informacij, a na račun tega manj in bolj površinsko doumevamo – s tem pa tudi veliko izgubimo. Mogoče se v slikah ali v glasbi da izvajati oziroma slikati prazne forme, a s tem postaja takšna performativnost le zasičeno polje prazne umetnosti. Prepričana sem, da je razlog za sedanji »miks« v umetnosti prav to. V tem času se marsikdo posmehuje iz »resne« umetnosti, češ, čemu namen in prizadevanja – tudi če že umetnik ali umetnica do česa pride, skušajo to izpodbiti, se iz tega norčevati, ali kratkomalo spodnesti z blamažo. Seveda so nasprotja hkrati tudi del nužnosti; vsak čas jih ima in vsaka družba. Prepričana sem, da je v vsakem zgodovinskem obdobju bilo težko, razmere so dosegale tako kolaps in boj kakor tudi zmago, napredek.

A v tem času gre za hojo po višjih vrednotah in ciljih, ker se da doseči stvari veliko lažje, ekspresno in brez problema. Je temu res tako? Mislim, da morata umetnik, umetnica stalno spoznavati svet, ozaveščati realno, družbo,

odnose ter razvijati znanje; ne more jima biti vseskozi le »postlano«, podobno kot jima potencial ni le podarjen, prav zato ga je treba krepiti, in zato tudi so njune poglobljene zaznavne sposobnosti – senzorične in mišljenjske –, svojevrstni privilegij in nužnost za razvijanje umetniške kreativnosti.



**Alenka Koderman** (roj. 1970) je akademsko slikarka, ki je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je diplomirala leta 1996. Do sedaj je imela več skupinskih in samostojnih razstav po Sloveniji, nazadnje v ljubljanski galeriji Hest letos, leta 2006 pa tudi v Art Caféju v Kopenhagnu. Poleg slikanja oblikuje knjižno opremo, ilustrira, vodi likovne delavnice za otroke in oblikuje lutke. Sodelovala je pri scenografskih dejavnostih in različnih projektih. Živi in ustvarja v Ljubljani.



SKLADATELJI IN NAGRADE



Leta 2002 sem se prijavil na natečaj za novo skladbo za godalni kvartet, ki ga je razpisalo Društvo za sodobno glasbo Maribor. Takrat sem napisal svoj *Godalni kvartet št. 1* in zanj prejel prvo nagrado natečaja v vrednosti 100.000 tolarjev (danes bi to pomenilo približno 416 evrov), obljudljena pa je bila tudi krstna izvedba z godalnimi kvartetom Feguš. Marsikdo bi pomislil, da se je tega leta rodila nova skladateljska zvezda, ki bo s tem delom predstavljala biser naše mlade skladateljske generacije. In kakšna je bila usoda omenjene skladbe? Kvartet Feguš je ob koncu tistega davnega leta v Murski Soboti izvedel samo tretji stavek, kvartet pa v celoti še danes ni bil izveden. Zanj se je letos (2010, op. p.) začel zanimati ansambel Inquartet, bomo videli, kaj bo sledilo ...

Opisani dogodek zgovorno prikazuje razmere, v katerih v Sloveniji živijo skladatelji upamo na družbeno priznanje za kanček širših razsežnosti. Možnosti prejetja kakšne nagrade za svoj opus ali posamezno delo je sicer veliko: začne se s Škerjančevo nagrado, ki jo prejme dijak na KGBL (praviloma jo sicer dobijo dijaki instrumentalisti, vendar je med dobitniki te nagrade tudi Nana Forte za svoj zborovski opus iz let 1998 in 1999), potem sledi študentska Prešernova nagrada (interna ali univerzitetna), Kozinova nagrada Društva slovenskih skladateljev, Župančičeva nagrada mesta Ljubljane, Glazerjeva listina mesta Maribor, nagrada Prešernovega sklada, Prešernova nagrada za življenjsko delo, razne občinske nagrade ... pa še občasni natečaji za kompozicijo, posebne nagrade za najboljšo noviteto na glasbenih tekmovanjih, itd.

Dobiti nagrado za svoje ustvarjalno delo sicer prinaša prijetne občutke. Dobiš diplomu, ki ti poživiti steno v sobi, večjo ali manjšo finančno injekcijo ter dodatno referenco v svojem življenjepisu. Nikakor pa ne povzroči tistega, kar bi si skladatelj verjetno bolj želel: množične izvedbe in predvajanja nagrajene skladbe, intervjuji, laskave pohvale iz vseh strani,

interes pokroviteljev, morda celo pomoč pri prodoru na svetovne koncertne odre. Pri nas še dobitnik Prešernove nagrade nima kdove kakšne pozornosti. Časopisi objavijo njegov govor, ki ga je nagrajenec pripravil, sledi še kak intervju ali dva, potem pa umetnika spet prekrije anonimnost. Razen, če se v kakšnih zabavnih oddajah, kot je Hri-Bar, delajo norca iz njega, kot so se nekoč iz skladatelja Janeza Matičiča.

Sam se sicer ne morem pohvaliti s številnimi pomembnimi nagradami, nisem prejel Škerjančeve nagrade ne študentske Prešernove nagrade, za druge pomembne nagrade morda še pride čas. Nikoli pa nisem občutil, da mi pomanjkanje nagrad škoduje pri skladateljski karieri. Vrsta mojih vrstnikov, predhodnikov in tistih mlajših je prejelo študentsko Prešernovo nagrado. Nekaj jih danes sploh ne komponira več. Spet drugi le tu in tam kaj napišejo, morda za potrebe kraja, v katerem delajo. Trajno pa jih je na glasbenih odrih ostalo le peščica.

Rad bi verjel, da podelitev nagrade resnično pomeni priznanje kvaliteti posameznikovih skladb. A kaj, ko pogosto prihaja do tega, da na podelitev nagrade vplivajo povsem subjektivni dejavniki: v komisiji, ki odloča o podelitvi nagrade se znajde skladatelj dober prijatelj ali sovražnik (najglasneje je na to možnost opozoril pokojni Zvonimir Ciglič v pogovorih z dr. Francem Križnarjem, objavljenih v knjigi *Biti ustvarjalec*), za potencialnim nagrajencem stoji močan lobi ali pa je skladatelj politično vplivna osebnost. Na nekaterih natečajih za mlade skladatelje se je tudi že dogajalo, da je bil predsednik žirije zmagovalčev mentor v času študija. Prav tako sem na lastni koži občutil, da člani komisije, ki so tudi sami skladatelji, nagrajujejo svoje klone oziroma podobno misleče skladatelje, na kar me je opozoril moj mentor Marko Mihevc (ki sicer rad svoje študente pošilja na takšne natečaje). Da ne bo nesporazuma, iz mojega pisanja ne veje nevoščljivost. Tudi razočaran nisem nad razmerami, v katerih ustvarjam, in trenutno

nimam nobene želje po zamenjavi okolja. Vse to samo potrjuje moje prepričanje, da uspeh skladatelja ni odvisen od nagrad, priznanj in prijaznega trepljanja po rami, ampak od deljenja svojega navdušenja do glasbene ustvarjalnosti z vsemi, ki te izvajajo in poslušajo, ti pa potem prenašajo tvojo umetnost dalje. Ali poznamo Mozarta, ker je prejel veliko nagrad? Ne, poznamo ga zaradi številnih interpretov, ki so skozi stoletja ohranili njegovo glasbo v svojem repertoarju, pa tudi radijskih in založniških hiš, ki te koncerte posnamejo in izdajo v avdio ali video obliki. Naj pristavim še nekaj primerov: Šostakovič ni pri devetnajstih letih postal znan s svojo *Prvo simfonijo* zaradi prejetja kakšne nagrade. Dirigent praižvedbe, Nikolaj Malko, jo je pač navdušen reklamiral pri drugih dirigentih, bila jim je všeč, pa so jo izvajali. Ali bi bil Stravinski svetovno znan skladatelj, če ne bi spoznal Djagileva? Kaj pa Brahms, če ga ne bi podpiral Schumann? Kaj pa Dvořák, če ga ne bi podpiral Brahms? Ali bi danes poznali Bacha, če se za njegovo glasbo ne bi navdušil takrat mladi in nadebudni Mendelssohn? Lahko bi našteval v nedogled. Danes je narava problema drugačna. Umetniki nimajo več tako pomembne vloge v družbi, ta vloga je prepučena medijem, ti pa v želji po obvladovanju (vodljivega) človeškega uma najraje po svoje interpretirajo pojma »talent« in »umetnost«. Umetniška vrednost glasbe je zaradi svoje nevidnosti in neotipljivosti še najbolj izmuzljiva. Talent oziroma umetnik je lahko nekdo, ki napiše veličastno simfonijo, pa tudi nekdo, ki na televiziji ali po radiu »zafuša« nekaj tonov. In kdaj skladatelj postane umetnik? Takrat, ko prejme pomembno nagrado? Takrat, ko ga propagira svetovna zvezda? Najbolj pošten odgovor bi bil: takrat, ko čuti, da je dal vse od sebe kot ustvarjalec, ki se ne zapira pred izzivi temveč vedno znova razširja svoje meje. Če pa pri tem dobi še kakšno nagrado, konec koncev, zakaj pa ne ...

Črt Sojar Voglar

MGMT  
Congratulations

2010, Columbia Records



MGMT (levo - Ben Goldwasser, desno - Andrew VanWyngarden)

Po dobrodošli žanrski svežini prvenca *Oracular Spectacular*, s katerim sta leta 2008 dodobra stresla elektronsko pop rock sceno, se z novo ploščo *Congratulations* MGMT vračata k svojim koreninam. Oziroma vsaj tja, kamor člana Ben Goldwasser in Andrew VanWyngarden po svojih besedah spadata – v mračnejše in malce psihedelične tone, ki se bodo izognili maniri populističnega etiketiranja in komercialnim radijskim predvajanjem. Eklektični koncept albuma se namreč suče okoli ideje, da si prav vsaka pesem na plošči zasluži svojih pet minut: »Veliko sva razmišljala o načinih, kako ljudi prepričati, da poslušajo celoten album. Ko ugotovijo, katere tri skladbe so najboljše, si z interneta potegnejo le te tri, ostalih pa sploh ne slišijo.« je svoje ogorčenje nad tovrstno prakso izrazil Goldwasser.

Posledično *Congratulations* ne premore niti ene uspešnice tipa *Time to Pretend*, *Electric Feel* in *Kids* iz prejšnjega albuma, s katerimi MGMT še vedno polnita svetovna plesišča in radijske postaje, ampak se premišljeno bohota v žanrski raznolikosti in na prvo žogo malce nedostopnih melodijah. Zanalšač ali slučajno sta svojo glasbeno mladostniško svežino in razigranost zamenjala za nekakšno šok terapijo, kot bi se nemara izrazil VanWyngarden, saj plošček s svojo izrazito drugačnostjo od predhodnika ob prvem poslušanju vzbudi val negotovanja, a kaj kmalu prav epsko preraste v všečno in ravno prav koherentno zvočno celoto. MGMT sta pač odrasla in takšnim trendom sledi tudi njun zadnji izdelek, čeprav niti sama ne vesta najbolje ali je to prav ali ne. To dokazuje javno opravičilo Goldwasserja ob izidu pesmi *Flash Delirium*, češ da je pesem sama po sebi čudna, s čimer naj ne bi zadovoljila potencialnih pričakovanih poslušalcev. Da tovrstne floskule pripomorejo k prodaji plošč, je najbrž hudičevo jasno že vsakemu mulcu, sploh če



zraven dodaš še izjavo, da se v svetu slave ne počutiš najbolj udobno. In tako je *Congratulations* neposredni odgovor na sunkovito slavo MGMT in kot tak pričakovan odmik od predhodnika.

Sicer v svoji osnovi vsekakor ostaja pop album, a mehke elektronske linije so tokrat podkrepljene z izrazitim psihadeličnim in surf rock pridihom, ki sta ga MGMT pridobila med snemanjem plošče v Malibuju. Skozi vseh devet skladb se tako z občasnimi obiski v bolj mrzle dele sveta, ki naznanjajo mirnejše dele plošče, poslušalec na morskimi valovih predeska skozi album, skladno z nepredvidljivimi zakoni narave. Uvodna *It's Working* z zasanjanim vokalom in nalezljivim plesnim ritmom nakazuje, da MGMT svoje nagajive melodične energičnosti še nista popolnoma preobrazila v halucinogene glasbene podlage, v katerih se sedaj tako dobro znajdetta, čeprav sta stalno na tem, da to storita. Tako je dvanajstminutna epopeja *Siberian Breaks* novodobna *Stairway to Heaven* z enako dramatičnimi vzponi in padci, ki z vsaj petimi različnimi melodičnimi preskoki odpira najbolj čudne dele plošče. Sledita namreč pesmi *Brian Eno*, malce srhljiva hvalnica slavnemu producentu z elektronskim zvokom osemdesetih in natempiranim tempom ter instrumentalna *Lady Dada's Nightmare*, ki spominja na zlato obdobje Pink Floydov.

*Congratulations* najbrž res ne bo zadovoljila potreb masovne komercialne srenje, kar je več kot očitno tudi njen namen, po njej pa bodo vsekakor posegli tisti, ki jih popularna glasbena industrija s svojo kronično abotnostjo ne gane več. Poglobitev vanjo pač vzame malce več časa, ki se na koncu obrestuje v obliki čisto zadovoljive razgibane pop elektronike, primerne za konzumacijo prav povsod. Morda celo v komercialne namene.

Tina Dolinšek

Koncert kulturne skupine Metallica

Zagrebski Hipodrom, 16. maj 2010, ob 21. uri

reportaža

Tudi tridnevni dež, ki je dodobra namočil zagrebski Hipodrom in ustvaril »blatno jezero«, podobno Rock Otočcu – da nizkih temperatur, ki še tako krepke dedce prisilijo, da oblečejo pajkice, niti ne omenjam –, ni odvrnil tridesettisočglave množice od ogleda koncerta Metallice. Leta 1999 so obiskali Slovenijo in se predstavili na Plečnikovem stadionu za Bežigradom, naše sosede pa so tokrat obiskali prvič.

Oder je bil postavljen tako, da smo lahko koncert brez težav spremljali vsi, tudi tisti v zadnjih vrstah. Kot je pri tovrstnih koncertih v navadi, se organizatorji v večini primerov držijo dogovorjene ure nastopov, kar se je tudi tokrat pokazalo. Nekaj minut čez 21. uro se je koncert začel z Morriconjevo stvaritvijo *Ectasy Of The Gold* in kadri iz kulturnega vesterne *The Good, The Bad and The Ugly*, ki so zaokrožali uvodno špico. Nastop so začeli s pesmijo *Creeping Death*, sledile pa so uspešnice, kot sta *For Whom the Bell Tolls* in *Fuel*. Več kot očitno je bilo – kar se je pokazalo tudi pri naslednjih komadih z novega albuma (*That Was Just Your Life* in pa *The End of The Line*) –, da je mraz nekoliko le vplival na »umirjenost« občinstva. Na trenutke nas je presenetil ogenj, ki je bruhal iz odra, poskrbljeno je bilo tudi za nekaj izstrelkov ognjemeta, a je vendarle bila v ospredju njihova glasba. Preprosta komunikacija s publiko je bila povsem v Hetfieldovem stilu, množica v prvih vrstah je odgovarjala na njegova vprašanja, ostali pa smo bolj ali manj spremljali in se nekoliko premraženi pridružili ploskanju. Sledile so uspešnice *Sad But True*, *One*, *Master of Puppets*. Pri komadu *One* sem osebno pogrešala

Larsov legendarni močan »dupli fus«. Sledila sta tudi *Battery* in *Enter Sandman*, ki sta znova dvignila razpoloženje in vsaj navidez otoplila ozračje. V dodatku so nam postregli tudi s komadi *Am I Evil*, zadnji pa je bil *Seek & Destroy*, ki je bil nedvomno odličien izbor za konec, saj smo vsi prisotni na ves glas prepevali.

Metallica je eden večjih rock/metal bandov v zgodovini sodobne glasbe, ki bo le stežka šel v pozabo, saj jo poslušajo tako najstniki kakor tudi malce starejša populacija. Za razliko od časov, ko so kot mulci na odrih zganjali neumnosti in kar cveteli od energije, se danes skušajo držati »pokonci«, kolikor je to pač v njihovi moči. Ta žal že peša, kar se pozna v samem igranju, četudi znajo presenetiti z izborom pesmi, ki vržejo vsakega poslušalca v nostalgijo, zahtevnejšega kritika pa na določenih delih bržkone razočarajo. A takšnemu bendu, kot je Metallica, to spregledaš in enostavno ceniš, kar je bilo storjenega. Igrali so več kot dve uri, priča smo bili zelo korektnemu nastopu, pokazali so nam, da jim je mar za svoje oboževalce, James pa je postregel z nekaj duhovitimi izjavami, ki so nasmejali cel stadion.



Simona Lečnik



# Srečna trinajstica?

*Niet, skupina iz zlatega obdobja slovenskega punka v osemdesetih, je že dolgo časa del domače rock mitologije. Prisotne so bile vse prave sestavine za ustvarjanje lokalnega mita: uporniška drža, nasprotovanje sistemu, pesmi, ki presegajo generacijske meje, in na koncu še tragična smrt prvega pevca Primoža Habiča zaradi prevelikega odmerka heroina leta 1991. Ko je umrl, Niet že tri leta niso več igrali, njihovo glasbo pa so si na kasetah podajale vedno nove generacije srednješolcev in študentov. Kulturni status je potrdil tudi poklon mlajših slovenskih skupin, ki so leta 1998 posnele kompilacijski album priredb pesmi Nietov z naslovom Drž'te jih! To Niso Niet!!! Ko so se leta 2008 Nieti ponovno zbrali in z novim pevcem Borutom Maroltom nastopili pred nostalgično razpoloženimi (in razprodanimi) Križankami, je vodja, kitarist in večinski avtor zasedbe Igor Dernovšek začel razmišljati o tem, da bi v osveženi zasedbi posneli tudi nove pesmi. To bi lahko bila tvegana poteza, ki bi v očeh starih oboževalcev omadeževala zapuščino skupine, a se je na koncu izkazala za pravilno. Njihov novi album Trinajst, konceptualna glasbena zgodba, ki se konča s samomorom trpečega in uporniškega nakazanega glavnega junaka, je med najbolj prodajanimi domačimi albumi. Dernovšek in Marolt sta razložila zgodbo novega albuma, opisala stare in nove dogodivščine z miličniki in letječimi »piksnami« ter predvsem povedala, zakaj »naš svet smrdi«.*

• Zanimivo, Niet ste z novim albumom *Trinajst* drugi po prodajanosti v Sloveniji, s prvim singlom pa celo na vrhu nekaterih glasbenih lestvic. Vas to čudi ali je pričakovano?

Igor: To je veliko presenečenje. Borut: Sicer smo pričakovali, da bomo prišli na lestvico, saj ne potrebuješ veliko, da prideš nanjo. Tudi sami smo si rekli, zakaj pa ne bi to postalo »mainstream«, zakaj mora biti »mainstream« vedno »pofl«. Zakaj ne bi bila na vrhu konceptualna plošča, zgodba. I: To je po eni strani tudi dokaz, da se ni potrebno prodati in se uklanjati trendom. Lahko delaš svojo muziko še naprej tako, kot si jo delal do sedaj, pa tudi to prinese določen prodajni uspeh. Saj ne, da smo po takšnem uspehu prav močno hrepeneli. To je plošča, na kateri so trditve, ki bi zgrozile kakšne šolnike in politike. Da je takšna zadeva najbolj prodajana v Sloveniji, je pa kar presenečenje.

• Koliko časa je trajalo, da ste se odločili za album z novim materialom? Verjetno ste pričakovali, da se bodo pojavila negodovanja v stilu, da to pa ni isto kot včasih, to niso pravi Niet ...?

B: Koncert v Križankah je bil prelomen v smislu odločitve, ali bomo še kaj naredili ali je to konec.

I: Ko smo igrali v Križankah in na festivalih, sem rekel: »Sedaj smo tukaj, sedaj moramo nekaj narediti.« Da nam ne bi kdo očital, da smo tukaj samo zaradi stare slave kot večina bendov, ki se vrne in potem hitro ponikne. Na izštekanih sem obljubil novo ploščo in lani smo ji posvetili celo leto. Prej 25 let nisem ustvarjal ničesar ...



Levo: Miro Solman (kot Cavaradossi) in Elena Kononova (kot Floria Tosca), desno: otroški zbor OŠ bratov Polančičev in zboristi SNG Maribor.

Operna premiera v SNG Maribor, Giacomo Puccini: *Tosca*

## Oporni novum kot transhistorizem in zagate, ki sledijo

Velika dvorana, 14. maj 2010, ob 19.30

Naj izpostavim že v prvem stavku, da ima tale zapis nekoliko drugačno, metakritično (predpona meta tukaj ne označuje le diahrone, pač pa tudi sinhrono spoznavne razlike), dispozicijo kot kritike, ki so bile objavljene v zvezi z novo uprizoritvijo *Tosce* v mariborski operi (G. Pompe v *Dnevniku*, J. Dobovišek v *Delu*, B. Tadel v *Pogledih*, J. Weiss v *Večeru*), zato lahko bralec pričakuje tudi nekaj polemiziranja. Navkljub vsemu prebranemu pa se, podobno kot Sokratov *daimon* kljubuje neki vsiljeni estetski doksi, lahko še toliko bolj oklepam svojega stališča o konkretni operni produkciji, ki je zvečine požela negativne ali vsaj racionalno hladne kritike (če pustimo Weissov antikritični »slavospev« nekoliko ob strani). Tudi če zreduciramo celoten fenomen pozicije opere (tako institucije kot zvrsti) na njeno (ne)zmožnost reartikulacije že vidnega in slišnega – tudi ambigvitetna pozicija kakega Žižka, ki razpreda o dvojni smrti opere, nato pa ponovno govori o tem, zakaj je Wagnerja vredno ohraniti, ni zares trdna skala, kamor bi lahko odložili vso skeptično »navlako« z neoliberalizmom prevlečenega postmodernizma (gre pač za fiktivno pozicijo filozofa, da se nikoli ne moti!) –, težav z opero še ni konec. Pravzaprav se takrat največji problemi šele začnejo, saj – kot se izkaže že znotraj slovenskega nacionalnega umetniškega kánona – imamo Slovenci očitno težave z razumevanjem in razlikovanjem realnega (*in concretum*) in tega, kar je le reprezentacija ali metafora, alegorija ... realnega. Ali kakor smo lahko že prebrali: včasih je cigara samo cigara, mar ne? Podobno ne velja le za poezijo, kjer se dobesednost bere kot metafora, metafora pa kot konkretno denotacijo, ampak tudi za operni verizem, ki je v de Breovem konceptu spontano zbežljal v transestetski simbolizem – in s tem imajo, kakopak, največ težav tisti, ki režijske perspektive ne ločijo od vsebine opere.

Kot prvo: zdi se mi, da je režiser Diego de Brea – vsem očitkom navkljub, da ni dovolj jasno izpeljal dramaturgije predstave –, zlasti njegov skopični pogled, skušal zajeti kompleksen (da ne rečem bogat) fragment intertekstualnega, ki ga v igro horizontov o tem, kaj je resnica (oziroma aktualno realno) za današnjega gledalca, prinaša zgodba o naslovni protagonistki. Zdaj, verjeli ali ne, je za sodobnega opazovalca kratkomalo vseeno, ali gre za resnično umetnico (primadono) in resničnega slikarja nabožnih portretov – okvir zgodbe je aristotelsko jasen: Napoleonov poraz pri Marengu junija 1800, skorumpirana politika reakcionarnih (represivnih) sil, utelešena v policijskem načelniku, baronu Scarpia (Mamuka Lomidze), prijateljske vezi med aktualnim političnim sovražnikom in nekdanjim konzulom Rimske republike, Cesarejem Angelottijem (Valentin Pivoarov), in slikarjem Mariom Cavaradossijem (Miro Solman) ter – *last but not least* – ljubezensko razmerje med pevko Florio Tosco (Elena Kononova) in slikarjem. Jasno, ko politika poseže v erotična razmerja, slednja zmeraj nastradajo, kar Puccinijev glasbenodramski nastavek prikaže na dovolj »verističen« način, tudi če pustimo ob strani »problem«, zakaj se Tosca skorajda nimfomansko predaja svojemu izbrancu (pravzaprav se s tem sprašujemo o »misteriju« spolne želje: bogve zakaj je ta Cavaradossi, ki ne deluje prav nič posebno, zanjo tako zelo poseben), posiljeno osladnemu in preračunljivemu Scarpia, ki je morda komu (istemu subjektu!) bolj seksi, pa pač ne. Povsem realistično gledano: večina opernih pevcov (razen nekaterih primadon, ki jih lahko »občudujemo« tudi v tv-reklamah za barve za lase) ni prav nič vizualno izstopajočih, če ne bi posedovali glavnega atributa, ki pravzaprav definira njihov ume-

tniški status in potencial: *glas*. In ravno iz tega razloga se zdi kritika, ki celostni vtis zamenjuje s partikularnim fetišem, nekoliko dvolična, na trenutke celo redundantna – vzemimo kot primer pljuvanje (po tleh in drugam), hiperstazirano balerino-madono (Tijuna Križman Huder-  
nik) v funkciji *imitatio affecti* ali kostumografsko poudarjenost oprsij in zadnjic pri ženskih likih (Leo Kulaš), ki iz nežnejšega spola ustvarja Rubensove kokoši ipd.

Še bolj simptomatičen se mi zdi zamolk analize pevske impostacije glavnih protagonistov – navsezadnje je v operi – vsaj takšen občutek lahko dobi bralec katere od uvodoma izpostavljenih kritik – dovolj momentov, da lahko gre kjerkoli kaj narobe, pevci so tako rekoč vrh ledene gore, »glavno« krivdo je treba potemtakem iskati nekje drugje. Na tem mestu bi okrcal tiste, ki skušajo iz izvirnika (preveč arbitrarno in obskurno) sklepati na končno reifikacijo opere, pri čemer pričakujejo točno določen tip reprezentacije tega ali onega detajla znotraj dramaturškega toka – mogoče gre za pretirano obsesijo s primerjavami produkcij od drugod v kombinaciji s specifiko slovenske estetske (operne) idiosinkrazije –, pri čemer se vse prepogosto pozablja na nekatere kulturno pogojene, a zdaj že splošno sprejete simbolne relacije, kamor spadata, denimo, »pomen« bele barve (smrt, nedolžnost, čistost, poraz) in (mitološko utemeljiv) kontekst domnevno nejasne Cavaradossijeve oslepitve. Spomnimo se le Tejreziasa (Herina ljubosumnost na prerokovo vednost o ženski seksualnosti), Meduze (Atenino prekletstvo, freudovska simbolna podoba kastracije) ali Toscinega ljubosumnja na drugačno (predvsem ne njeno) barvo oči, ki jo zagleda na Cavaradossijevem portretu Marije Magdalene in zaradi katerih kasneje uniči sliko. In če nekateri kritiki takoj v naslednji sapi zatrjujejo, da je ključ do nadaljnega življenja opere v njeni aktualni inscenaciji, gre pri trenutni mariborski operni produkciji natanko za to: aktualno inscenacijo gledališkega prostora (scenograf: Marko Japelj), ki jo je z nekakšno prečiščeno transhistorično optiko – ta presega stilno umestitev arhitekture zgolj v eno zgodovinsko obdobje – moč (z rahlimi modifikacijami) aplicirati na katerikoli trenutek dogajalnega časa opere – no, nekoliko več izvirnosti bi pričakoval le pri Toscinem skoku z »zidu« (*O Scarpia, avanti a Dio!*), ki je bil prej podoben kakšnemu *bungee jumpingu*, ne pa usodnemu pogonu v smrt. In kako je navsezadnje z glasbo? Dirigent Michael Halász po moji presoji ni bil najboljša izbira – če je kje obstajala temeljna nejasnost, jo gre pripisati predvsem apatičnosti tistega, kar se odvija v orkestrski jami: zvočnih ekscitacij sploh ni bilo, še najbolj reprezentativne arije (Toscina *Vissi d'arte, vissi d'amore* ali Cavaradossijeva *E lucevan le stelle*) so nekako mimobežno izpuhtele v medel medprostor, tudi osrednji protagonisti so, žal, pokazali več igralskega talenta kot dramskih pevskih kapacitet – izjemi sta morda le Emil Baronik (v vlogi cerkovenika) in deloma tudi gruzijski baritonist Mamuka Lomidze, ki jima je uspelo najti prepričljivo razmerje med volumnom *tessiture* in glasovno artikulacijo z igralsko dinamiko. Vizualno-literarna kompleksnost de Breeve postavitve, ki od pevcov terja nekoliko več energetskega »outputa« kot statična koncertna produkcija tipa »postavi se in poj«, tokrat pač ni dobila ustreznega in zaželenega glasbenega pendanta – in tako smo spet pri odsotnosti *glasu*, za katerega veljajo skorajda posebni pogoji neobvladljive višje sile, saj, podobno kot strela, ta le redko udari na plan takrat, ko bi si to najbolj želeli.

Benjamin Virč



Foto: Tina Rus



● **Nisi imel na zalogi še kakšnih starih pesmi?**

Vse je sveže, mogoče sem se kakšne besede, fraze spomnil iz starih časov, pa takrat tega nismo posneli. Na primer kitararska fraza za pesem *Dekle iz za zamreženega okna* je še iz časa starih Niet. Besedilo pesmi *Čas za revolucijo* je tudi v eni obliki obstajalo že takrat, a je bilo zelo drugačno. Enako je bilo tudi z melodijo za *Beli prah*. Sem pa moral te zadeve priklicati nazaj, stvari, ki so bile takrat samo ideja.

● **Trinajst je izšel pri založbi RTV. Je rahlo ironično, da javni zavod izda punk ploščo?**

B: To je res en hec. Javni zavod nam pušča popolno svobodo pri ustvarjanju, se ne vtika in sprejme izdelek, kakršen je. Hecno je bilo, da smo bili prej pri komercialni založbi, ki se nam je na nek mehek način odpovedala, ker baje nismo bili ravno komercialno perspektivni. I: Sedaj pa smo na lestvicah pred njihovimi paradnimi konji.

● **Če smo ravno pri ironiji – Igor, rekel si, da se ti zdi zelo ironično, da smo pred tridesetimi leti imeli tri radijske postaje,**

● **Borut, si imel ti kakšne neljube izkušnje, odkar si pri Niet?**

B: No, kaj je že priletelo vame na odru, ampak zato, ker sem provociral. Igrali smo v Ribnici, pa sem se malo počel in rekel, da sem zelo vesel, da končno lahko zaigramo v deželi Pop Designa. Takoj je priletela polna piksna piva in zadela stajalo. (Smeh.) Saj se je večina ljudi smejala. Rad vsake toliko malo provociram, malo heca mora biti.

● **Igor, povedal si, da se Niet ne bi nikoli združili, če ne bi našli pevca Boruta. Kaj je prinesel on, da je bil tako pomemben element pri tej odločitvi? Sam nisi želel peti?**

I: Jaz nisem pevec. Moj glas je primeren samo za pesem, kot je *Ruski vohun* in še kakšno. Predvsem pa nisem »frontman«. Punk glasba, kot jo delamo Niet, potrebuje »frontmana«. Ostali smo na odru zelo statični, dinamiko na odru pa je delal »frontman«, nekaj časa celo dva, ko sta bila v ospredju Primož in Tanja. Kasneje pravega pevca nisem našel. Zdaj smo imeli neverjetno srečo, da smo ob vrnitvi takoj našli pevca. Borut je ravno takrat nekaj

Pri glasbi si želim, da je čim bolj dinamična, čim več prehodov iz hitrih delov v počasne in podobno. To so ključni deli glasbe Niet, ki sem jih poskusil uporabiti tudi zdaj. Skušal sem najti sebe takega, kot sem bil takrat.

● **Na albumu ste precej izkoristili simbolično število 13: v naslovu, številu pesmi, izdan je bil 13. aprila ob 13. uri. Ali ta trinajstica skriva še kakšen drug pomen?**

B: Mogoče je to nesrečna zgodba junaka albuma. Trinajst naj bi bilo nesrečno število, v ameriških hotelih baje nimajo trinajstega nadstropja, ker nihče noče bivati tam. I: V osnovi ni bilo ideje, da bo plošča naslovljena 13. To je nastalo zelo pozno, ko smo imeli že vse komade in smo jih postavljali v vrstni red. Končno obliko pa je zadeva dobivala sproti. Imeli smo 20, 30, 40 predlogov za naslov, pa nam noben ni bil všeč, vedno je bil kakšen zadržek. Potem se je nekdo spomnil, da bi bil naslov 13, saj imamo trinajst komadov. Pa jih ni bilo trinajst, dvanajst jih je bilo ...

● **In zato ste dodali zadnji pesem Trinajst, ki je mešanica vseh prejšnjih in ploščo tudi konceptualno poveže?**

I: Potem smo prišli do te ideje. Tip z albuma je šel »na drugo stran« – in kaj se mu zgodi, preden gre na drugo stran? Pravijo, da se ti pred smrtjo odvrti film z vsemi ključnimi dogodki iz življenja in tako je nastal trinajsti komad.

● **Tematika novih pesmi ni dosti drugačna od starih: upor, revolucija, mamila, psihična bolezen ... Se v teh letih ni toliko spremenilo, da jih je treba še vedno poudarjati, ali gre pač za večno aktualne stvari?**

B: To je večno. Ni sistema, ki ne bi teh stvari proizvajal. Vse, kar se v teh pesmih dogaja, je odziv posameznika na družbo. V komunizmu ali kapitalizmu se lahko enako počuti. I: V vsakem sistemu si omejen, si želiš več in ugotoviš, da so okoli tebe zidovi, omejitve.

● **Eden osrednjih motivov na albumu je refren »vaš svet je laž in prevara, vaš svet smrdi,« s katerim se album tudi zaključuje, odpoje pa ga otroški zbor iz podružnice šole s prilagojenim programom. Zakaj ste izbrali ravno ta pevski zbor?**

I: Ne bi bilo realno, če bi mi peli »vaš svet je laž in prevara«, ker smo tudi mi postali del tega sveta. Zato smo rekli, da lahko to pojejo samo otroci, ki so nepokvarjeni. Možnost smo dali hendikepiranim otrokom, ki so tega tudi najbolj veseli.

● **Kdaj je bilo uporniško sporočilo Niet najbolj pomembno: ko je skupina nastala v osemdesetih, ob ponovnem vzponu zanimanja za bend v devetdesetih ali zdaj, leta 2010, v tej novi situaciji?**

I: Čeprav smo takrat v pesmi *Ritem človeštva* govorili, da vsaka revolucija prinaša novo oblast, se zdaj popravljamo tako, da pravimo, da zdaj sicer je čas za revolucijo, a predvsem za revolucijo duha. Samo apatično sprejemanje, kar ti nalaga kapital in država ... Nekje so meje. V vsakem primeru se je treba postaviti zase, se organizirati, se upreti. Dejstvo je, da vsaka sprememba oblasti prinese isto, še vedno bodo na oblasti ljudje, ki bodo izkoriščali ostale. A to še ne pomeni, da se ne moreš upreti. (Smeh.)

Blaž Tišler



## Prvomajsko divjanje s skupino Pennywise

Dvorana Štuk, Maribor, 1. maj 2010

Legendarni Pennywise, ameriška punk rock glasbena skupina, ki so dobili ime po zlovesčem klovnu iz novele Stephena Kinga, so vsem obiskovalcem Štuka pripravili nepozaben prvomajski praznik. Zasedba, ki je aktivna že od leta 1988, se je desetletje po njihovem zadnjem nastopu v Sloveniji (takrat v Ljubljani, v okviru *Warped Tour*) ponovno ustavila pri nas in nam tokrat postregla z novostjo: vokalistom hardcore rock skupine Ignite, Zolijem Teglasom. Ves čas svojega obstoja so ostali zvesti svoji surovi punk-rock doktrini in se lahko pohvalijo z devetimi studijskimi izdajami. Oder so pred njihovim nastopom dobro segrele tri skupine: In-Sane, Strike Anywhere in A Wilhelm Scream. Gornjeradgonski In-Sane so več kot dostojno predstavili svojo zadnjo ploščo *Trust These Hands ... Are Worthless*, med občinstvom našli veliko svojih oboževalcev in se zelo dobro »vklopili« v celotno dogajanje na odru. Strike Anywhere so s svojimi ostrimi besedili, suvereno politično držo in kvalitetnim nastopom prepričali prisotne, da njihov desetletni obstoj in štiri albumske izdaje nikakor niso brez pomena. Zelo dobra komunikacija z občinstvom je ob melodičnih hardcore zvokih povzročila pravcato razgretost prisotnih in dvig temperature v prostoru. Sledili so A Wilhelm Scream, ki so pri nas že poznani in so vsem zbranim predstavili kvaliteten punk rock repertoar. »Sodelovanja« s publiko je bilo nekoliko manj, kar morda lahko pripišemo tudi izčrpanosti od turneje, na kateri so. Vsekakor pa sta obe tuji predskupini vnesli nekaj svežine v naš prostor.

Ob prihodu na oder so Pennywise sprožili glasno reakcijo vseh zbranih, ki so, lahko bi rekli, skoraj zrušili stene dvorane ŠTUK, saj sta bila energija obiskovalcev in »divji šus«, ki je prihajal z odra, zares neverjetna. Predstavili so svoje največje uspešnice, nas prepričali z izkušnjami in dokazali, da kljub zamenjavi vokalista še vedno veljajo za »očete kalifornijskega punk rocka«. Med prisotnimi je bilo moč med drugim slišati tudi komentarje, da vokal ni povsem tak, kot je bil oziroma kot naj bi bil, čeprav sem mnenja, da dobro spominja na »original«. Zvok je bil, kot običajno na Štuku, odličen, besedila, uperjena zoper obstoječo politično situacijo, pa jasna in razločna. »Stage diving« je na tovrstnih koncertih nekaj povsem običajnega, in tudi tokrat ga ni manjkalo. Še več, na trenutke je bilo na odru več razgretih obiskovalcev kot nastopajočih. Bilo je tudi nekaj manjših poškodb med posamezniki, a po njihovih besedah ni šlo za nič hujšega – vidni so bile le nasmehe na obrazih, zadovoljstvo in posledice adrenalina.

Glede na energičnost in »težo«, ki ga nosi ime Pennywise, pa me je oseбно (neprijetno) presenetil slab odziv medijev in na sploh poročanje o koncertu. V publiko so bili gostje iz Italije, Hrvaške, Avstrije, kar priča o atraktivnosti nastopajočih. Zakaj je koncert naletel na gluha ušesa medijev, mi ostaja uganka, potihem pa si želim, da se kdaj v prihodnosti več »ne zgreši« glasbenih skupin podobnega kalibra, ki običejejo našo deželo.

Simona Lečnik



Foto: Matic Zorman

**danes pa kljub ogromno postajam vaše pesmi vrtijo le na Radiu Slovenija ...**

I: Ja, Radio Slovenija in Študent.

B: Pa tudi določene lokalne postaje, ki niso tiste najbolj komercialne z omejenim naborem pesmi.

I: Tu lahko vidimo analogijo s celotnim kapitalizmom. V devetdesetih so govorili, da je nujna samo privatizacija, da mora vse v zasebne roke in sedaj vidimo, kaj se je zgodilo s trgom dela. Zdaj je vse v zasebnih rokah in podobno lahko gledaš na glasbeno industrijo. Ogromno vsega, pa nič vsebine.

● **Je v prvem obdobju Niet na vas kot upornike kdaj pritiskala politika, policija? Ali je zdaj slabše, ko vas ignorira tisti bolj komercialni segment trga?**

I: V osemdesetih nas državne založbe niso niti povohale. S policijo kakšnih neprijetnih stikov niti ni bilo. Sredi osemdesetih je bil sistem že zelo razrahljan, obstajal je duh ustvarjalnega razcveta. Saj so takrat po cesti hodili miličniki in legitimirali ljudi, ki so izgledali malo čudno in imeli na sebi verige in podobno. No, s takimi verigami, s kakršnimi smo mi takrat hodili naokrog, bi nas tudi danes ustavili. (Smeh.) Res pa so enkrat zelo vljudno izrazili željo, da na nekem koncertu ne bi igrali dveh komadov: *Heroj* in *Ritem človeštva*. Pa smo jih vseeno odigrali.

mesecev pred tem nehal peti pri skupini Prislusnimo tišini ...

● **... In je bil dostopen na trgu dinamičnih »frontmanov«?**

B: Takrat sem mislil, da ne bom nikoli več pel. Vsega sem imel dovolj, nobenega petja. Ampak kaj boš naredil, če te pokličejo Niet? (Smeh.)

● **Skoraj vsa besedila na albumu so Igorjeva. Borut, si imel željo, da bi dodal kaj svojega, avtorskega, konec koncev si imel prej bend, kjer si pel svoja besedila?**

B: Nimam potrebe, da bi se moral nujno izpostavljati. Tudi, ko sva z Igorjem debatirala, kakšna naj bi bila nova plošča, sem mu rekel, naj naredi tako, kot so delali včasih, in bo zagotovo najbolje. Meni je njegova lirika všeč, jo rad pojem in mi je zelo blizu. Ni mi bilo potrebno veliko razlagati, kako naj si stvari predstavljam, komad sem prebral in ga razumel. I: Zastavil sem si cilj, da bom večinski avtor na tej plošči. Na prihodnjih, če bodo kdaj, bo mogoče kaj drugače, ampak na tej bo tako. Jaz sem edini, ki imam kot avtor povezavo s preteklostjo. Bile so takšne in drugačne ideje, a se nisem pustil motiti. Poskusil sem narediti vse čim bolj preprosto, tak je bil pač nietovski način včasih. Zelo enostavno – ko mi na pamet padejo besede ali ideje, jih povežem v celoto, da predstavljajo določeno čustveno stanje.

## Koncert skupine Trio Sveti Presenečenja so del realnosti: od negotovega začetka do briljantnega konca

Klub KGB, Maribor, 31. maj 2010, ob 19.30

Malo je spontanih, naključnih in prijetnih presenečenj v življenju. Eno takšnih me je doletelo v mariborskem klubu KGB, kjer so na zadnji majski večer nastopili Trio Sveti. Pred koncertom so se odvijale glasbene delavnice Marka Djordjevića, glasbenika svetovnega kova, ki ga je revija *Modern Drummer Magazine* proglasila za pravega inovatorja. V Triu Sveti delujeta tudi klavirist in pianist Vasil Hadžimanov, ki je sodeloval s svetovno znanimi glasbeniki, kot so David Gilmour, David Binney, Mat Garrison, Teodor Spassov ... In seveda kitarist, Branko Trijić. Gre za zelo nadarjene in inovativne glasbenike, ki uspešno spajajo elemente glasb sveta (etna), jazza, funka, fusiona, in ga transformirajo na zelo svojstven način. Njihova glasba je jasen in pristen izraz tega, kar so. Trojica je začela večer kasneje, kot je bilo predvideno. Seveda z dobrim razlogom, saj je bil klub skoraj prazen, mogoče je k temu prispevalo tudi to, da se je dogodek zvrstil na ponedeljek. Vzdušje je bilo zelo intimno, celo salonsko. Set so začeli suvereno in subtilno, a vendar s kančkom dvoma, ki pa je po prvih treh skladbah popolnoma izpuhtel. K temu je nekoliko pripomogla publika, ki je na začetku koncerta delovala hladno in nezainteresirano. Kultura aplavdiranja je tudi po izvrstnih solajah bila prej izjema kot pravilo, zato sem začutil dolžnost, da poslušalce malce »izobrazim« s svojim entuziastičnim zgledom. Po nekaj minutah je trojica začela kazati svoj pravi potencial. To je začutila tudi publika in vzpostavljena je bila magična povezava – bolje rečeno verižna reakcija, ki je pripomogla še k večji glasbeni intenziteti.



Trio Sveti: Marko Djordjević, Branko Trijić in Vasil Hadžimanov.

Solaže in improvizacije so bile izjemno tehnično dovršene ter ritmično in tonalno zanimive, skratka inovativne. Tudi sam potek skladb je bil zasnovan tako, da je stopnjeval vzdušje. Fantje so zaključili s skladbo *We'll See* in tako večer pripeljali do vrhunca. Gre za enega redkih koncertov, za katerega si upam trditi, da je njegov potek rasel eksponentno, torej od negotovega začetka do briljantnega konca. Podobno kot so fantje sproščeno delovali pod reflektorji, so to dostopnost in sproščenost pokazali v kratkem pogovoru, ki je tekel predvsem o problematiki glasbene industrije. Hadžimanov je med drugim izpostavil netransparentnost glasbenega trga v Srbiji, slabo distribucijo njegovih ploščkov, katere je povečini razdelil kar sam. Beseda je tekla tudi o slabi promociji bendov s strani založbe, kar je tudi pri nas v Sloveniji dovolj znana zgodba. Presenetila pa me je njegova misel o razvrednotenju glasbe, saj sem sam podobnega mnenja. Glasba je – tako Hadžimanov – s sodobnimi mediji dejansko izgubila na vrednosti, ker si jo lahko hitro in enostavno »downloadamo« z interneta. Še pred slabimi desetimi leti je bila takšna praksa, da je bilo treba po plošček v najbližjo trgovino, kjer ga seveda niso imeli na zalogi, kar je še nadalje povečalo njegovo glasbeno vrednost. Škoda seveda za tiste, ki ste ta dogodek zamudili, saj je bil koncert naravnost odličen. Če preferirate takšen žanr glasbe, pa vseeno ne škodi, če o tem občasno kaj poguglate!

Andrej Prezelj



## Volčjekrvna kuhinja v Menzi pri koritu

Wolf Parade, Joensuu 1685 in Vortex Magnolia  
Menza pri koritu, Metelkova mesto, Ljubljana, 26. maj 2010



Wolf Parade: zgoraj Dan Boeckner in Arlen Thompson, spodaj Hadji Bakara in Spencer Krug.

ni uspel izboriti prominentne pozicije niti nad svojimi dramatičnimi farfisa orglami, kaj šele nasproti bas kitari, ki bi se čez vsaj polovico nastopa prav dobro znašla tudi z E struno kot edino prisotno. Plošča efektov je obljubila – in ponudila – kitarsko izkušnjo v najboljši shoegaze tradiciji, mestoma pa je od širne sile zvoke vibrirala kar celotna Menza. Tega se je marsikateri obiskovalec sicer zavedel izpred vrat dvorane, saj je bil nastop korektno izveden in zvočno precej dodelan, a žal resnično neumeščen in resnici na ljubo dokaj dolgočasen.

Z nespektakularnim vpadom Wolf Parade na Menzin oder je torej napočil čas za skupino, ki je šest ali sedem let nazaj poskrbela za pravo evforijo na indie rock sceni – in najbrž lastnoročno popularizirala volkove kot priljubljene živali današnjih hipsterjev na razvlečenih ponaredkih puloverjev iz devetdesetih. Nabito polne prve vrste so završale, ko so izpod prstov Spencerja Kruga zadoneli prvi klavirski akordi iz prav tistega časa: *You Are a Runner and I Am My Father's Son*, otvoritvena pesem prvenca! Časovna kapsula kar za uvod. Do izida *Expo 86*, tretjega albuma kanadske vsehprek aktivne ekipe, je še dober mesec – pa vendar publika že veselo poskakuje ob svežih vižah, ki jih ta večer ne manjka. Čudesom interneta se gre torej zahvaliti, da vemo: Wolf Parade so si po malce razvlečenem in zato zmerno prezrtem *At Mount Zoomer* ponovno zadali udarnejši, bolj neposrednen rokenrol pristop. Veselje do živih nastopov so vsekakor obdržali, Spencer kot eden od obeh primarnih piscev pesmi pa si ne more pomagati, da se ne bi namuznil ob publiko, ki družno z njim prepeva še neizdan material. Kdor v Ljubljani ali Sloveniji poprej ni bil oboževalec teh vsesplošnih indie rock ljubljencev, je to postal najkasneje s proslavljanim nastopom Spencerjeve »druge skupine« *Sunset Rubdown* septembra lani. Epskost njegovega tamkajšnjega pisanja pesmi se je preslikala v matično zasedbo – vsaj tako se zdi –, ki pa kljub temu ostaja kompaktna v svoji igri. Za to poskrbi nenazadnje

Dan Boeckner, legendarni pozer v vokalnem tandemu s Spencerjem, ki še zmeraj najraje posega po preprostejših rockovskih notah. Ker pa komade bojda ustvarja celotna skupina in ne njeni člani posamično, vse skupaj izpade izjemno homogeno – posebej v živo. Dante DeCaro, ki je poprej skrbel za kitarske motive v novo novovalovskih Hot Hot Heat, na drugi kitari žaga vzporedno z Danom, še raje pa se prepušča hrupnemu sledenju lastnih smernic. Slednje le še podkrepi pop element pesmi z dobrim odmerkom hrapave anti-melodije. Nasploh je precej neverjetno, koliko spevnih elementov ta skupina natlači v eno samo pesem. Ko vse potekajo paralelno, se ob sledenju ali celo požvižgavanju zavozlajo – in se hipoma razpletejo šele ob zaključnemu povratku k izvirnemu motivu. Kakšno rokenrol odrešenje!

Kako se je torej tokrat izgradila kanadsko-slovenska naveza? Wolf Parade se znajo pohvaliti z že zajetnim slovenskim besednjakom, kamor so poleg obveznega »hvala« in posrečenega »kuajezdej« vključili tudi večeru nadvse primeren »švic«. Spencer, ki se na odru ponavadi zadovolji s platenko vode, je tokrat delil steklenico vodke ne le z Danom, temveč tudi z navdušeno publiko. Ali je prišla v roke najstniških oboževalk ali pristašev, starejših od članov skupine, ni znano – a po obilnem dodatku je v Menzi dokončno zakuhalo. Za konec bi po desetminutnem *Kissing the Beehive* morda bili lahko deležni še kake uspešnice s prvenca – manjkali so *Fancy Claps*, *Grounds for Divorce* in predvsem *Modern World* –, a tudi tako navdušenju ni bilo konca. Nekaj mi pravi, da tudi Boeckner pri svoji naslednji turneji s Handsome Furs ne bo preskočil Ljubljane, pa tudi Swan Lake in Dantejevih Johnny and the Moon bi bili veseli. Kanada, se vidimo na slovenskih odrih!

Matej Holec

Zbor Carmina Slovenica, Karmina Šilec:

## Rusalke

Performativ poganskega: med vizualno perfekcijo in glasbenimi razhajanj

Velika dvorana SNG Maribor, 20. april 2010, ob 19.30

Temeljno poslanstvo velikega zborovskega korpusa Carmina Slovenica, ki že vrsto let uvaja nove dimenzije v slovenski glasbeni performativ – tega z eno besedo povzema koncept *choregie*, z dvema pa *vokalni teater* – se približuje brechtovskemu drznemu *novemu*, ki zavrača »dobro staro« koncertno zborovsko tradicijo, kakršno še danes pretežno negujejo neoromantično in proklerikalno usmerjeni slovenski vokalni sestavi. Omenjena usmeritev je, kajpak, »logična« posledica historičnega izročila *musice sacre*, začenši z gregorijanskim koralom, protestantsko pesmijo in tako naprej. Dirigentka Karmina Šilec se v iskanju nove glasbene totalitete tudi tokrat močno približuje wagnerjanskemu izročilu celostne umetnosti oziroma umetnine, Gesamtkunst(w)erk, čeprav z nekoliko drugačnim strukturnim izhodiščem od večplastne umetniške potence mojstra iz Bayreutha. Nov glasbeno-scenski projekt, ki se tokrat imenuje po poganskih ženskih bitjih (z vidika fundamentalistične religiozne ortodoksije je tako vse, kar ni katoliško, pogansko!) oziroma nekakšnih slovanskih nimfah, močno povezanih z naravo in njenimi transformacijskimi cikli, nastaja s protokompozicijskim procesom, podobnem šivanju. Niz 21 samostojnih skladb različnih avtorjev z dovolj odprtim »krojem« (Šilčeva se v nekaterih primerih izkazuje tudi kot aranžerka skladb) se namreč kot nekakšna imaginarno oštevilčena scenska glasba s petjem in specifičnim *toposom* »etno« spremljave (Vasko Atanasovski na pihalih, Nino Mureškič kot tolkalist) z ustreznim dramaturškim kontekstom kot Ariadnina nit odvija pred gledalčevimi očmi.

Na trenutke histerizirana glasbena govorica, ki veje iz nemirnega duha rusalk – seveda gre za svojevrstno panteistično manifestacijo moči ženskega kolektiva, ki je del indoevropskega šamanskega pogleda na metafizično ontologijo, kamor spadata, denimo, tudi koncepta usode in karme –, zveni po (recimo ji formalno muzikološki) plati izjemno »sodobno«, kompozicijsko fragmentirano, a izrazno polno: mikrointervali, ekspresivno citirane pesmi (*Uspavanka*, *Temna noč*, *Črna vrv* in *Ura* Svetlane Makarovič, *Bela je barva* Erike Vouk), različne tehnike petja in ornamentacije, neposredni izraz afektov, kot so smeh, stoki, kriki ipd. Po drugi (antropološko-kulturološki in zvočno empirični) plati pa pade celotni performans po transhistorični liniji v pedsrednjeveški čas, v predtonalitetno, tako rekoč »avtentično« ljudsko glasbeno zavest, ki

glasbo dojema kot performans narave, narava pa postane del umetn(išk)ega performativa človeka. In prav zaradi slednje premise pred nami na novo zaživi prepričljiv fantazemski svet, kamor se stekajo življenjske travme »navadnih smrtnikov«, nad katerimi bedijo posvečene posameznice z bledimi obrazy, odete v bela oblačila. Nekatere skladbe, denimo *Okostnjakinja* Vaska Atanasovskega, *Dekla se seli*, *Molitev pri odprtem grobu* in *Zahvala bogovom* (skladbe iz cikla *Ritual*) Slavka L. Šuklarja, *Rusalke* Izidorja Leitingerja ter *In vitam* Urške Pompe, so bile prvič izvedene in prinašajo zanimive tonske kolorite. Čeprav je instrumentalna glasba v tandemu Atanasovski – Mureškič učinkovala brezhibno neposredno, mestoma celo dionizično orgiastično, kakor neskončni zvočni tok z Orienta (kar med drugim nakazujejo tudi modalni tonski sistemi, zvečanosekundni postopi v melodiji in melizmi), se vokalna tekstura ni zmeraj prilagala akustičnim karakteristikam velike dvorane SNG Maribor (ali pa je za to krivo disproporcionalno ozvočenje), še posebej v visokem diskantnem registru. Najvišji sopranski part se je tako v akordičnih postopih nekaterih skladb kratkomalo izgubil, srednji (2. sopran) pa nekajkrat odtaval za četr tona sem ter tja. Med vokalistikami je prednjačil dinamično igralski pa tudi siceršnji artikulacijski potencial Zvezdane Novakovič, ki se je z gibko vokalno teksturo profilirala že v uprizoritvi no-iger *Veter v vejah borov* (v produkciji Drame SNG Maribor). Na splošno je uspelo avtorici projekta *Rusalke* uniformno zabrisati večja kontekstualna neskladja izbranih skladb, tako da je imel povprečni gledalec bržkone občutek, da vse »gladko teče«, čeprav se mi je na trenutke zastavljalo vprašanje, na kakšen način bo predstavi uspelo doseči neko poantirano (dramsko, idejno, glasbeno) stičišče vsega, kar smo gledalci uspeli sproti sestaviti v simbolno-estetsko reprezentacijo znotraj fenomena rusalk. Nenazadnje se še tako kompakten kolaž da razstaviti na posamezne komponente: v tem primeru ostane le še problem, katerega razrešitev je pomembna zlasti za tiste, ki percipiramo tudi onkraj belega blišča in iger s svetlobo, in sicer kako čim bolj prepričljivo poskrbeti za brezhibnost zvočne podobe, ki daje predstavi pulz – fascinans nad vizualno reprezentacijo je za glasbo in s tem tudi za *vokalni teater* tukaj drugotnega pomena.

Benjamin Virč



Na sliki: Zvezdana Novakovič, članice zbora Carmina Slovenica (fotografija: Dejan Bulut).

Kanada bo še vzljubila tole našo prestolnico! Nič čudnega, če pa svoje ljubljence tako radi proslavljamo, ko se to spodobi. Ker pa se v Menzi pri koritu po novem držimo časovnic, je najbolje, da na ta čudovit in težko pričakovani zgodnjepoletni večer začnemo kar na začetku.

Čisto v skladu z dodelanim, ambicioznim indie rockom, ki nas je čakal v vrhuncu večera, sta odrske deske prva zatresla Vortex Magnolia. Brata Lavrin iz *We Can't Sleep at Night* sta torej poangležila psevdnim Vrtec Magnolija, ki je nekaj časa krožil po spletu, in se po nekaj manjših nastopih tokrat prvič predstavila širši publiko. Vokalist Marko gradi na dinamičnih kitarskih potezah, podlage bobnarja Jureta pa so ritmično zahtevnejše. Če frazo »indie rock« torej prisilno razcepimo na njeni komponenti, prejmeta Vortex Magnolia rock, indie tiste pristne britanske sorte pa ostaja pri »matičnih« *We Can't Sleep at Night*, s katerimi je primerjava neizbežna že zaradi prepoznavnega vokala. Posamezne pesmi imajo vsekakor potencial za bodoče mini uspešnice, skorajda vse pa so začinjene s kakim dobro umeščenim dodatkom: zvončki, ritmične matrice, morda delay na vokalu v že znani, zamotani filozofski črtici *to.get.her* – vse skupaj pa zmeraj tvori smiselno celoto.

Oder so kaj kmalu zavzeli trije Finci, doslej precejšnja neznanka, a cenjeni vsaj s strani Wolf Parade: Joensuu 1685. Člani si delijo priimek, tretjerazredni metalski imidž ter ljubezen do introvertirane, razvlečene, a vendar glasne glasbene psihadelike. Ob otvoritvi z dvema nekajminutnima, repetitivnima shoegaze dolgovezema so se nemudoma zdeli popolnoma neumešчени med dve neposrednejši zasedbi, zato so morda doživeli neupravičeno prezrtje s strani nestrpne publike. Res pa je tudi, da si Mikko Joensuu z nežnim vokalom



# adam

## Štirje v enem



fotografija: Blaž Tišler

Prvi stik s skupino Adam je bil za marsikaterega poslušalca nemalo konfuzen. Leta 2007 so izdali videospot za pesem *Odnosi med srečnimi*, v katerem so z glasbili rokovala lepa mlada dekleta in povzročila veliko ugibanj, kdo sploh so. A kasneje, ko se je že snemal njihov pred kratkim izdani album *Alfa*, se je razkrilo, da se za imenom Adam skriva zasedba štirih fantov, glasbenikov z večjo ali manjšo kilometrinno. Vodilno vlogo v skupini je prevzel kitarist Peter Dekleva iz skupine *Srečna mladina*, ki ima tako ali drugače prste vmes tudi pri mnogih drugih slovenskih izvajalcih, skupina *Anavrin* je Adamu »posodila« pevca Damirja Lisico in basista Aneja Kočevarja, kot zadnji pa se je skupini pridružil in postavio zabetoniral bobnar Gregor Jakac iz skupine *Tide*. Skupaj so se zaprli v studio na ljubljanskem gradu Kodeljevo in v celoti sami postavili, posneli in producirali prvenec *Alfa*, album izvirnega rocka z mnogimi odličnimi melodijami in zvočnimi domislicami. Kako je potekalo snemanje v studiu, za katerega sumijo, da je bil nekoč mučilnica, kako priti do posnetka cerkvenih orgel in kako zapoje žaga, sta razložila kitarist Peter in pevec Damir.

● **Koliko časa ste preživeli v kleti grada Kodeljevo, da ste posneli album?**

Peter: Celo prejšnje poletje.

Damir: Snemalo se je en teden, priprave na snemanje in nasnemavanje pa so trajale malo dalj.

P: Bil je ravno tisti teden poletja, ko je bilo največ sonca, pa sem si mislil, da ne bi bil nikjer raje kot tu. Prav dobro nam je bilo.

● **Ali prostor, kjer se ustvarjajo in snemajo pesmi, vpliva na vzdušje albuma? Kako je vplival ambient studia na gradu Kodeljevo na ploščo Alfa?**

P: Predvsem smo za akustiko izkoristili razne stvari – od hodnikov do raznih čudnih sten, ki so v studiu. Saj ne, da tega ne bi mogli poustvariti na kakšen drug način, a tukaj je že odmev lahko dal poseben občutek komadu, tako da tega sploh ni bilo treba umetno dodajati.

● **Kako pa se klet gradu razlikuje od ostalih prostorov, kjer ponavadi vadite in snemate?**

P: Kot prvo, je nad njim lokal. To zna biti zelo inspirativno. (Smeh.) Vedno diši po picah. Kot drugo pa je to velik prostor v gradu, do katerega imaš neko spoštovanje, to ni zaklonišče, ki nima nobene tradicije. Še vedno ugotovljamo, kaj je tam spodaj bilo, a imamo na sumu, da je bila mučilnica. (Smeh.)

● **Na naslovnici albuma je podoba fanta, ki je zmontirana iz slik vas štirih...**

D: Ja, obstajajo štiri različne naslovnice z različnimi kombinacijah delov naših obrazov.

P: Tudi s tem smo hoteli povedati, da je ta plošča delo vseh štirih.

D: Tako nekako bi izgledal Adam, če bi bil na Zemlji.

P: Velikokrat ga dojemamo kot neko živo bitje. Ko se pogovarjamo med sabo, se pogovarjamo o njem, o Adamu.

● **Naslov albuma in ime skupine – Adam, Alfa, če naj razumemo v smislu alfa samec – namigujeta na moško plat, moški koncept, celo mačizem. Gre tukaj iskati rdečo nit albuma?**

P: Ne, v mačizmu ne. Alfa tudi ni bilo mišljeno v smislu alfa samec – čeprav upamo, da bo Adam nekoč postal alfa samec. (Smeh.) Bolj je šlo za to, da pojmuje, da so kulturo, kot jo poznamo danes, ustoličili Grki. Zato se nam je zdela lepa izbira za naslov prvega albuma Alfa.

● **Na kupu ste se znašli štirje fantje iz različnih skupin. Je prihajalo do kakšnih ego bojev, kot se rado zgodi v ekskluzivno moški družbi?**

D: Zelo dobro smo se ujeli ravno zato, ker tega ni bilo. Vsi smo že nekaj dali čez, delali z drugimi ljudmi in vemo, da se moraš v skupini prilagoditi in delati v korist skladbe ali albuma. Vsi smo to dobro razumeli, zato ni bilo nobenih sporov.

● **Kako ste se sploh zbrali v skupini ravno vi štirje?**

D: Spontano. S Perotom sva se rahlo pijana srečala na nekem žuru ...

● **Tako se ponavadi vse začne ...**

D: Ja, res. (Smeh.) Imel sem oblečeno majico Pearl Jam, pa me je zagrabil in rekel, ti boš z mano igral, naredila bova »tribute« skupino Pearl Jam. To je bila prva ideja. Ko sva se slišala čez par dni, ko sem ga klical, če to še velja, če se sploh spomni (smeh), je bil še za in vprašal, če poznam kakšnega basista. Takoj sem poklical Aneja, ker vem, da je pripravljen to delati. Potem smo poklicali še takratnega bobnarja Žigo Kožarja. Takoj na prvi vaji smo se odločili, da mogoče sploh ne bi preigrali Pearl Jam, ampak poskusili narediti nekaj svojega. Pero je imel veliko idej že od prej, zato smo se odločili tako. Dejansko nikoli nismo odigrali nobenega komada Pearl Jam. (Smeh.)

● **Je to vaš »pop« projekt, čeprav še vedno znotraj rocka – na albumu je namreč nekaj odličnih, privlačnih melodij?**

P: Alternativci bodo rekli, da je pop, pop poslušalci pa, da je alter. (Smeh.) Jaz tega ne vidim ne kot eno, ne kot drugo, mogoče oboje.

D: Pesmi so nastajale na akustični kitari z vokalom in sploh nismo vedeli, kam nas bodo popeljali aranžmaji. Pesmi smo spreminjali, dokler nismo vedeli, da je to to.

P: Enkrat bi morali prav zbrati vse naše demo posnetke in preposlušati, da bi videli, kako so se pesmi razvijale, iz kje so vsi ti deli prišli.

● **V vašem prvem videospotu za pesem *Odnosi med srečnimi*, ki je izšel že pred dobrim letom, so v vaših vlogah nastopile simpatične gospodične, vi pa se sploh niste pojavili v njem, tako da se je marsikdo spraševal, kdo so res Adam ...**

D: Takrat tudi še nismo imeli vizije skupine. Kolega Urban Pekle je rekel, da bi za nas naredil videospot, in si zamislil tak koncept.

Potem so se pojavila ugibanja, ali je to res ženski bend, kdo je zadaj, ali je Jadranka Juras povabila ekipo ali gre za kaj drugega (Smeh.).

● **Damir, kako se ti je zdelo peti Petrova besedila, v svoji matični skupini namreč Anavrin poješ svoje besede?**

D: To je zame bilo prvič. Drugače bi bilo, če bi na primer dobival besedila po elektronski pošti, pa česa ne razumeš in moraš to na silo ubesediti, dodati neko čustvo. A midva s Perotom sva imela sama veliko seans, na katerih sva šla čez vsa besedila, čez vse verze, se pogovarjala, kaj je sporočilo. Iskala sva barve glasu, karakter vokala, veliko nekih variant. V teh besedilih uživam, začutil sem jih. Tudi Perotu veliko pomeni, da je vse pravilno interpretirano. Zelo sva se ujela, ravno zato, ker ni bilo bojev med egoti. Pustil mi je veliko svobode, jaz pa sem njega prosil za pomoč in za nasvete.

● **Peter, ti pa že imaš izkušnje s tem, da drugi pojejo tvoja besedila ...**

P: Zanimivo mi je, kako vsak po svoje obrne besedilo. Mogoče nisem najbolj prijeten pri tem, malo težim. Ampak če je pevec dober, ni problemov.

● **Presodili ste, da imate dovolj izkušenj, da se sami lotite tudi producerskega dela. Kaj so pozitivne in kaj negativne plati tega, da si sam svoj producent?**

P: Plusi so to, da si lahko več dovoliš idejo izdelat do zadnje pikice. Minusi pa so to, da se večkrat »zaštrikaš«, večkrat je kakšna stvar pred nosom, pa je ne vidiš. Ni varnostne mreže, ki jo da producent.

D: Glavni minus je, da če kje ne vidiš rešitve, kako bi dodelal neko pesem, ti lahko producent, ki mu zaupaš, svetuje, kako komad nadgraditi. Hoteli smo dokazati, da lahko sam narediš vse, poleg tega pa ni bilo časa, da bi poiskali producenta in mu razlagali našo štorijo, v čem je poanta in po možnosti z njim ponovno delali aranžmaje. Zelo smo bili prepričani v to, kar smo delali tri leta.

P: Ni pa bilo lahko. Ko si »sam svoj mojster«, se hitro zaljubiš v kakšno idejo, ki mogoče izvedbeno ni najboljša. V takem primeru pa bi bila pomoč starejših in izkušenejših dobrodošla.

● **Med snemanjem plošče ste imeli poseben sklad, v katerega je moral vsak, ki je izrekel angleško besedo, prispevati 50**

**centov. Kakšen je bil namen tega sklada in koliko se je na koncu nabralo denarja?**

P: Denarja je dovolj za kakšno kosilo. (Smeh.) Alergičen sem na te anglizme, ki se jih prevečkrat zlorablja. Imamo veliko lepih slovenskih besed, a stremimo po tujih. Je bil pa tukaj tudi neki psihološki moment, ki smo ga hoteli ustvariti – da gradimo svoj unikaten zvok, ki izhaja iz tukaj in ne iz kakšne obljubljenе dežele. Zvok na plošči v veliki meri prihaja iz tega, da smo tukaj doma, da smo tukaj ustvarjali. Tudi če bi samo snemali kje drugje, bi album drugače zvenel.

● **Na plošči se je znašlo tudi nekaj ne ravno običajnih glasbil – flexaton, pojoča žaga in celo cerkvene orgle. Kaj ta glasbila dodajo posamezni pesmi?**

P: Potrebovali smo orgle, ker pesem predstavlja upanje. Žaga predstavlja nedolžno darilo, za katerega ne potrebujes plačila. Flexaton pa je povzel cel cirkus zmede v komunikaciji na mestu, kjer se tudi v pesmi ritem zlomi.

● **Kje ste snemali cerkvene orgle?**

D: Ko smo dobili to idejo, je bila prva reakcija: kdo pa ti bo to dovolil? Pogledali smo na internet – cerkev Marijinega vnebovzvetja Domžale, našli kontaktno številko župnika, ga poklicali in mu povedali, da pesem simbolizira upanje. Takoj naslednji dan nam je dal ključe. (Smeh.) Čisto smo bili presenečeni.

● **Zadnja pesem na albumu, Ključ, ostaja nedorečena, nedokončana. V smislu, da tudi za Adam stvar še ni zaključena?**

D: Zanimiva razlaga.

P: Na albumu je veliko spontanosti in lepo je šlo v koncept, da konec ostane odprt, ne zaprt.

D: Tudi Adam nadaljuje pot, ni zaključka. Delamo na tem, da se spromovira album, želimo čim več koncertov, ki so nadgradnja albuma, kar se tiče energije. Potem pa bomo delali naprej, nove stvari. Kakor bo šlo, nekaj bo. Step by step.

P: Plačaj evro in pol! (Smeh.)

Blaž Tišler



fotografija: Blaž Tišler



itak

Zdaj že drugo leto, Mobitel z blagovno znamko Itak, k nam pripelje nekatere izmed trenutno najbolj znanih glasbenih skupin. Lani so to bili lasvegaški The Killers, letos pa kar tri skupine! Po vrsti so to britanski zvezdniki **Florence & The Machine**, ameriški post punk rockerski trio **Gossip** in še tretja skupina, ki pa zaenkrat ostaja skrivnost. Glede na prvi dve skupini nam ni treba skrbeti, da bodo k nam pripeljali še en svetovno znan bend.

Po besedah vodje Karmen Štamulak je Itak blagovna znamka, ki v vseh svojih aktivnostih uteleša način življenja mladih. Do sedaj so Itakovce podpirali v športu in kulturi, lansko leto so organizirali koncertni spektakel skupine The Killers, letos pa želijo vsem uporabnikom ponuditi lastno doživetje blagovne znamke prek večplastnega glasbenega dogajanja Itak Džafesta. Zato obsega letošnja glasbena trilogija Itak Džafesta poleg treh ekskluzivnih koncertov še spremljajoče predkoncertne zabave po vsej Sloveniji. Itak partyji so tako namenjeni vsem tistim, ki si želijo preizkusiti vlogi organizatorja zabave. Na strani [www.itak.si](http://www.itak.si) lahko oddajo kreativni koncept svoje zabave, pred vsakim koncertom pa bodo izbrani najboljše, da izpeljejo zabavo po svoji meri.

Prvi dve predkoncertni zabavi sta se že odvijali (6. maja v Ljubljani in 7. maja v Mariboru), kot tudi koncert sveže pečeni brit nagrajencev Florence & The Machine, 26. maja v Kinu Šiška (več o koncertu izpod peresa Blaža Tišlerja). Ljubljansko Kiberpipo so v četrtek 6. maja najprej preplavili geeki in geekice, ki so s pomočjo futurističnih hostes čez noč preizkušali igralne konzole in uživali ob tehnoloških cukrčkih ter s pomočjo vročih ritmov DJ Ree plesali na zmiksane komade Florence & The Machine dolgo v noč.

V petek je sledila druga predkoncertna zabava, namenjena vsem Štajercem, v mariborskem jazz klubu Satchmo. Na Crazy Red žuru je vse prisotne s svojim glasbenim izborom navduševala Iva Starkova. Za vse tiste, ki so preizkusili svoj talent in spretnosti v igranju igrice z mobilnimi telefoni, pa je poskrbela Nokia, da domov niso odšli praznih rok.

25. junija bo Slovenija odmevala v ritmičnih fenomenalnega tria Gossip. Zvok skupine Gossip lahko opišemo kot vokal soula in gospela, ki je podprt s funky punk zvočno podlago. Skupino, ki je zaslovela s komadom Standing in the Way of Control, sestavljajo pevka Beth Ditto, kitarist Brace Paine in bobnarka Hannah Blilie, v Ljubljani pa bodo prvič za slovensko publiko predstavili album z naslovom Music For Men. Pevko, ki jo je glasbeni portal Pitchfork označil za pristno žensko rock zvezdo – provokativno, močno, seksi ter »z jajci«, bodo vsi Itakovci lahko prvič v živo občudovali v ljubljanskih Križankah.

V tretjem delu trilogije, ki bo v drugi polovici leta, se bo prvima dvema glasbenima aktoma pridružil še en svetovno znani band, ki pa zaenkrat, kot rečeno, ostaja skrivnost.

## Florence and The Machine

Učna ura poganjskega popa

Kino Šiška, Ljubljana, 26. maj 2010

Že predkoncertni pogled na še zastrti oder Kino Šiška, na katerem so stale ptičje kletke, v njih pa žarnice, je dajal slutiti, da se tisti večer obeta ne ravno običajen koncert. Ker se v Sloveniji bolj poredko oglasijo sveže in aktualne skupine, ki se na vrhuncu slave razumljivo raje potikajo po večjih mestih in dvoranah, je bil koncert britanske indie pop senzacije **Florence and The Machine** (sicer s sponzorsko podporo mobilnega ponudnika) še toliko bolj dobrodošel vsem lačnim nastopov izvajalcev, ki so pomembni tukaj in zdaj, ne le koncertnih obiskov odcvetelih staroborcev ali rutiniranih pop šovov.

Ko je zastor padel in je pred občinstvo ob glasbenem uvodu skupine počasi pristopila bosa in v bleščečo belo vihrajočo obleko odeta pevka **Florence Welch**, je bilo jasno, da je prav ona edini in osrednji element zasedbe, medtem ko so ostali člani tudi vizualno porinjeni v poltemo ozadja odra. Ko se je uvodna pesem Howl ob enoročnem udrihanju Welcheve na boben stopnjevala do refrena, so po hrbtenicah začeli gomazeti mravljinčci ugodja ob posebnem, dramatičnem in precej mogočnem vokalu, ki je dlj iz suhljate rdečelase bizarne ženske pojave pred občinstvom. Sledeči dvoječek pesmi Girl with One Eye ter My Boy Builds Coffins, v katerih nastopita najbolj bizarna lika iz prvenca Lungs, je še poudaril nenavadnost izkušnje in nekakšno antipod vzdušje, mnogokrat ironično zavito ravno v pop strukturo. Med slednjo pesmijo je zatajil mikrofon, kar je Florence spretno in simpatično obrnila sebi v prid tako, da je ob njenem diriganju pesem do konca odpelo občinstvo, ki je očitno doma dobro naštedelo besedila. Pevka je pokazala, da obvladuje tako rockersko divjaštvo kot ustvarjanje čustvene ambientnosti, ponavadi pospremljene s pretirano dramatikom gibov člana kakšnega amaterskega gledališča, ki pa se baročni čustvenosti njene glasbe odlično poda. Njen glas večkrat zaide v skoraj operne vode, čeprav bi ga ljubitelji opere verjetno opisali kot preveč razpuščenega in begajočega. Kjer se je v glasbo poleg kitar, bobna in klaviatur vključila še harfa, na primer pri malce improvizirani pesmi I'm Not Calling You a Liar, je zvok preplavila igrivost in pravljicačnost ter se še najbolj približala oznaki poganjski pop, kot svoji glasbi pravi pevka sama. Skupina je občinstvu namenila tudi pogled v prihodnost, ko je odigrala novo pesem Strangeness and Charm, ki bo našla prostor na naslednjem albumu, ob slišnem stopnjevanju krikov, agresivnih kiticah in lebdečimi spremljevalnimi vokali pri refrenu pa se zdi, da bo naslednja plošča še bolj čudaška in energična kot prvenec. Veliki hit You've Got the Love je Welcheva odpela z dobršno mero ironije, ki je razumljiva ob dejstvu, da je ta njena verjetno največkrat predvajana in najbolj znana pesem edina priredba na albumu. Po skoraj navijaškem butanju z togami ob tla za bis se je Florence vrnila, si razpustila prej v kite spletene lase in v takšnem, bolj razpuščenem in sproščenem vzdušju odkrivala skoraj punkovsko verzijo bržeče Kiss With A Fist. Za konec smo bili deležni še precej vokalno prirejene pesmi Rabbit Heart (Raise It Up), kar je mogoče zmotilo zaljubljenca z verzijo s plošče, a čar živega nastopa je tudi v takšnih, bolj ali manj posrečenih odstopanjih. Komplimente v zaključnih napol šaljivih komentarjih Welcheve, da je impresionirana nad plesnim in pevskim odzivom prisotnih, ji je občinstvo v vzkliki, ploskanjem in večinsko iskrenim navdušenjem tudi vrnilo. Od rdečelase in kolegov smo se poslovlili z močnim občutkom, da bomo v prihodnosti njo in o njej slišali še mnogo, mnogo več.

Blaž Tišler

Recenzija plošče z retrospektivo

## Nov album skupine Kayo Dot



### MNOGOTERA RADOVEDNOST

Kayo Dot so v teh krajih dokaj spregledana komorna rock, post metal, jazz in sodobna klasična zasedba iz New Yorka, ki jo s spremenljivim članstvom vodi skladatelj, kitarist, vokalist, basist, klarinetist (in še kaj) Toby Driver. Pred kratkim so izdali svoj četrti album **Coyote** in to je odlična priložnost za retrospektivo in predstavitev te skrajno inovativne in posebne zasedbe.

Nastali so leta 2003, po razpadu »kultne« in malo poznane »progresivne« psihedelične death metal zasedbe **Maudlin of the Well**. Pri slednjih je kot vir kompozicije veljala relativno znana tehnika »astralne projekcije« in »lucidnega sanjanja«, in številne skladbe so bile, sodeč po izjavah Tobyja Driverja, napisane povsem v sanjah. Kayo Dot nadaljuje s podobno onirično kompozicijsko logiko, ki pa jo sedaj skupaj drži predvsem zrel skladateljski izraz, ki se napaja iz sodobne klasike in senzibilnosti novih glasb newyorškega »downtowna«. Prva plošča, **Choirs of the Eye**, je tako kalejdoskop preteklih in spektralno prisotnih prihodnjih vplivov. Vendar ni v njej pravzaprav nič »prehodnega« ali navnega: vsaka skladba in tudi album kot celota stojijo zase. Težko je pravzaprav opisati barvitost, razpršenost in hkrati lucidno strnjeno posameznih epizod.

Skladba **The Manifold Curiosity** (Mnogotera radovednost) se tako prične s padajočimi, odprtimi indie rock harmonijami, baladnim klarinetom in bobni, se nato spremeni v pokrajino kitarskega folk brenkanja z abstraktnim elektronskim pokanjem in psihedelično distorziranim polšepetajočim vokalom, vmes se ujame v repetitivno zanko plavajočih arpeggiov analognih klaviatur z recitacijo in filmskimi godali, nadaljuje se v podaljšanem poliritmičnem trušču noise rockerskih solo kitar, in konča z nekaj takti najintenzivnejšega black-metalnega »blastbeata« in kričečimi vokali. Vse tako bežno, a kljub temu odločno prehaja iz enega v drugo, da po končani skladbi ostane vtis kratkih sanj ... in nisi čisto prepričan, ali so vsi naštetih segmenti res tam. Vendar večkratno poslušanje razkrije presenetljivo večino stapljanja vseh sestavin, ki nikoli ne prestopi v nekakšno kolažiranje, temveč predvsem zaradi navidezne lahкотnosti in »naravnosti« poteka deluje še bolj skrivnostno.

Doomerskemu gomazenju na albumu sledita klavir in žametna mlesovska trobenta, intimistična weird folkovska baladnost se razvija s simfoničnim patosom in končna v bluesovskemu vokalnemu fraziranju, neverjeten glas Tobyja Driverja v skladbi **A Pitcher of Summer** spomni na moško različico Björk in tako naprej. Pri vsem tem pa Kayo Dot ne zvenijo kot na primer Zornovi **Naked City**, temveč na veliko bolj

klasično rockerski način razvijajo prehode, ki s sami rockom nimajo skoraj nič.

Tri leta kasneje, na albumu **Dowsing Anemone and Copper Tongue**, so naredili še korak dlje v neznanu. Album so posneli bolj ali manj v živo, poleg kopice ostalih razlogov pa ostaja za moje pojme unikaten med, splošno rečeno, »eksperimentalnimi« rock albumi tudi zaradi tega, ker se skladbe na njem pogosto odvijajo skorajda brez vsakršnega očitnega notranjega ponavljanja. Enkrat za spremembo nam kljub uporabi nekaterih tipičnih sestavin, kot so kitarski riffi in metalški bobnarski deli, ni treba poslušati dolgočasnega metronomskega preigravanja motivov, ki se v nedogled seštevajo po principu 2 + 4 + 4 + 4 + 4 + 2 + 4 + 4 ... itd. Skladbe prej dajejo vtis dognane komorne kompozicije, ki teče od začetka do konca in se ji nikamor ne mudi, ki pusti zveneti tišino, atonalne nize akordov, obsesivno hipnotično nabijanje kitarskega feedbacka in distorziranih tolkal, blago post rock kitarsko brenkanje, petje v falzetu, jazzovske solaže in še polno drugega. Slišimo lahko zanimiv razvezan potek glasbe, ko se eni motivi razvijajo, nekateri pojavijo le za trenutek – nobeden pa se ne ponovi, kar omogoči poslušalcu drugačno, bolj odprto izkušnjo in hkrati ohranja pozornost saj se tekom skladbe ne razvije udobje klasične pešemske strukture.

Kljub nekaterim odtenukom skandinavskega ekstremnega metala, prisotnega na prejšnji plošči, so na **Dowsing Anemone and Copper Tongue** tokrat vnesli nekaj še težjih, počasnejših post hardcore barv. Te pa nikoli nimajo klasične vloge katarze ali poceni vrhunca, temveč delujejo prej kot razpotegnjene v času ali pa, obratno, kot kratki prebliski. Lahko bi rekli, da so trenutno ena redkih skupin, ki inteligentno uporabljajo najboljše plati metala s popolno odsotnostjo komičnega postavljatva, ob katerem te je kot poslušalca sram. Za Kayo Dot je tudi značilno, da takšen part dostikrat odigrajo povsem drugače, denimo kot bi se kakšna psihedelična jazz fusion zasedba iz sedemdesetih spravila igrati doom metal, ali pa kot bi sodobni improvizatorji želeli imitirati Sunn O)))). Hkrati pa nas tam, kjer bi lahko nemara pričakovali gothic patetiko, presenetita bebopovska klarinet in trobenta. Na tem albumu se ustvari tudi zanimiva zvočna slika, ki ji kljub pestremu naboru glasbil in občasni nasičenosti uspe ohraniti zračnost. To dosežejo z domiselnimi produkcijski prijemi, ki nemaleokrat ozvočijo in v ospredje postavijo najbolj akustične dele instrumentov – tako lahko kljub prisotnosti električne kitare dejansko slišimo »les« in pedale koncertnega klavirja, ali pa najnežnejše drsanje bobnarske palice po zvončkih. Tako se spretno izognejo porezani in kompresirani zvočni



sliki, ki pesti večino sodobnih plošč. Namesto da bi nasnemavali običajne »zidove« metalkih kitar, stvari odigrajo le z eno, relativno čisto kitaro, ki ji dodajo violino, klarinet ter električni bas. Poleg tega je glas Tobyja Driverja še bolj raznolik. V prvi skladbi Gemini Becoming The Tripod tako preseneti s surovim, zamaknjnim, hropečim in skorajda »obrednim« vokalom, v Aura on an Asylum Wall pa učinkovito uporabi noisersko zmaličeno kričanje. Album zaključijo kompozicija Amaranth the Peddler, ki precej dobro ilustrira estetiko, prisotno na albumu, čeprav v bolj zadržanem tonu. Po nekaj minutah brnenja najnižjih klavirskih strun, činel in oddaljenega odmeva efektirane kitare vznikneta »kitica« in »refren«, ki kmalu potoneta v pokrajino razredčenih klavirskih tonov, violinskih in kitarskih fraz ter tihega žvižganja in piša trobent, ki traja in traja.

Raznolikost instrumentov na neki način pomeni tudi nestalno članstvo v skupini. Za tretji album sta tako ostala le osrednja člana: že omenjeni Toby Driver in violinistka Mia Matsumiya. Ob sebi sta zbrala novo zasedbo klarinetov, saksofonov in tolkal. Nastal je album Blue Lumbency Downward, ki je le še bolj napredoval v čudaštvu. Tokrat je ponekod še večji poudarek na vokalih, med meteorološkimi viharji od neznanu kje vznikajo lebdeče, skorajda avantpop pesmice. Poleg tega pa je več kot polovica albuma brez bobnov. Ko se ti le oglašijo, pa so bliže free jazzu kot rocku – kar je dobrodošla, če ne celo kronično potrebna osvežitev. Asimiliranje nekaterih elementov, radikalnejših improviziranih in eksperimentalnih glasb v neki še vedno, splošno rečeno, rockovski potek glasbe, je tudi sicer značilnost t. i. »downtown« scene, katere del so po svoje tudi Kayo Dot. Naslovna skladba tako med šumečimi kraguljčki in zvonečimi akordi baritonske kitare postreže s skorajda yesovskimi prog-rock vokalnimi harmonijami in nato izbruhne v liričen refren, odigran v klasičnem free jazzovskem slogu brbotajočih bobnov in pridigarkega podajanja melodije v prostem ritmu. Clelia Walking vsebuje vse od disonantnih klarinetov, doom noise izbruhov in osamljene komorne violine do analognih sintetizatorjev ter kantavtorskega brenkanja in popevanja. Right Hand Is The One I Want deluje kot povečen jazzovski valček nad katerim, upoštevaajoč tudi besedilo, bdijo srhljivi duhovi New Orleansa, razglašeni klarineti in zadušeni snare bobni. Skozi celoten album mrholi presenečenj, omenim naj le še sklepno Symmetrical Arizona, ki se začne z vibrafonom, violino in klarineti, nadaljuje s skorajda floydovsko bluesovskim kitarskim solom, ki se nadaljuje v prav takšno »pesem«, in se zaključuje z rockovskim ritmičnim motivom, čez katerega so zoperstavljeni bartókovski vpadi klarinetov.

Česa so se torej lotili na novem albumu z naslovom Coyote? V napovedih je bil Driver zelo ekspliciten glede vplivov – gothic art rock, pihalne sekcije Ornetta Colemana in psihedelični jazz fusion Herbia Hancocka. Pod tem si je seveda možno domisljati marsikaj, vendar bi se motili, če bi te reference vzeli preveč dobesedno. Navsezadnje so Kayo Dot znani po tem, da določenih zvočnih prijemov ali žanrskih potez ne uporabijo preprosto takih, kot so v svojih matičnih okoljih, temveč jih organsko vključijo v svoj izraz. Ena izmed osrednjih novosti albuma je odsotnost kitar, ki jih je Driver zamenjal za električni bas. Ravno to pa je neke vrste središče albuma. Gre za predvsem specifično dožemanje igranja električnega basa, kot se je pojavljal v zgodovinskem dark gothic new wave rock skupin, kot so Bauhaus in The Cure. Ta način zaznamuje predvsem močna prisotnost »chorus« efekta in uporaba odprtih strun, še posebej G-strune. Tovrsten, pogojno rečeno, »primitiven« nastavek, dá tej glasbi takoj prepoznaven zven. Driver pa je dejal, da je želel ta pristop uporabiti v drugem okolju – takem, ki ne bi bilo osredotočeno na ritmično repetitijo riffov, čemur tak bas tradicionalno služi, temveč na kompozicijski potencial te sestavine in njenega prispevka k širši zvočni sliki. Rezultat je pravzaprav osupljiv in nadvse originalen. Ta, vsaj meni že rahlo dolgočasni, darkerski post punk zvok električnega basa deluje v novem okolju precej prepričljivo. Še en primer eklektičnega nabora estetik in vplivov v glasbi Kayo Dot – človek se celo vpraša, kako da se tega ni

spomnil že kdo drug. Že v prvi skladbi Calonyction Girl začitimo toplo in močno prisotnost basa, ki je v miksu dosti bolj glasen kot ponavadi in postavljen v sredino stereo zvočne slike. Precej pogosto igra nekakšne razpuščene kratke motive, ki vključujejo alikvotne tone in zveneče odprte strune. Ravno tako se album začne, poleg basa slišimo še pester nabor činel, zvončkov in celo gamelana. Preseneti tudi surova viola, ki je na trenutke slišati kot sarangi. Vtis je tipičen za Kayo Dot – deluje ohlapno improvizirano, vendar gre v bistvu za točno določene stvari, ki pa se prepletajo prek sprotnega očesnega »dirigiranja«. Na to fascinantno zvočno tapiserijo se umesti jokajoč vokal, ki osamljeno poje »Help me ... I'm disappearing« v zanimivi napetosti s harmonskim okoljem violine, basa in gamelana. Pravzaprav je slišati, kot bi Driver pel tipično, rahlo razglašeno, a še vedno molovsko (darkersko) tožbo, medtem ko ostali instrumenti ustvarjajo sproščeno atonalno okolje. In res je to emblematično za celoten album – mojstrsko uporabljanje določenih idiomov v kompozicijske namene. Navsezadnje – zakaj pa ne bi bili med polnopravnimi glasbeni sestavinami sam način igranja basa, ta ali oni efekt, določena harmonija, aranžmajska ideja? V tem smislu je Driver dedič pristopa, za katerega je veliko naredil ravno John Zorn, ko je pokazal, da lahko glasbenik za svoj grobi material poleg zvokov in not jemlje tudi žanre, bloke zvoka in hrupa, obrazce, določene zvočne prijeme in načine igranja. Vendar so ti vplivi pri Kayo Dot na neki način bolj fluidni kot pri Zornu, ki dostokrat raziskuje možnost radikalnih kontrastov sopostavljenih elementov. Sploh pa je lahko za povprečnega poslušalca to naštevavanje vplivov pretirano – noben part me na primer ni spomnil na Bauhaus. Verjetno tudi zato, ker gre še vedno za zelo izvorno glasbo. Zanimivo pa je poslušati in razbirati, kako so prišli do tako

fascinantne zvočne konfiguracije. In dejansko se ta kreativni nastavek na plošči zrelo in organsko razcveti. Določeni deli so me preprosto vrgli s stola. V drugi skladbi Whisper Ineffable na polovici vstopijo agresivni rockovski bobni, ki igrajo prelomljen ritem – poleg njih se sliši še pulzirajoč bas in grob hrapav glas, ki ritmično poje v povsem svoji intonaciji. Zaradi odsotnosti kitar – ki bi se recimo uvrščale v isti frekvenčni spekter kot sikajoče činele – delujejo bobni neposredno in naravnost eksplozivno. »Praznino« pa zapolnijo trobenta in dva saksofona, ki z monotonim disonantnim motivom opotekajoče sledijo ostalim instrumentom. Ustvari se neke vrste hipnotično zaklinjanje, ki je z vsakim verzom globlje. To je le eden izmed magičnih trenutkov na albumu. Pihalni deli so nenavadno preprosti, repetitivni in v precej (poli)ritmične skladbe vnašajo nekakšno nelagodje. V dvodelni sekciji Abyss Hinge celoten bend svojevrstno razišče organski »groove« prototipnega jazz fusiona s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let – vključno z neskončnimi solazami analognih Rhodes klaviatur, ki pa so tu le ena izmed sestavin in na trenutke nadomeščajo zvočni spekter kitare z uporabo »overdriva« in »wah-wah« pedala. Nekajkrat sem že omenil jazzovske vplive. Kolikokrat slišimo, da ima ta ali oni metal ali rock bend jazzovske vplive – na koncu pa se izkaže, da gre predvsem za brezoblično in dolgočasno »smooth« fusion virtuosnost, ki z jazzovsko ostrino in (nekdaj) revolucionarnostjo nima nobene zveze! Za Kayo Dot bi si upal trditi, da v svojo glasbo vključujejo zanimivejšo plat jazza: harmonsko drznost, free jazzovsko energijo in razdrobljenost, bolj občuteno igranje instrumentov, širši zvočni in »čustveni« spekter itd.

Coyote ima tudi precej močno konceptualno zasnovano oziroma zgodbo. Prvotno naj bi bila plošča plod sodelovanja skupine in njihove prijateljice, filmarke Yuko Sueta. Vendar je medtem zbolela za rakom in ni več mogla sodelovati. Zato pa je napisala zgodbo in besedila, ki govorijo o doživljajih kroničnega bolnika, njegovih notranjih potovanjih, strahovih in halucinacijah. V tem smislu postaja od vsega začetka hotena gothic melodramatičnost precej konkretna. Kayo Dot nameravajo v letu 2010 izdati še novo malo ploščo z naslovom Stained Glass. V drugi polovici leta pa se odpravljajo tudi na evropsko turnejo – in kdo ve, morda jih bomo uspeli v živo slišati tudi pri nas.

Marko Karlovčec

## Karavana ljubezni

*Dogodek, ki se do nedavnega v Sloveniji še ni zgodil ... Caravan of Love*

*Hipijevski duh je aprila preplaval vasico ob Celju. Ljubečno (je podobnost kraja z imenom skupine naključje?) je zavzela in prevzela parada Caravan of Love s svojimi avtobusi in s francoskim pianistom Marcom Vello na čelu.*

Vaščani pravzaprav sploh nismo vedeli, kaj točno se dogaja, ko smo nekega jutra na šolskem parkirišču zagledali tri stare pografitane avtobuse, na katerih je na veliko pisalo Caravan of Love. Misllila sem si: »Kaj pa je sedaj to? Ali se moje sanje, čeprav nisem živela v šestdesetih, uresničujejo sedaj, v 21. stoletju?« Končno sem uspela izvedeti, da se je na svoji turneji po Evropi pri nas ustavil francoski pianist. Od organizatorjev, Andreja Žnidaršiča in Martina Groska, ravnateljca OŠ Ljubčna, ki sta to »čudo« pripeljala k nam, sem dobila nalogo, da s svojo plesno-mažoretno skupino pripravim kakšno točko, s katero se bomo predstavile gostujočemu umetniku. Tako smo se tistega aprilskega nedeljskega popoldneva stari in mladi zbrali v telovadnici osnovne šole in doživeli veliko presenečenje.



Pričakala nas je množica kakšnih petdesetih glav, ljudje z vseh koncev in krajev, ki spremljajo svojega pianista na turneji po Evropi, vse tja do Bližnjega Vzhoda. Že ob prihodu sta me nagovorili nasmejani Francozinja in Španka. Postalo mi je jasno, da gre za drugačno kulturno prireditev, kot smo jih vajeni. S programom smo začele mažoretke KUD Ljubčna, sledili so različni pevski in glasbeni sestavi našega kulturno-umetniškega društva in šolski otroški zbor. Zatem je na vrsto prišel pianistični koncert. Sredi telovadnice se je pojavil nasmejan moški srednjih let s svojim klavirjem pod rumenim senčnikom. To je bil seveda Marc Vella, ki nas je s subtilnim izvajanjem tonov popeljal v svoj glasbeni svet občutij, in to ob klavirju, ki ga je pripeljal kar z avtobusom. Koncert se je odvijal zelo spontano in sproščeno. Ko se je komu iz poslušalstva – še posebej njegovim spremljevalcem – zahotelo, se je Marcu pridružil na »odru« in zraven zaplesal ali zapel. Ena izmed gospodi-

čen je celo splezala na bližnjo vrvo, ki je visela s stropa, in prikazala spretnosti ovijanja in zvijanja z vrvo na višini kakšnih petih metrov. Glasbeni nomad Marc Vella je nastopil že v petdesetih državah po Evropi in Afriki, v Indiji, Pakistanu, igral je celo beduinom sredi Sahare. Na tokratni turneji ga spremlja petdesetglava skupina enako mislečih ljudi, ki širijo ljubezen preko glasbe, kamorkoli pridejo. Toliko pristnih objemov, nasmehov, iskric v očeh in poljubov že dolgo nisem doživela. Na koncu koncerta smo se vsi med sabo objemali, se zahvaljevali drug drugemu za krasne trenutke, ki smo jih delili in doživeli skupaj. Prenetljivo je bilo to, da smo prav vsi, ki smo se udeležili tega enkratnega dogodka (stari, mladi, pred koncertom mnogi nejevoljni) odšli z dogodka nasmejani, polni pozitivne energije, navdiha in vsekakor bogatejši v srcu. Prevzela me je oziroma – mislim da, sodeč po odzivu in pogovorih s sokrajani, lahko pišem v množini – prevzela in navdušila nas je njihova nasmejanost, medčloveška ljubezen, toplina, pripravljenost, življenjska energija, ki je kar sijala iz njih. Nekaj, kar nam Slovencem definitivno primanjkuje v našem hitrem tempu življenja v potrošniško kapitalistični družbi, ki je velikokrat preveč pesimistična. Vsaj za tisti trenutek pa smo vsekakor pozabili na vsakdanje tegobe in se prepustili pristnim trenutkom veselja in ljubezni.

Wild Child



Koncert Simfoničnega orkestra Akademije za glasbo  
**POGUMNO, INTONANČNO IZČIŠČENO**  
Gallusova dvorana Cankarjevega doma, 13. april 2010, ob 19.30

V torek, 13. aprila 2010 je v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani nastopil Simfonični orkester Akademije za glasbo v Ljubljani z britansko dirigentko Sian Edwards, ki je tudi redna gostja naših poklicnih orkestror. Pred začetkom koncerta je najprej dekan Akademije za glasbo, prof. Andrej Grafenauer, podelil štipendijo Evropske fundacije za glasbo Yamaha, ki jo je prejela odlična mlada violinistka Tanja Sonc. Orkester se je predstavil s tremi skladbami. Najprej je bil na sporedu Koncert za klavir in orkester št. 2 v c-molu Sergeja Rahmaninova. Prijubljen in nešteto krat izvajan koncert seveda zahteva umetniški presežek solista in orkestra. Pianistka Mia Miljković (mentorica prof. Dubravka Tomšič Srebotnjak) se je izkazala z lepim in čistim tonom, zanesljivo interpretacijo ter se obenem izogibala nepotrebni zunanemu blišču. Obetavna solistka,

ki bo še raziskovala svojo notranjost in jo tudi polneje podajala. Dirigentka Sian Edwards je našla primerno zvočno barvo orkestra; teme so bile zgrajene z močnim dinamičnim valovanjem, le v glasnih delih je bila pianistka večkrat prekrita. Še dobro, da koncerta ni bilo v Slovenski filharmoniji. V drugem delu smo najprej poslušali prazno trisestvo skladbe Ples trobente študentke kompozicije Helene Vidic (mentor prof. Pavel Mihelčič). Za orkestralni prvenec zelo spretno napisana skladba vsebuje razmeroma gosto zvočno tkivo, harmonsko melodična govornica pa večinoma temelji na mobilnih kromatičnih spremembah trizvočnih vertikal. Takšna tehnika ustvarjanja je bolj primerna za krajša orkestralna dela, med katera sodi tudi izvedena skladba, ki je zaslužno naletela na topel sprejem številnega občinstva. V primeru pisanja daljših

kompozicij pa bo morala skladateljica poskrbeti za močnejše dinamične kontraste in bolj raznoliko izrabi zvočne barve, ki jih ponuja simfonični orkester. Nekoliko manj uspela je bila izvedba Devete simfonije v Es-duru Dmitrija Šostakoviča. To, v simfonični literaturi skrajno objestno delo, je Sian Edwards razumela kot polno nepričakovanih in nenadnih sprememb, zlasti v tempih. Orkester je tem spremembam, še posebno v zadnjem stavku, slabo sledil. Tudi sicer sta tako orkester kot dirigentka v hitrih stavkih prepogosto delovala kot dva neodvisna akterja. Odlično, z vso izvajalsko briljanco, pa so se izkazali številni pihalni in trobilni soli. Zvok celotnega orkestra je bil pogumen, bogat in intonančno zelo čist. Skratka, koncert je potrdil laskav sloves enega boljših evropskih študentskih orkestror.

Črt Sojar Voglar



Sian Edwards



»Strah je odveč«, si je rekel Boštjan Narat, vodja skupine Katalena, ki že leta zelo uspešno po svoje prireja ljudske viže, ter zbral pogum, opravil z notranjimi bitkami in izdal kantavtorski prvenec s tem naslovom. Tokrat je na plošči prvič čisto sam in le ob akustični kitari v besedilih zarisuje osebne zgodbe in razmišljanja. Povprašali smo ga o skoku v kantavtorski minimalizem, nagradnih kantah za smeti in seveda, kako aktualno, o njegovem brcanju žoge v družbi slovenskih umetnikov.

PRVI SIVI LASJE Z VSEBINO  
BOŠTJAN NARAT

● **V zadnjih letih je bil tvoj osrednji projekt skupina Katalena, kjer imaš aranžmajske niti v rokah sicer večinoma sam, a gre v bistvu za priredbe, kjer sta osnovna melodija in besedilo že podana. Si kaj pogrešal to, da bi v pesmih povedal kaj svojega, je bil to pomemben element pri odločitvi za solo ploščo?**

Ko smo s Kataleno snemali album *Kmečka ohcet*, sem pri treh pesmih napisal besedila in mogoče spet začutil potrebo po pisanju tekstov. Kar se same glasbe tiče, tega niti ne pogrešam, ker delam tudi druge stvari, sploh v gledališču, pa tudi pri Kataleni je v glasbi ogromno avtorskega. Kar pa se tiče pisanja besedil, mi je to očitno manjkalo, čeprav takrat tega niti nisem ozavestil. Nastopilo je obdobje, ko sem spet začel pisati tekste, in izkoristil sem ga.

● **So bile pesmi na tvojem albumu *Strah je odveč* najprej mišljene kot poezija ali so bile ustvarjene z mislijo na uglasbitev?**

To so bili od začetka komadi. Nikoli ne pišem poezije, vedno se mi ob pisanju teksta v glavi že vrtil neka glasba. Bolj je bilo vprašanje, v kakšni obliki to izvesti in posneti. Prva ideja je bila narediti novo zasedbo, dobiti kakšnega pevca, ki bi to pel. Potem sem v tej kantavtorski maniri posnel demo, se sam malo navajal nanj in na svoj glas, ki mi je zvenel precej tuje, ker prej nisem nikoli zares pel. Demo sem dosti dajal prijateljem in glasbenim kolegom. Tudi njihov odziv, brez izjeme pozitiven, – vsi so rekli, naj ostane v taki obliki, kot je bila – me je spodbudil k temu, da sem se zadeve lotil na takšen način.

**No, na glasbeni sceni je včasih opaziti tudi nekaj ne vedno upravičenega trepljanja po ramah med glasbeniki. Te je to mogoče kaj skrbelo?**

Demo sem dal poslušati ljudem, ki jim zupam, za katere vem, da mi ne bi rekli, da je stvar super, za hrbtom pa umirali od smeha, češ, poglej, kakšno budalo bo naredil iz sebe.

**Album je nastal precej hitro ...**

Same pesmi so skoraj brez izjeme nastale v res zgoščenem obdobju treh mesecev, potem je sledila faza razmišljanja, kaj s tem narediti, ki je bila kar dolga. Ko sem se enkrat odločil za to, je samo snemanje šlo hitro. Pozitivna stvar pri snemanju in produkciji take plošče je, da je vse zelo minimalistično in preprosto. Po drugi strani pa je to dvorezen meč. Ker imaš zelo malega vsega, samo kitaro in vokal, se pač sliši vse, nimaš manevrskega prostora, da bi kar koli skrili ali zakrili.

**Fotografije na naslovnici albuma so bile posnete na avtomatu na pariški postaji podzemne železnice. Verjetno je tudi to del koncepta albuma?**

To se je zgodilo iz čisto praktičnih razlogov. Potreboval sem fotografijo za enotedensko vozovnico in se šel fotografirat na avtomat. Glede na to, da je ta album precej povezan s Parizom oziroma neko osebno zgodbo, ki je povezana z nekom, ki je bil takrat v Parizu, in so mi bile fotografije simpatične, sem rekel, zakaj pa ne. Tudi Ivian Kan Mujezinović, ki je ovitek oblikoval, je bil takoj za in se mu je zdela ideja super. Poskusila sva nešteto načinov, kako na naslovnico napisati Narat in *Strah je odveč* ter na koncu prišla na to izčiščeno verzijo. V stilu glasbe.

● **O besedilih pesmi menda ne maraš preveč razlagati, a so nekako osrednji del albuma. So preveč osebna za bolj podrobno razlago?**

Težko je na splošno govoriti o besedilih. Lažje je govoriti o konkretni pesmi, zakaj je takšna, kot je. Sem pa z besedili zadovoljen, drugače se sploh ne bi spustil v to. Zelo me veseli, da je, ko jih primerjam s tem, kar sem pisal deset let nazaj, razlika zelo zelo očitna. Vse, kar se mi je v teh desetih letih zgodilo, vse, kar sem slišal, prebral, razmišljal, se zrcali v teh besedilih. Predvsem pa so zelo moja, zelo iskrena, zato mi je včasih kar težko o tem govoriti javno.

● **Potem ti denimo besedila, ki si jih pisal pred desetletjem v skupini Sfiltram, niso več blizu?**

Glede na povprečje kvalitete besedil pri nas, so tisto dobri teksti, a ne morem več stati za njimi na isti način kot takrat. Star sem bil 20 let, zdaj sem 33, hvala bogu, da se pozna razlika. Nismo vsi Srečko Kosovel, da bi do 22. leta napisali vse. Sem pač potreboval malo več časa, da intelektualno dozorim.

● **Mišliš, da boš čez kakšno desetletje podobno govoril o besedilih pesmi z albuma *Strah je odveč*?**

Ne vem. Upam, da to ni vrhunec, in upam, da bom boljši. Po drugi strani pa upam tudi, da ne bom isto govoril čez deset let, kako mi je grozno igrati te komade, ker ne verjamem več vanje.

● **Ena osrednjih pesmi albuma je *Na poti do kraja* (ki se imenuje *smrt*), nekakšna mešanica aktualnih dogodkov, filozofskih razmišljanj, utrinkov iz tvojega življenja ... Gre za pesem o teh prvih sivih laseh, Kristusovih letih, mogoče celo prihajajoči krizi srednjih let?**

Seveda, cel album je v bistvu o času, ki ga živim, in je nekakšen vmesni čas v moji osebni zgodovini. Kar se pesmi tiče, je kolaž – nobena od zgodba ni povedana, vse so samo navržene, nametane, bolj kot nekakšno zaporedje utrinkov. Pravzaprav je cel album o prvih sivih laseh, čeprav sem prve dobil že pri 26 letih. Sam sem ponosen na svoje sive lase, a zdaj sem jih sposoben tudi ubesediti. Prej so bili samo vizualni dodatek, zdaj pa so dobili vsebino.

● **V besedilih je veliko vljudne samoironije, čeprav si v medijih ponavadi predstavljan kot nekakšen zagrizen umetniški filozof ...**

Direktno filozofije na plošči ni. Saj sem filozof, tako da vem, kaj filozofija pomeni. Me pa to, da sem filozof, zagotovo zaznamuje pri ustvarjanju glasbe, tako na mojem albumu kot pri Kataleni. Tudi pri Kataleni je pomemben element našega ustvarjanja povezan z dejstvom, da sem filozof.

● **V smislu, da je vsaka stvar dobro premišljena, ima neko filozofsko podstat?**

Točno tako. Vedno si zastavim vprašanje, zakaj? Zato, da narediš nekaj novega, moraš natančno vedeti, zakaj to delaš, obstajati mora dober razlog. Če nimaš odgovora na to vprašanje, potem tega raje ne počni.

● **Tudi naslov albuma *Strah je odveč* je verjetno ironičen. Svet, ki ga slikajo tvoje pesmi, namreč ni ravno lep ...**

Konkretna pesem, po kateri je album dobil ime, je sicer dejansko nastala iz totalnega občutka miru in gotovosti. A to so pač trenutki ali obdobja. Strah je tema, ki se nenačrtno veliko pojavlja v mojih komadih. To sem izbral za naslov albuma, ker je ta pesem zelo pomembna in središčna točka. Poleg tega pa sem moral na praktični ravni skozi kar hude bitke sam s sabo, da sem se odločil, da bom vse skupaj predstavil v tako izčiščeni, bazični formi in tudi sam pel. To, da je strah odveč, še ne pomeni, da ga ni. Še vedno je tu, a ga ali racionaliziraš ali čustveno preмагаš, utišaš ali potisneš v stran.

● **Na albumu se ukvarjaš z velikimi in pomembnimi življenjskimi temami, v juniju pa bo za marsikoga najbolj pomembna tema postal nogomet. Tudi glasbeniki in umetniki ste nogometno aktivni ...**

Sodelujem v ekipi slovenskih »nogometnikov«, ki je nastala iz slovenske literarne nogometne reprezentance. Ker pa je literatov nekaj premalo, smo se priključili tudi glasbeniki in igralci. Igram na poziciji levega bočnega branilca, občasno tudi na levem krilu. Že od nekaj so mi všeč bočni igralci, ker po eni strani prevzemajo odgovornost in nosijo velik del bremena v obrambi, po drugi strani pa, ko se osvoji žoga, prav oni ustvarjajo višek v napadu. Veliko je treba »laufat«, tega sem pa že od rojstva navajen. Glavni razlog, da smo se zbrali, je bilo evropsko prvenstvo 2008 na Dunaju v okviru pravega evropskega prvenstva v nogometu. Tam so organizirali tudi prvenstva po sekcijah, naša literarna sekcija je bila obogatena tudi s spremljevalnim programom, v našem primeru literarnimi večeri. En teden Dunaja, 18 tipov, samih umetnikov, veliko piva in dobre volje – in »fuzbal«, seveda.

● **Kolikokrat ste zmagali?**

Enkrat smo zmagali, enkrat nesrečno izgubili po enajstmetrovkah in enkrat izgubili.

● **Potem niste delali sramote Sloveniji?**

Nikakor. Sploh, ker smo v uvodnem krogu zelo hlabro in samo z enajstimi možmi brez menjave premagali gostitelje, ki so bili sicer pripravljeni na veliko slavlje. Z lipicanci na prsih, kar jih je verjetno še posebej bolelo, smo jih premagali z 2 proti 1. (Smeh.)

● **Nogomet pri nas včasih velja kot šport za množice, za rajo. Kaj je v njem tako privlačnega za glasbenike in umetnike?**

Že Marjan Rožanc je napisal znameniti tekst *Maša 20. stoletja*, Camus je bil nogometni vratar, ogromno je takih primerov ... Meni se to ne zdi nič čudnega, ker je šport na splošno, nogomet pa še posebej, neke vrste gledališče. Tudi glede čustev in čustvenih odzivov, ki jih sproža pri človeku. Ne razumem ljudi, ki ne marajo športa vsaj gledati, da ga ne začutijo. Tudi ko izgubiš, je na nek način prijeten občutek, v tebi se zgodi drama, celo tragedija. Tragedije se dogajajo tudi na neki mikroravni. Ravno prej sem na tekmi med profesorji in dijaki v košarki imel met za našo zmago, pa sem ga zgrešil. (Smeh.)

● **Za svoje pesmi, ki so zdaj našle prsto na albumu, si na kantavtorskem festival Kantfest dobil nagrado. Kakšna je bila konkurenca in kakšna nagrada? (Pokaže na zeleni smetnjak v kotu sobe). Nagrada je bila tale čudovito lepa kanta za**

smeti, v kateri imam zdaj umazano perilo. (Smeh.) Drugače pa sem bil na Kantfestu lani prvič, ko sem se ga udeležil kot tekmovalc, čeprav sem že prej vedel zanj. Letos grem tja ponovno z novimi stvarmi. To je super teren za preizkušanje pesmi, dobiš dober odziv. Tam je tudi strokovna komisija – lani so bili v njej Adi Smolar, Jani Kovačič, Ksenija Jus in drugi –, drugače pa se tam nabere cel kantavtorski živelj, ki ga sploh ni tako malo. Saj je ta tekmovalnost bolj za zabavo, gre za druženje, predstavitev, da ti kdo kaj pokomentira.

● **Ali domače kantavtorstvo najbolj zaznamuje predvsem slovenski jezik in njegove specifične ali kaj drugega?**

To je logično, vsako peto ali govorjeno besedo določa jezik. Predvsem mlajši bendi začnejo pisati v angleščini, pravijo, da je slovenščina neprimerna, a to je navadno sranje. Očitno sami ne znajo napisati pametnega besedila v slovenščini, v angleščini pa še manj. Tujega jezika se lahko sicer dobro naučiš v šoli, če pa nisi zares govorec jezika, se preprosto ne moreš izraziti na isti način. Ne poznaš zgodovine besed, da bi se lahko igral z njimi. Osebno se mi zdi slovenščina absolutno primeren jezik za besedila, sploh za poezijo. Procentualno smo po številu pesnikov Slovenci – tako kot v samomirih – verjetno zelo pri vrhu svetovne statistike.

● **Povezana pojava?**

Mogoče. Pa še alkoholizem. Mogoče celo poezija bolj določa jezik kot jezik poezijo. V smislu, da je poezija tisti način uporabe jezika, ki ga najbolj širi, ga pelje naprej. V literaturi, še bolj pa v poeziji, se jezik lahko razcveti in zaživi.

● **Lotil si se že mnogih glasbenih žanrov: rocka, etna, gledališke glasbe, kantavtorstva ... Verjamem, da sicer nikoli ne boš nastopal kot denimo elektronski izvajalec DJ Bošty ali kaj podobnega, toda ali te kakšen drug žanr še privlači in bi se ga lotil?**

Zaenkrat dvomim. Zaenkrat ostajam pri organskih instrumentih, to pa ne pomeni, da me ne bi zanimale razne povezave in kombinacije. Tudi na Kataleni plošči *Cvik Cvak*, ki jo je produciral Aldo Ivančič, je nekaj elektronike, ki je sicer zelo umaknjena v ozadje, ampak je tam. Še vedno pa imam rad človeka, ki izvaja glasbo. Prav zaradi možnosti napake, te približnosti, je zame to bolj šarmantno kot nekaj preveč natančnega. Nimam pa cilja, da bi se namensko preizkusil v kakšnem novem žanru. Če pa se mi bo porodila ideja, ki bo zahtevala žanrsko preobrazbo, potem pa absolutno.

Blaž Tišler





# Vse, kar ste (in niste) želeli vedeti o »flower power« generaciji

Hipijevska subkultura se je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja pojavila v Združenih državah Amerike. Hitro se je širila v druge države po svetu. Imela je velik vpliv na kulturo, glasbo, stil oblačenja in družbene norme, ki jih danes jemljemo precej samoumevno.

Lahko bi rekli, da so zametki hipijevske kulture nastali že v obdobju antične Grčije. Prvi pojavi dotične kulture v Evropi so nastali v obdobju fin de siècle, natančneje v Nemčiji, in sicer kot reakcija na takratno organizacijo kulturnih klubov. To gibanje, imenovano tudi *Der Wandervogel* (ptica selivka, op. p.), je častilo amatersko glasbo, kreativno oblačenje in skupinsko pohajkovanje ter kampiranje. Pod vplivom najmarkantnejših avtorjev tega obdobja, kot so Nietzsche, Goethe in Herman Hesse, je gibanje »ptice selivke« privabljalo na stotine mladih Nemcev, ki so zavračali trende urbanizacije in se vračali k načinu življenja njihovih prednikov. Prav ti pa so emigrirali v ZDA, kjer so nekateri odprli tudi prve restavracije zdrave prehrane. Čez čas pa je vse več mladih Američanov prevzemalo vrednote in prakso (amerikaniziranega) Vandervogla.

Podobno je bilo tudi s hipijevskim gibanjem, saj je slednje prevzelo predvsem mlado generacijo, ta pa je prevzela načela in vrednote »beat« generacije. Do leta 1965 so hipiji v ZDA postali prepoznavna socialna skupina, gibanje pa se je hitro (raz)širilo v evropske države, na Japonsko, Novo Zelandijo in celo v Brazilijo. Hipijevski etos je imel velik vpliv na tedanje glasbo, s pomočjo katere se je hitro širil po svetu. Našel pa je mesto tudi v literaturi, modi, dramski in vizualni umetnosti.

Hipiji so zavračali institucije, kritizirali so vrednote srednjega razreda in zaplankanega malomeščanstva, bili so proti razvoju nuklearnega orožja, nasprotovali so vojni v Vietnamu. Zanimivo je, da je simbol miru, ki ga je subkultura prevzela, ustvaril angleški oblikovalec Gerald Holtom po naročilu britanskega



združenja proti orožju masovnega uničenja. Poleg tega je gibanje prevzelo nauke vzhodne religije, slavilo je seksualno revolucijo, iz katere izhaja tudi termin »freelove«. Veliko teh mladih revolucionarjev je bilo vegetarijancev, ki so promovirali zdravo prehrano, uporabo marihuane in halucinogenih drog kot sredstvo za razširjanje zavesti. Ustanavljali so različne komune ter nasprotovali politični in socialni ortodoksni s promoviranjem vrednot, kot so mir, ljubezen in osebna svoboda, ki jih morda še najbolje opiše skladba (zlasti besedilo) *All You Need Is Love* skupine The Beatles:

*There's nothing you can make that can't be made.  
No one you can save that can't be saved.  
Nothing you can do but you can learn how to be you  
in time – It's easy.*

*All you need is love ...*

Sestavni del »flower power« generacije so bila tudi potovanja in romanja širom po svetu,

na katerih so se (o)krepile prijateljske vezi med člani komune. Volkswagnov kombi je še ena ikona iz tega časa, s katerim so lahko potovali ekonomično in v velikem številu. Pogostokrat so Volkswagnov simbol zamenjali s simbolom za mir. Veliko jih je tudi štopalo, saj je bila to najcenejša oblika prevoza in hkrati dobra priložnost za nova poznanstva. Potovali so z zelo malo ali celo nič prtljage, kar je le še povečevalo mobilnost. Udeleževali so se mirovni protestov, koncertov in drugih kulturnih dogodkov, in to ponavadi v zelo velikem številu. Eno takšnih zborovanj je bil tudi tridnevni festival Woodstock, na katerega je avgusta leta 1969 prihrumela petsto tisočglava množica. Na festivalu so nastopili takrat popularni izvajalci, kot so Ravi Shankar, Joan Baez (ki je bila takrat v šestem mesecu nosečnosti), Santana, Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival,

Janis Joplin, Sly & The Family Stone, The Who, Jefferson Airplane, Joe Cocker, Crosby, Stills, Nash & Young, Jimi Hendrix, Neil Young ...

Popularna »romarska« destinacija ob koncu šestdesetih je bila tudi pot v Indijo, na katero se je podalo več kot stotisoč hipijev. Večino Evrope so preštopali, v Istanbulu so sedli na vlak, ki jih je pripeljal do Irana, od tam so pot z avtobusom nadaljevali skozi Afganistan in Pakistan, vse dokler niso prišli do Indije. Najbolj masovno so bile obiskane plaže Goe, kjer so si vzpostavili nekakšno bazo in od koder so potovali naprej po Indiji.

Hipijevski način oblačenja je predstavljal izziv za takratne modne konvencije. Moški in ženske so nosili jeans hlače, dolge lase in sandale, nekateri so hodili tudi bos. Moški so si puščali dolge brade, medtem ko so ženske po svetu hodile skoraj brez make-upa in modrcev. Oblačili so se v žive barve, nosili hlače na zvonec (t. i. trapezarce). Popularen je bil tudi nakit Indijancev, razne rute in lasni trakovi. Poleg načina oblačenja, ki je takrat veljal za kontroverznega, so se posluževali tudi raznih

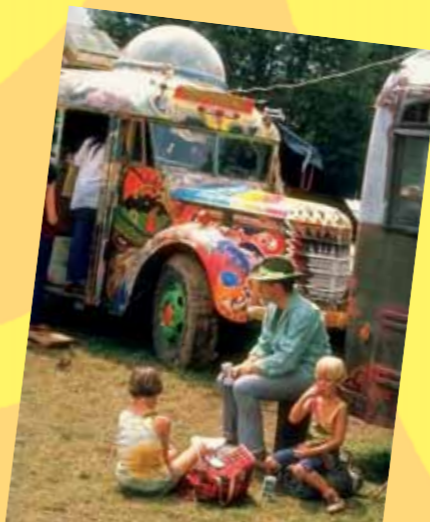


halucinogenov in drugih stimulansov. Na zahodni obali je bil Ken Kesey (avtor kulturnega romana *Let nad kukavičjim gnezdrom*) ena od pomembnejših oseb, ki je promoviral rekreacijsko uporabo raznih psihotropnih substanc, predvsem LSD. S pomočjo svojih somišljenikov je prirejal dogodke, kot so »Acid Tests«, kjer je igrala tudi skupina Grateful Dead, ki je bila (vključno s poslušalci) zadeta do nebes. Poleg mehkih drog so se posluževali tudi trdih, kot so heroin in amfetamini.

Hipiji so bili tudi politično zelo aktivni. Veliko jih je mirovno demonstriralo v raznih protestih, eden bolj znanih je kampanja proti vojni v Vietnamu. Sicer je bilo politično udejstvovanje med pripadniki »alternativne kulture« zelo različno. Najbolj politično aktivna podskupina se je imenovala Yippies. Hipiji so nasprotovali sluzenju vojaškega roka, organizirali so predavanja v študentskih naseljih, kjer so študente poučevali predvsem o vietnamski zgodovini in širšem političnem konceptu vojne v Vietnamu. Leta 1967 je skladba Scotta McKenzija, *San Francisco* (be sure to wear flowers in your hair), postala nekakšna himna vseh vojnih veterancev, ki so se tisti čas vračali nazaj domov v San Francisco.

Celotno hipijevsko gibanje je pustilo velik pečat zahodni družbi. Če pogledamo socialne konvencije, je danes normalno, da neporočeni pari živijo skupaj in imajo otroke. Prav tako imajo istospolno usmerjeni več pravic in so deležni neke splošne tolerance. Poleg bogate glasbene tradicije tistega časa nam je bilo zapuščeno veliko literature in seveda tudi stil oblačenja. Prav tako pa naj bi hipijevsko gibanje s svojim protiautoritetnim etosom pomagalo k iznajdbi in popularizaciji interneta. Torej, za kaj vse bi bili prikrajšani, če hipijev ne bi bilo?

Andrej Prezelj



... še novice

## 14. MEDNARODNO SREČANJE SAKSO FONISTOV V NOVI GORICI

(Kulturni dom NOVA GORICA – izjava za javnost)

Kulturni dom Nova Gorica v soorganizaciji z Glasbeno šolo Nova Gorica in ob podpori Glasbenega društva Saksophonija v zadnjem junjskem tednu vrsto let prireja teden dni trajajoče Mednarodno srečanje saksophonistov (28. 6. – 3. 7. 2010). Mladi saksophonisti tako lahko po končani šoli izkoristijo teden dni za izpopolnjevanje znanja na poletni šoli s priznanimi mentorji ter profesorji iz Slovenije in tujine. Umetniški vodja srečanja Matjaž Drevenšek je tudi letos povabil ugledne saksophoniste. Na individualnih lekcijah bodo poučevali **Kenneth Tse** (ZDA), **Christian Wirth** (F), **Maja Lisac** (CH), **Dejan Prešiček** (SLO). Za jazz lekcije pa bo poskrbel nadarjeni mladi saksophonist **Boštjan Simon** (SLO). Za vse udeležence poletne šole bo imel dodatno glasbeno delavnico vsestranski skladatelj, fotograf in saksophonist **Lado Jakša**. Na enodnevnem ustvarjalnem tečaju bodo na temo Oslikana glasba pod njegovim vodstvom povezovali sliko in glasbo ter improvizirali in iskali nove glasbene poti. Poletna šola omogoča poleg individualnih ur tudi skupinsko (komorno) igro, klavirske korepeticije z izvrstnim pianistom **Zoltanom Petrom** in ponuja v okviru festivala zanimive brezplačne koncerte, kjer se predstavijo gostujoči mentorji. Za zaključek pa udeleženci sooblikujejo pod vodstvom mentorjev en koncert, s katerim zaključijo šolo in prejmejo potrdilo o udeležbi. Na festivalu bo letos poleg samostojnih koncertov nekaterih mentorjev nastopil tudi saksophonist Tomaž Nedoh s svojo skupino, Lado Jakša, tolkalec Zlatko Kaučič, Big Band GD Nova in tudi odlični Kvartet Habanera iz Francije.

## POLETJE V CELJU, KNEŽJEM MESTU

Prireditve letošnjega **Poletja v Celju, knežjega mesta** lahko obiskovalci obiskujejo že od prvih junjskih dni, ko so se po otvoritvenem koncertu, poimenovanem Glasba na vodi (Simfonični orkester Hiše kulture Celje pod vodstvom maestra Simona Dvoršaka), pričeli vrstiti dogodki na najbolj priljubljenih koncertnih prizoriščih knežjega mesta. Med drugim so v juniju knežje mesto obiskali Ansambel Lado, Uroš Perič ter ugledna imena iz sveta jazz v okviru mednarodnega festivala Džez 2010. Stari Grad Celje bo v poletnih mesecih gostil Josipo Lisac, Neisho & InQuartet, Zorana Predina & Gypsy Swing Band, Mariachi Real Jalisco Havana, Kvintet Gamma, ter vrsto koncertov v sklopu Veronikinih večerov: Feel the Phil Collins tribute show, Gal Gjurin in Galeristi, Nuška Drašček, Halid Bešlić in drugi. Prvi Veronikin večer, s sopranistko Sabino Cvilak in Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija (dirigiral bo David Heusel iz Nemčije), bo ljubiteljem klasične glasbe postregel z izborom najpopularnjših operetnih in opernih arij. Pri vodnem stolpu se bodo poleg poletnih glasbenih večerov Glasbene šole Celje (koncert Mladinskega pihalnega orkestra, Extra banda in Mladinskega simfoničnega orkestra Glasbene šole Celje) zvrstili tudi koncerti poletnih glasbenih tečajev Celeia ter Trio Slavko Osterc, Tvrtko Sarić in Saxotoxin. Zveza Glasbene mladine Slovenije bo v sodelovanju z Zavodom Celeia Celje

pripravila koncert tolkalistov s Konservatorija Giuseppe Tartini iz Trsta (13. 7.) ter španskih flavtistik Cristine Granero in Gemme Corrales (15. 7.). Pestro prireditveno dogajanje se bo odvijalo do konca meseca avgusta.

Ob 30-letnici delovanja skupine **Laibach** je člane doletela še ena zanimiva počastitev. Njihovo ploščo *Opus Dei* (1987, Mute Records) je med 300 najpomembnejših metalških albumov vseh časov v majski publikaciji uvrstila največja mesečna metalška revija v Veliki Britaniji, *Metal Hammer*.

**Mars Ljubljana – Zagreb Trans Europe festival**. V novem terminu in sveži preobleki letošnjega festivala je v razprodani dvorani ljubljanskega Gospodarskega razstavišča in zagrebške Močvare ob pravi glasbeni poslastici uživalo več kot 6.000 obiskovalcev. Tako kot prvo leto pa je bila ideja Mars festivala enaka – povezovanje dveh mest, dveh prestolnic, Ljubljane in Zagreba, preko skupnega glasbenega ustvarjanja. Ljubljanski del letošnjega Mars festivala, ki se je konec maja odvijal na Gospodarskem razstavišču, je navdušil vse zbrane. Izbrani nastopajoči **Dan D, Urban&4, Eskobars, MlaDe KuZle** in seveda zvezde večera **Skunk Anansie** – so poskrbeli za odlično vzdušje. Britanski zvezdniki **Skunk Anansie** so zaigrali vse svoje največje uspešnice – *I Can Dream, Weak, Brazen, Hedonism* in za konec še balado *Secretly* v akustični verziji.

V Kinu Šiška se je s koncertom **Florence & The Machine** zaključil prvi del glasbene trilogije, ki jo je v letu 2010 pripravil največji slovenski mobilni operater. V Sloveniji so premierno nastopili Florence & The Machine, ki so pripravili edinstveno glasbeno doživetje ter upravičili hvale kritikov in osvojene nagrade. Konec junija bodo ljubljanske Križanke zasedli člani ameriškega postpunk tria **Gossip**, kdo bo odigral zadnji koncert trilogije pa organizatorji (do konca redakcije) niso želeli izdati.

V koncertni sezoni 2010/2011 bodo v **Narodnem domu Maribor** poslušalcem ponudili izvedbe sedmih različnih svetovnih orkestrrov z Nove Zelandije, Nizozemske, Avstrije, Rusije, Češke in Nemčije – v goste pa so povabili tudi Orkester Slovenske filharmonije. V dvorano Union se bo vrnil slavni violist Jurij Bašmet, tokrat v dvojni vlogi solista in vodje ansambla Moskovskih solistov. Po skoraj štiridesetih letih se v Maribor vrača veliki muzik, estonski dirigent **Neeme Järvi**. Prav posebna pa bo otvoritev sezone, na kateri bo z vodilnim novozelandskim orkestrom nastopila slavna ameriška violinistka **Hilary Hahn**.

Festival **Seviq Brežice** tudi letos pripravlja prestižen in zanimiv program, ki zajema glasbo različnih kultur in slogov, ki so se v evropskem prostoru prepletali skozi zgodovino od 13. do 19. stoletja. Od 22. junija do 4. septembra bodo lahko poslušalci prisluhnili petnajstim ansambлом na 43 koncertih. Kot vsako leto bo poslušalcem na voljo festivalski avtobus Festibus, ki vas bo s Kongresnega trga v Ljubljani popeljal na koncert in nazaj.





## 6. abonmajski koncert Orkestrskega cikla:

## Nordijski simfonični orkester

Energična sonornost s severa – zmagoslavni zaključek sezone

Dvorana Union Maribor, 5. maj 2010, ob 19.30

Med nespregledljivimi ponudniki klasične simfonike kakor tudi komorne glasbe spada Narodni dom v Mariboru, zlasti Koncertna poslovalnica, ki že vrsto let lovi ravnotežje med zahtevnejšimi sodobnejšimi glasbenimi govoricami in nekoliko manj znanim klasičnim repertoarjem, ki je iz takšnih in drugačnih razlogov ostal prezrt (ali vsaj slabo zapisan) v kolektivni zavesti evropske glasbene kulture. Med manj znana dela, ki so našla pot do mariborskega koncertnega podija, spada tudi nekakšna elegično-himnična religiozna fantazija Maxa Brucha, *Kol nidrei* (op. 47), katere napeva kot obredni pesmi judje pojejo na predvečer praznika spokoritve, Jom Kippur. Avri Levitan je kot solist na violi (pogosta godalna alternacija je violončelo) z zanesljivo in subtilno spremljavo orkestra prepričljivo zajel karakterno napetost kompozicije: od mehkih tonov, ki lahko kaj hitro postanejo zvočna alegorija posameznikove kontemplacije, morda tudi obžalovanja dogodkov iz preteklosti – na kar nas vseskozi opozarjajo tožeča nihanja v melodiki in akordični premiki v ozkih legah v umirjenem ritmu –, pa vse do mimobežne (in tudi kratkotrajne) orkestrske slavnostne impostacije, ki je naznanila težko pričakovani žarek upanja.

Nekoliko več razvlečene in bolj ekstenzivno razpršene glasbene materije (tipa *tintinnabuli*) je bilo razgrnjeno v trstavčni *Simfoniji št. 4* Arva Pärta s pomenljivim pristavkom *Los Angeles*. Prav skladateljeva krščansko simpatična nrv je brzkone tista, zaradi katere je ta simfonija posvečena Mihailu Hodorkovskemu, naftnemu mogotcu, ki ga je ruski politični vrh (Putin s svojimi eksekutorji) najverjetneje po krivici obsodil na zaporno kazen. S trpežno koncentracijo, ki zahteva velik fizični napor že zaradi počasnega tematsko-motivičnega in niti ne toliko karakterno kontrastnega razvoja, je dirigentka Anu Tali z disciplinirano in vseskozi spretno roko (in to brez »čarobne« dirigentske paličice, ki naj bi še jasneje nakazovala spremembe v tempu in artikulaciji) vodila orkester prek različnih postojank Pärtovega glasbenega imaginarija. Ta je globoko zakoreninjen v vokalizaciji glasbe (tudi izključno instrumentalne!), ki daje življenje že v enem samem osmišljenem in polno ozvočenem tonu. Znotraj takšne estetske dispozicije lahko

le stežka pričakujemo izrazite premike in izvjaljski hitrosti: premori med posameznimi stavki služijo le kot akustična markacija, kvečjemu morda kot točka subvertiranega pogleda na tonsko materijo, ki ponovno resetira zvočni asemblaž. Umestitev *Simfonije št. 5 v e-molu* (op. 64) Petra Iljiča Čajkovskega na konec sporeda je po časovno zajetnem ekskurzu v Pärtovo simfonično sublimnost pomenil pravo razbremenitev in vrnitev k »dobri stari« glasbeni narativnosti. Lahko bi sicer pričakoval podobno zvočenost kot prej, sicer na ravni monolitne jakostne terase (nekje v rangu mezzoforte), a se k sreči to ni zgodilo. Kontrastnost, ki se kreše v zaporedju štirih stavkov vse od postbeethovnovske formalne logike, mendelssohnskega reprezentativnega stila in motivične atmosferičnosti pa do močno afektiranih stanj, značilnih za *pato* visoke romantike, kaže na decidirano estetsko pozicijo skladatelja, razpetega med nacionalnim Vzhodom in kozmopolitskim Zahodom, predvsem pa njegove notranje boje in krize zaradi stigme istospolne usmerjenosti in nerealiziranih medosebnih razmerij. Že programski osnutek simfonije (popolna vdanost v usodo) daje slutiti vznik perpetuirane melanholije (ostinatna *macabre* téma klarineta), a to še zdaleč ne pomeni, da takšna glasba a priori ne osrečuje. Nasprotno: drugi stavek (*Andante cantabile*, con alcuna licenza), denimo, potrpežljivo uvaja eno najlepših glasbenih misli klasične simfonike, in sicer v partu horna, ki jo skladatelj, ves razžaloščen, poslušalcu namenja kot balzamičen zvočni objem, kot roko sprave. Z na splošno zelo jasnim tokom motivičnih izpeljav – tudi v nekoliko ohlapnejšem in igrivem valčku (3. stavek) ter koračniškem finalu, v katerem lahko slišimo različne tematske amalgame iz prejšnjih stavkov, je orkester pod taktirko Talijeve izzvenel grandiozno, poln elana – kar je »moral« zaradi navdušenega aplavdiranja publike dokazati s kar tremi dodatki. Najbrž nisem edini, ki si želi, da bi še kdaj prišli – pa naj zagode še kak islandski ognjenik!

Benjamin Virč

Na sliki: skladatelj Arvo Pärt, v ozadju dirigentka Anu Tali in člani Nordijskega simfoničnega orkestra (foto arhiv Narodnega doma Maribor).

*Povratek marsikatere nekoč uspešne skupine velikokrat sprejememo z dvignjeno obrvjo in dvomom. Je razpadla in vnovič združena tvorba nazaj zaradi denarja, jim kot samostojnim glasbenikom oziroma kot entitetam v novih glasbenih projektih ni uspelo? Ko so za nosilce letošnjega MARS festivala prijavili nekoč hiperenergične in na moč samosvoje Skunk Anansie, smo skepto odrinili na stran in sklenili, da jih bomo sodili po odigranem koncertu. Gologlava in markantna črnska pevka Skin je z družino moških glasbenikov in čvrsto glasbeno govorico pošteno pretresla temelje Gospodarskega razstavišča. Koncert bi dobil čisto petico, če bi to le dopuščalo ozvočenje. Dobil sem vtis, kot da se Anansi niso nikoli razšli da so jim leta premora celo koristila. Skupino oziroma bobnarja Marka smo pred koncertom uspeli povabiti h kratkemu klepetu.*

**Mark, kako je z novim albumom? Bajje pridno nastaja.**

Res je. Dva meseca smo ustvarjali vsak zase, občasno smo se dobivali in pilili ideje, pred turnejo pa smo zasedli studio in začelo se je garaško delo. Ko rečem garaško, se šalim, kajti biti v studiu spet z isto ekipo ljudi, s katerimi smo preživeli marsikaj, je naravnost čarobno. V studio smo namreč skupaj prinesli 85 pesmi. Ko smo se jih lotili, smo jih za nadaljnje delo izbrali 25, od teh je skozi dodatno sito prišlo 15 pesmi, 14 pa jih bo pristalo na albumu.

**Je težko narediti takšno selekcijo?**

Gre za ideje. Preizkusili smo vse in nekatere so vzcetele, druge ne. Pri nas je tako, da se moramo strinjati okoli vseh pesmi. S pesmimi se moramo vsi počutiti udobno, obenem pa morajo biti enakovredno zastopane ideje vsakega člana posebej. Za album, ki nastaja, smo vedeli, kako mora zveneti, tako da smo se hitro našli.

**Gre za vaš prvi studijski album po 12 letih ... Kakšni so občutki?**

Precej nenavadni. Dejstvo je, in to lahko trdim za vsakega izmed nas v skupini, da nam Skunk Anansie pomeni ogromno. Tako rekoč je skupina na naših prednostnih lestvicah takoj za zdravjem in družino. Ko smo se po dolgem času spet sešli, so obstajali določeni

# Skunk Anansie

PRIŠLI, VIDELI, ZMAGALI

strahovi in živčnost. K sreči smo si precej podobni, predvsem po tem, da smo pozitivne osebe in odprti za izzive. Ko smo poprijeli za instrumente in odigrali prvih nekaj vaj, smo spoznali, da je kemija med nami še vedno prisotna. Pajčevine so bile kmalu odstranjene in kar počenjamo sedaj, je čista zabava. Kreativna in značilni zvok skupine sta še vedno prisotna. Z leti smo morda postali res starejši, a to vidim kot prednost. Glasbeno smo sedaj še bolj dozoreli, obenem pa smo lačni glasbe in seveda tudi uspeha. To vidim kot kombinacijo, ki lahko Skunk Anansie popelje še nekaj korakov naprej.

**Pa se ne bojite, da vas nova generacija, ki je razvila svoj glasbeni okus med vašo odsotnostjo, morda ne bi spoznala, sprejela?** Ne. To pa zaradi tega, ker so nas že vzeli za svoje. Internet dela čudeže in veliko ljudi, ki so nas posvojili preko interneta, nas še nikoli niso videli v živo. Ravno preko naše spletne strani in myspace profila je do nas prišlo na tisoče prošenj, naj se spet dobimo in pridemo na oder. Tudi na koncertih, ki jih igramo po toliko letih, opazamo stare in mlade ljudi. In ti mlajši ljudje, ki so bili na naših koncertih, delujejo kot nekakšni ambasadorji. Ljudem po socialnih omrežjih sporočajo, da so nas videli, pripenjajo svoje video posnetke in delijo izkušnje. Mi na odru dajemo od sebe vse in lepo je videti, da te ljudje sprejemajo, cenijo in ob tvoji glasbi enostavno uživajo.

**Očitno se, kljub temu, da ste malce starejši, dobro znajdete v dobi interneta ...**

Tako je. Priznati moram, da smo vsi v skupini nekakšni računalniški pičlarji. Radi posedamo pred kompjuterji, konec koncev imamo vsi facebooke, twitterje, myspace ... Zavedamo se, da je to potrebno, če si v skupini, ampak nas to ne obremenjuje. Nasprotno – to nam je zelo všeč. Včasih celo preveč.

**Glasbena scena pa se je precej spremenila ...**

Absolutno. Vse je precej drugače in tole z internetom in brezplačno glasbo se je dejan-

sko spustilo z verige. Tu se ne da nič narediti oziroma spremeniti. Ampak tudi v takšnem okolju glasbena skupina lahko deluje in preživi. Govorim za seveda za nas. Ta nova razmerja so skupini Skunk Anansie dala možnost, da smo prišli do veliko večjega števila ljudi, kot bi morda sicer. Res je, da je bilo mnogo naše glasbe distribuirane brezplačno, ampak skupina lahko preživi na drugačen način. Koncerti v živo so denimo eden izmed načinov.

**Pred leti je skupina Skunk Anansie razpadla, nam lahko pojasnite, kaj se je dogajalo?**

Bili smo izčrpani. To je vsa resnica. Ni bilo notranjih zamer, ampak prišli smo do konca naše vzdržljivosti, moči in nekega zdravega razuma. Začutili smo, da znajo iti od te točke dalje naše kariere in pa osebna življenja samo še navzdol. Zato smo si pogledali v oči, si natočili čistega vina in delovanje v skupini za nekaj časa zamrzili. Razumeti morate, da smo bili sedem let stalno v službi skupine Skunk Anansie. Bodisi smo snemali, dajali intervjuje, ali bili na turneji. Na leto smo imeli morda prostih 14 dni in pa božične počitnice. To je bil ves čas, ko smo se lahko posvetili družinam in prijateljem. Sčasoma je to postalo preveč za vse v skupini. Še danes menimo, da smo naredili edino pravo stvar. Drugače nas danes ne bi bilo več. Želja po združitvi je seveda obstajala vsa ta leta, a nismo se hoteli zaleteti. Čakali smo na pravi trenutke, da se spet dobimo in ko je založba predlagala izid albuma največjih uspešnic, smo zaznali, da je to to. Povabili so nas zraven in ugotovili smo, da smo se odpočili, osvežili in da smo pripravljeni.

**In koliko časa boste skupaj tokrat?**

Kdo bi vedel. Kot sem že dejal, nam trenutna scena, odnosi in pa sama dinamika skupine zelo ustrezajo. Med seboj se razumemo bolj kot kdajkoli prej in tudi ustvarjalno se dopolnjujemo in izpolnjujemo. Kot kaže sedaj, nas boste trpeli še nekaj časa. (smeh)

Žiga Gombač



Mars festival: Skunk Anansie, Urban & 4, Dan D, Eskobars, Mlade kuzle

## Pevka z drugega planeta

Gospodarsko razstavišče, Ljubljana, 27. maj 2010



Letošnji drugi Mars festival, ki glasbeno povezuje Ljubljano in Zagreb tako, da prvi dan nastopajoče skupine koncertirajo v eni, drugi dan pa v drugi prestolnici, je od lanske uvozne izvedbe storil korak naprej. Lani so v duhu koncepta festivala nastopili zgolj slovenski in hrvaški izvajalci, letos pa so jim na čelo postavili še bolj poznano tujo skupino – povratnike iz devetdesetih, britansko alter rock zasedbo Skunk Anansie.

V betonsko »halastem« ambientu Gospodarskega razstavišča so večerni maratonski nastopov začele Mlade kuzle, deklinski podmladek kulturnih idrijskih punkerjev Kuzle, in sicer s preigravanjem treh desetletij starih pesmi vzornikov. Njihova punkersko barvita podoba je sicer nedvomno dodelana, samo igranje, oziroma bolj kot ne začetniško nažiganje nekaj akordov, pa je izzvenelo bolj v prazno. Drugi slovenski zastopniki, primorski Eskobars, so vase vsrkali tujo indie rock sceno in jo pretopili v domačo glasbeno verzijo z vplivi poskočne-žev, kot so Kaiser Chiefs in Franz Ferdinand, pevec je navdih za imidž poiskal pri pevci skupine Muse, mešanici pa so dodali nekaj primorske sončnosti in kakšen reggae vložek. Še maloštevilno občinstvo so »podkupili« z nekaj pločevinkami piva, kar je bilo glede na visoke cene pijače, zaradi katerih je bilo slišati veliko jamranja v premorih med koncerti, poteza, sprejeta z navdušenjem – pa tudi z miganjem ob odrezano zvonečih zvokih kitar z odra. Prvi od festivalskih »težkokategornikov« je bil reški rock pevec Damir Urban s svojo zasedbo

Urban & 4, možakar, ki je zanimiva pojava tako vizualno (obrazni piercingi!) kot glasovno s svojim čustveno ječečim glasom, ki ga družina glasbenih kolegov zalaga z ravno tako ekspresivno zavijajočimi težkorockerskimi melodijami. Nastop je zaznamovala predvsem zanimiva dvojnost: med petjem je Urban trzajoči alternativni čudak, med premori pa sproščeni zafrkant, ki s šalami razbija mnogo-krat težki emocionalni naboj zasvojljive rock patetike njihove glasbe. Svoj največji hit Moja voda, še iz časov njegove nekdanje zasedbe Laufer, je z govorjenjem in šalami med izvajanjem zanalašč malo sabotiral kar sam, a ko mu je ob refrenu pritegnila cela dvorana, se je v trenutku zazdelo, da smo na koncertu kakšne od največjih ex-jugoslovanskih rock zasedb. Tako so Urban & 4 poskrbeli za prvi pravi vrhunec večera, na odru pa so festivalsko štafeto od njih prevzeli domači Dan D, ki so z železnim repertoarjem uspešnic in skladbami z lanskoletnega albuma, Ure letenja za ekstravagantne ptice, nasitili še tistih nekaj ljudi, ki skupine niso že večkrat videli v akciji. Le njihova vpljudna rock priredba pesmi Lep dan za smrt skupine Niet dobiva bolj mlačen odziv, eden od obiskovalcev pa je svoje mnenje o njej izrazil s sprehodom med množico po celi dvorani z dvignjeno roko in iztegnjenim sredincem v smeri odra.

Preden so z nastopom začele zvezde večera, je bila že ena zjutraj in pozna ura je še stopnjevala nestrpnost in pričakovanje Skunk Anansie, ki so se ponovno zbrali lani ob izzidu albuma največjih uspešnic Smashes and Trashes, posneli še par novih pesmi in se podali na turnejo

preverit, če se jih ljudje še spomnijo. V devetdesetih je ta britanska zasedba s svojim alternativnim rockom, precej težjim in temačnejšim od takrat prevladujočega otoškega (brit)popa, dosegla mednarodni uspeh v veliki meri prav po zaslugi neverjetnega glasu in divje feministične držbe pevke Skin. Česa je še vedno zmožna, je Skin pokazala v trenutku, ko je skoraj priletela na oder. Prav po marsovsko oblečena v nekakšno zmečkano alu-folijo in zakamufilirana s kapuco na glavi je v prvo pesem Selling Jesus (katere uvrstitev na prvo mesto zaporedja pesmi bi bilo mogoče razumeti tudi kot sarkastičen komentar na ponovno združitve skupine) zagrizla s takšno močjo, da se je preko fotografov in prvih vrst razlil skoraj fizičen val energije. Njen glas je kot nož rezal skozi distorzirane kitarske riffe in bobne v »polnem šusu«, dvainštiridesetletnica je neumorno skakala po vseh delih odra in med občinstvo, ki je iz šok terapije prvih dveh pesmi prešlo v stanje adrenalinske evforije. Kadar se je temperatura v dvorani ob kateri od balad ali manj znanih novih pesmi za stopinjo ali dve znižala, so jo takoj dvignili nazaj s kakšno iz nabora hitrejših in težjih uspešnic, polnih skoraj punkovskega naboja. Med skoraj dvema urami norije in po dveh bisih je ljubljansko občinstvo ubogljivo izpolnjevalo pevkinе ukaze za glasnejši ali tišji odziv, proti koncu zapelo »happy birthday« praznujočemu bobnarju ter se šele okoli tretje ure nadvse potešeno, čeprav bolečih nog, začelo zlivati iz prizorišča v ljubljansko noč.

**Blaž Tišler**

## Naročilnica na revijo Glasna

Ime in priimek / Naziv podjetja:

Ulica in hišna številka:

Poštna številka in kraj:

Elektronska pošta:

ID za DDV (za pravne osebe):

Cena naročnine do konca leta 2010 (3 številke) znaša **12,00 €** in vključuje poštnino ter DDV.

Naročam  en izvod  dva izvoda  izvoda

Podpis: \_\_\_\_\_ Žig podjetja: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Naročilnico pošljite na naslov uredništva revije Glasna:

**Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 1000 Ljubljana.**

Revijo lahko naročite tudi preko e-pošte: [glasna@glasbenamladina.si](mailto:glasna@glasbenamladina.si)

Po prejemu vašega naročila vam bomo poslali položnico za plačilo naročnine. Revijo vam bomo začeli pošiljati po plačilu naročnine s prvim naslednjim izidom. Naročnina velja do vašega preklica. Naročnina se po preteku obračunskega obdobja samodejno podaljša v naslednje obračunsko obdobje, če naročnik do konca decembra v pisni obliki naročnine ne prekliče.

Torek, 22. junij, 20:00	<b>Koncert – Aljaž Cvirn, kitara</b>	Galerija sodobne umetnosti Celje
Torek, 22. junij, 20:30	<b>Koncert – Orchestra Barocca di Bologna, Chorus N'omen in Grazer Choral Schola</b>	Grad Brežice
Torek, 22. junij, 21:00	<b>Koncert – Mojmir Sepe: Poletna noč (Big Band in Simfonični orkester RTV Slovenija z gosti, dirigent Lojze Krajinčan)</b>	Križanke, Ljubljana
Sreda, 23. junij, 20:00	<b>Koncert – Poletni glasbeni večer orkestror Glasbene šole Celje</b>	Vodni stolp, Celje
Sreda, 23. junij, 20:30	<b>Koncert – Vaya Con Dios</b>	Križanke, Ljubljana
Četrtek, 24. junij, 19:00	<b>Koncert – Pero Lovšin in Španski borci, Zabljena Generacija, Niet in Avven</b>	Tenis park AS, Litija
Četrtek, 24. junij, 20:00	<b>Koncert – Billy Idol</b>	Hala Tivoli, Ljubljana
Četrtek, 24. junij, 21:00	<b>Koncert – Paul van Dyk</b>	Gospodarsko razstavišče, Ljubljana
Četrtek, 24. junij, 21:00	<b>Koncert – Koroški etno jazz projekt »Zbudimo Kralja Matjazza« Alls</b>	Graščina Rotenturn, Slovenj Gradec
Četrtek, 24. junij, 21:00	<b>Koncert – New Young Pony Club</b>	Kino Šiška, Ljubljana
Petek, 25. junij, 17:00	<b>Koncert – Dan D, LastDayHere, Aperion, Amity in Fame, Rudy &amp; The Cool Vibes</b>	Šentviška Gora, Tolmin
Petek, 25. junij, 19:00	<b>Koncert – Cabbage</b>	Sveti križ, Planina pri Sevnici
Petek, 25. junij, 20:00	<b>Koncert – Anti-Nowhere League, Eksodus</b>	Gala hala, Ljubljana
Petek, 25. junij, 21:00	<b>Koncert – Katarchestra Kaja Draksler</b>	Dom kulture, Ptuj
Petek, 25. junij, 20:00	<b>Koncert – Gossip</b>	Križanke, Ljubljana
Petek, 25. junij, 21:30	<b>Koncert – Perpetuum Jazzile</b>	Lent, Maribor
Petek, 25. junij, 23:00	<b>Koncert – Apsurdistan</b>	Channel Zero, Ljubljana
Sobota, 26. junij, 19:00	<b>Koncert – Najstfest 2010: Wild Child, Silence Abuse, In Your Face, Freeway Machine, Zingelci, Gross – Upi, Noordung, DoT, Negative Two, Almighty Toothpicks</b>	Stara mestna elektrarna, Ljubljana
Sobota, 26. junij, 20:30	<b>Koncert – Ansambel za staro glasbo Dramsam</b>	Mestni trg, Škofja Loka
Sobota, 26. junij, 21:30	<b>Koncert – Aleksandar Sanja Ilić &amp; Balkanika Brass Orchestra</b>	Lent, Maribor
Nedelja, 27. junij, 21:00	<b>Koncert – Gotan Project</b>	Križanke, Ljubljana
Nedelja, 27. junij, 23:00	<b>Koncert – LastDayHere &amp; Dweal</b>	Lent, Maribor
Ponedeljek, 28. junij, 20:00	<b>Koncert – Ansambel Nova Schola Labacensis</b>	Kapela Loškega gradu, Škofja Loka
Ponedeljek, 28. junij, 20:00	<b>Koncert – Death By Stereo, Low Value, Slovinjen</b>	Kino Metropol, Celje
Ponedeljek, 28. junij, 21:30	<b>Koncert – Prijava kazalište</b>	Lent, Maribor
Torek, 29. junij, 19:00	<b>Koncert – Moscow Art Trio</b>	Cankarjev dom, Ljubljana
Torek, 29. junij, 20:00	<b>Koncert – Megadeth</b>	Kino Šiška, Ljubljana
Torek, 29. junij, 20:00	<b>Koncert – Janez Gregorič, kitara, Walter Auer, prečna flavta</b>	Cerkev sv. Duha, Slovenj Gradec
Torek, 29. junij, 21:00	<b>Koncert – Kvintet Gamma</b>	Stari grad Celje
Torek, 29. junij, 22:30	<b>Koncert – Pat Metheny Group</b>	Križanke, Ljubljana
Torek, 29. junij, 23:00	<b>Koncert – Trainstation</b>	Lent, Maribor
Sreda, 30. junij, 20:00	<b>Koncert – Zoran Predin &amp; The Gypsy Swing Band</b>	Stari grad Celje
Sreda, 30. junij, 20:00	<b>Koncert – Akademski komorni orkester Društva glasbenih umetnikov Maribor</b>	Dvorana Union, Maribor
Sreda, 30. junij, 20:30	<b>Koncert – 15. mednarodni glasbeni festival Bled 2010; Trio Brence, Panhofer, Haas</b>	Cerkev sv. Martina, Bled
Četrtek, 1. julij, 19:30	<b>Koncert – Kip Hanrahan &amp; Beautiful Scars, Mulatu Astatke &amp; The Heliocentrics, Get The Blessing</b>	Križanke, Ljubljana
Četrtek, 1. julij, 20:30	<b>Koncert – Tartini junior</b>	Pretorska palača, Koper
Četrtek, 1. julij, 23:00	<b>Koncert – Boštjan Bračič &amp; Invite</b>	Lent, Maribor
Petek, 2. julij, 18:30	<b>Koncert – Helene Labarriere Quartet</b>	Cankarjev dom, Ljubljana
Petek, 2. julij, 20:30	<b>Koncert – Joe Lovano &amp; Big Band RTV Slovenija, dirigent Michael Abene; Patricia Barber Quartet</b>	Križanke, Ljubljana
Petek, 2. julij, 22:00	<b>Koncert – James Blood Ulmer's Odyssey</b>	Lent, Maribor
Petek, 2. julij, 22:30	<b>Koncert – Njubend</b>	Lent, Maribor
Sobota, 3. julij, 19:30	<b>Koncert – Andrej Zupan, Nataša Krajnc, Andreja Markun</b>	Grad Podsreda
Sobota, 3. julij, 20:00	<b>Koncert – Urban &amp; 4 in SetUP</b>	Celjski mladinski center, Celje
Sobota, 3. julij, 20:00	<b>Koncert – Clavimerata</b>	Dvorana Union, Maribor





Sobota, 3. julij, 21:00	<b>Koncert – Fiesta Latina s skupino Ólala</b>	Center konjeniškega športa Celje
Sobota, 3. julij, 21:00	<b>Koncert – United Grooves</b>	Graščina Rotenturn, Slovenj Gradec
Nedelja, 4. julij, 20:00	<b>Koncert – Trio Slavko Osterc</b>	Glasbena šola Celje
Nedelja, 4. julij, 20:30	<b>Koncert – Rosenberg Trio</b>	Križanke, Ljubljana
Nedelja, 4. julij, 21:30	<b>Koncert – Massimo Savič</b>	Lent, Maribor
Ponedeljek, 5. julij, 18:00	<b>Koncert – Mahler v Ljubljani (Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Emmanuel Villaume, Slovenski komorni zbor, Zbor Consortium musicum, Orkester Slovenske vojske)</b>	Hala Tivoli, Ljubljana
Ponedeljek, 5. julij, 20:30	<b>Koncert – Zefiro Torna</b>	Grad Ptuj
Torek, 6. julij, 21:00	<b>Koncert – Orquesta Buena Vista Social Club® featuring Omara Portuondo</b>	Križanke, Ljubljana
Torek, 6. julij, 21:30	<b>Koncert – Mahala Rai Banda</b>	Lent, Maribor
Sreda, 7. julij, 20:00	<b>Koncert – Katja Konvalinka, sopran; Marina Horak, klavir</b>	Dvorana Union, Maribor
Sreda, 7. julij, 20:00	<b>Koncert – G. F. Händel: Mesija (Zbor in orkester festivala Schleswig Holstein iz Lübecka, dirigent Rolf Beck)</b>	Slovenska filharmonija, Ljubljana
Četrtek, 8. julij, 20:30	<b>Koncert – Feel the Phil Collins</b>	Stari grad Celje
Četrtek, 8. julij, 21:00	<b>Opera – G. Bizet: Carmen (Hrvaško narodno gledališče iz Zagreba)</b>	Križanke, Ljubljana
Četrtek, 8. julij, 21:30	<b>Muzikal – Z ljubeznijo, Janis (Kazališče Komedija, Zagreb)</b>	Lent, Maribor
Petek, 9. julij, 20:00	<b>Koncert – Kaja Draksler Acropolis Quartet feat. Sanem Kalfa</b>	Kulturni dom Krško
Petek, 9. julij, 21:30	<b>Koncert – Matt Bianco</b>	Lent, Maribor
Petek, 9. julij, 23:30	<b>Koncert – Low Peak Charlie</b>	Lent, Maribor
Sobota, 10. julij, 21:00	<b>Koncert – Siddharta</b>	Simonov zaliv, Izola
Sobota, 10. julij, 23:00	<b>Koncert – S.A.R.S</b>	Lent, Maribor
Sobota, 10. julij, 23:30	<b>Koncert – Nas Three Jazz Fusion Trio</b>	Lent, Maribor
Nedelja, 11. julij, 20:00	<b>Koncert – Magic Circle</b>	Sotočje, Tolmin
Nedelja, 11. julij, 20:00	<b>Koncert – Stefan Milenkovich, violina in Edin Karamazov, kitara</b>	Žička kartuzija, Slovenske Konjice
Ponedeljek, 12. julij, 21:00	<b>Muzikal – Maratonci tečejo zadnji krog (Balet, zbor in orkester Gledališča na Terazijah iz Beograda)</b>	Križanke, Ljubljana
Torek, 13. julij, 20:00	<b>Koncert – Cristina Granero in Gemma Corrales, flauti</b>	Graščina Radovljica
Torek, 13. julij, 20:00	<b>Koncert – Francesca Hrast, Matija Tavčar in Gabriele Petracco, tolkala</b>	Vodni stolp, Celje
Torek, 13. julij, 20:00	<b>Koncert – Martin Stadtfeld, klavir</b>	Ljubljanski grad
Torek, 13. julij, 20:30	<b>Koncert – Roel Dieltiens, violončelo</b>	Cerkev sv. Trojice, Hrastovlje
Torek, 13. julij, 21:00	<b>Muzikal – Maratonci tečejo zadnji krog (Balet, zbor in orkester Gledališča na Terazijah iz Beograda)</b>	Križanke, Ljubljana
Sreda, 14. julij, 20:00	<b>Koncert – Cristina Granero in Gemma Corrales, flauti</b>	Atrij ZRC SAZU, Ljubljana
Sreda, 14. julij, 20:00	<b>Balet – P. I. Čajkovski: Ana Karenina (Akademski državni balet Borisa Eifmana iz St. Peterburga in Orkester Slovenske filharmonije)</b>	Cankarjev dom, Ljubljana
Četrtek, 15. julij, 20:00	<b>Koncert – Cristina Granero in Gemma Corrales, flauti</b>	Vodni stolp, Celje
Četrtek, 15. julij, 20:00	<b>Balet na glasbo L. van Beethovna in G. Mahlerja – Ruski Hamlet (Akademski državni balet Borisa Eifmana iz St. Peterburga)</b>	Cankarjev dom, Ljubljana
Petek, 16. julij, 21:00	<b>Opera – G. C. Menotti: Samorog, gorgona, mantikora ali Tri nedelje nekega poeta (Operni zbor, baletni solisti in solisti orkestra SNG Opera in balet Ljubljana)</b>	Ljubljanski grad
Sobota, 17. julij, 20:30	<b>Koncert – Mariachi Real Jalisco</b>	Žička Kartuzija, Slovenske Konjice
Sobota, 17. julij, 20:00	<b>Koncert – Alenka Gotar</b>	Kranjska Gora