

JAMES NEWTON



Flautist i skladatelj James Newton rodio se 1. svibnja 1953. u Los Angelesu, u Kaliforniji. Nakon što je diplomirao na California State Collegeu, preselio se u New York gdje je odmah svirao s glazbenicima avangardnih stremljenja, poput Davida Murraya i Anthonyja Davisa, a uspješno vodi i vlastite sastave. Virtuozan flautist bogata zvuka i osebujne tehnike, obilježio je zadnja dva desetljeća prvoga stoljeća jazza. Na pojedinačnim listama kritičara i čitatelja Down Beata tijekom zadnjih petnaest godina redovito zauzima prvo mjesto u kategoriji flautista.

Afrički bubnjevi i europske katedrale

Zagreb, 17. listopada 1990.

(U hotelskoj sobi. Dok pripremam opremu za snimanje, nastavlja vježbati flautu svirajući Bachovu glazbu.)

– Kako ste ušli u svijet glazbe?

- Moja majka i baka pjevale su spirituale u baptističkoj crkvi, bez klavirske pratnje, samo def i glas. Bila je to izuzetno snažna glazba, puna emocija, a upravo me one uvijek vode u kreiranju glazbe. Bez obzira na to koliko različitih stvari imam na umu i želim raditi, sve prvo mora doći od srca, a zatim kroz um. Srce je najvažnije. Kao trinaestogodišnjak počeo sam svirati električni bas u R&B sastavima. Prvi sastav u kojem sam svirao bio je sastavljen od crnaca i Amerikanaca meksičkoga podrijetla. Na meksičkim svadbama svirali smo tradicionalnu vrstu sjevernomeksikačke narodne glazbe. Tada sam i pjevao, što mi je poslije pomoglo kada sam pjevao uz sviranje flaute. Tada je došla glazba Jimija Hendrix-a, transformirali smo sastav da bismo osnovali trio koji je uglavnom svirao njegovu glazbu.

Ponovno mi se javilo i snažno zanimanje za blues. Slušao sam Roberta Johnsona koji je moj najomiljeniji blues umjetnik, ali i Muddyja Watersa i Sonnyja Boya Williamssona. Ubrzo sam spoznao da sam u rock glazbi sputan i da želim izaći iz njezinih okvira. Počeo sam pratiti glazbu koja je bila most između rocka i jazza kao što su ploče Milesa Davisa *In A Silent Way* i *Bitches Brew*. Ploča *Live At Fillmore East* pred mnom je otvorila mnogo toga. Marvin Gaye je tada bio dobar... i ploča Jimija Hendrix-a *Electric Ladyland*. Nakon toga čuo sam glazbu Charlesa Mingusa koja mi je otvorila vrata cijele tradicije jazza.

– Tada ste promijenili glazbalo?

- Da, sa šesnaest sam godina počeo svirati flautu. Prije flaute svirao sam saksofon i klarinet i bio sam užasan. Ljudi su mi govorili da neću moći zaraditi za život svirajući samo flautu i da trebam svirati i saksofon. Neko sam im vrijeme vjerovao, a onda sam rekao da su ludi i odlučio se samo za flautu.

– Koji Vam je flautist bio uzor?

- Eric Dolphy je moj najomiljeniji flautist. Postavio je smjernice za budućnost sviranja na flauti. Razvio je prepoznatljiv jezik i držim da još nitko nije dostignuo tu razinu sviranja flaute u jazzu.

– Nedavno je snimljen film *Bird* o Charliju Parkeru, jednoj od najvažnijih pojava u jazzu. Kako ste ga doživjeli?

- Ne volim taj film. Parker tu nije prikazan kako marljivo radi na svojoj glazbi, nego je pokazan samo onaj lošiji aspekt njegova života. Bio je divna osoba, koja je imala svojih slabosti, ali promjenio je zvuk glazbe na Zemlji i propatio da bi pred nas donio te nove stvari. To je velika nepravda. Parkerov ritmički jezik doista me nadahnjuje u onome što pokušavam raditi, u pisanju glazbe. Slušao sam i naučio puno od raznih ljudi... primjerice od Monka.

– On je doista originalan. Vaš je način sviranja također originalan. Kako ste to postigli?

- Divim se onima koji su postigli originalnost zato jer su to morali postati, a ne zato jer su to željeli. Mingus je moj

model. Način na koji okupljam sastav i glazbenicima dajem slobodu da se izraze i ostvare svoje ideje sličan je njegovu. Nastojim rušiti predrasude o tome da su članovi sastava sporedne osobe. Imaju razumijevanja i prihvataju moju koncepciju, ali i ja prihvatajam njihove stavove. To je moj sastav, ali je i sastav više individualaca. Glazbenicima treba dati slobodu da se izraze jer oni imaju svoje osjećaje i poglede na interpretaciju.

– Svirali ste u sastavu Mingus Dynasty koji nastavlja Mingusovo djelo. Kakvo ste iskustvo odatle ponijeli?

- Taj je sastav vrlo važan i jako sam mu zahvalan. Na dvije sam turneje bio s Dannijem Richmondom i tada sam mnogo naučio o Mingusovoj glazbi i o glazbi općenito. Prihvatio sam i koristim mnoge Richmondove prijedloge. Mislio sam da ne koristim dovoljno prostora, a on mi je govorio da pustim ritam-sekciju da učini više. Nije se slagao s aranžmanima koje je za mene pisao Jimmy Knepper i govorio mi je na koji bi to način radio Mingus.

– U sastavu Mingus Dynasty svirao je i Billy Hart koji se sada odlično uklopio u Vaš sastav. Kako ocjenjujete njegov doprinos Vašoj glazbi?

- Puno toga što pokušavam uraditi ritmički je utemeljeno na jeziku Billyja Harta. On je velik majstor i zna stvari koje neki od nas tek uče. U okviru sastava dajem mu potpunu slobodu - radi ono što hoće - tako da se u potpunosti može izraziti. On je središte, najvažniji član sastava, a ne ja. Sve je temeljeno na njemu.

– Jeste li osjetili da publika razumije i osjeća te nove stvari?

- Sinoć smo svirali mnogo moderne glazbe zato jer sam osjetio da je publika može prihvati. Osjetio sam da su, čuju li da sviramo sa srcem, pripravni prihvati tu glazbu. Osjetio sam da osjećaju srcem i uvratio sam im srcem. U program toga nastupa uvrstio sam i *Black And Tan Fantasy* kako bih pokazao da je ovo što radimo u potpunu odnosu s tradicijom. Tradiciju

pokušavam nastavljati s poštovanjem. Osjećao sam se primoranim napraviti to u ova konzervativna vremena. Mnoge stvari treba mijenjati, ne samo u glazbi, nego i u politici, životu... Došlo je vrijeme za promjene, za više humanosti i treba se pokrenuti. Umjetnost ne može vječno ostati muzejski primjerak, poput, primjerice slika. Veliki i značajni slikari godinama su se razvijali i postajali sve bolji. Postoje ljudi koji žele naslikati sliku koja bi imala značenje jednoga vremena i to je sve. Ne vjerujem u to. Želim naslikati slike, zrcala, triptihe koji će postati značajniji od razdoblja u kojem u nastali.

– Zašto flauta nije često glazbalu u jazzu?

- Užasno je teško glazbalu. Pretpostavlja se da flauta nema tu snagu kao tenor saksofon ili truba, a ljudi jazz često poistovjećuju sa snagom. Marlivo sam radio pokušavajući flauti dati tu snagu i moć. Zbog artikulacije, flautu je teško svirati tako da doista swinga i zvuči jazzistički. Saksofonisti koji prelaze na flautu to znanje mogu lakše prenijeti. Dobar su primjer Yusef Lateef i James Moody koji flautu sviraju na uistinu visokoj razini. Nikad nisam bio pravi saksofonist, nikad to nisam radio na saksofonu, a flautu sam počeo svirati kroz klasičnu glazbu. Bilo mi je vrlo teško. Radio sam polako, skidao sola Coltranea, Dolphyja, Lateefa, Moodyja, što mi je pomoglo u razumijevanju glazbe.

– Što možete poručiti mladim flautistima koji žele postati jazz glazbenicima?

- Valja slušati sve vrste glazbe, ne počinjatiti samo s onim što se događalo sedamdesetih i osamdesetih, s Henryjem Threadgillom, Hubertom Lawsom ili Jamesom Newtonom. Treba se vratiti Waymannu Carveru i tridesetima, ranome Franku Wessu, ranome Yusefu Lateefu, ranome Jamesu Moodyju. Oni su se razvili u nevjerojatno dobre moderne flautiste. Ponekad će klasično obrazovani flautisti reći da neki ton ne zvuči dobro, ali ne smiju pristupati na taj način, moraju slušati fraze, artikulaciju. Potrebno je proučavati cijelokupnu

tradiciju jazza i pronaći vlastiti zvuk, treba raditi na harmonijama jer to usnice čini osjetljivijima.

Zagreb, 9. listopada 1993.
(Poslije nastupa u B.P. Clubu s B.P. Club All Starsima.)

– Kako se osjećate svirajući u klubu kao sinoć, što ne radite često?

- To je nešto u čemu jako uživam. Da biste istinski svirali tu glazbu, trebate je svirati cijelo vrijeme. Boško Petrović je izražajan i osjećajan instrumentalist. Njegova skladba *To Zagreb With Love* predivno je glazbeno djelo. Vrlo je MJQ-ovska (Modern Jazz Quartet, op.p.) i ima poseban feeling. Kad sam je čuo, shvatio sam neke stvari koje je vjerojatno i John Lewis čuo ovdje kada se trenutno zaljubio u Zagreb i Zagrepčanku. U glazbu je prenio stvari koje mu leže na srcu. Boško vrlo dobro razumije hrvatsku i afričko-američku estetiku. Mislim da je i Lewis, koji je stigao iz drugog podneblja, to dobro razumio. Za mene je bilo vrlo dragocjeno uhvatiti malo od toga osjećaja, vidjeti što je Lewis uzeo odavde i razvio, zato što doista volim MJQ. Utjecao je na mnoga komorna djela koja sam napisao miješajući jazz i klasične forme.

Dobro se osjećam svirajući s bilo kime. Ne sviram tu glazbu cijelo vrijeme i malo sam ljut na samoga sebe. No, moram shvatiti da se trebam truditi da i s glazbom idem naprijed, a za to također treba puno vremena - treba biti iskren i ići putem kojim te srce vuče i također treba vršiti Božju volju. Sada se osjećam gotovo prisiljenim krenuti prema kompjutorskoj i elektronskoj glazbi i nekoj vrsti suvremene komorne glazbe koja u svojim temeljima nosi elemente jazza ili klasike, ali s afričko-američke perspektive. Svojom odgovornošću držim ostaviti nešto iza sebe, glazbu koju će svirati i nakon pedeset godina.

– U vrijeme našega zadnjeg susreta vježbali ste Bacha, ovaj put prva stvar koju ste me pitali bila je: "Gdje mogu kupiti note?". Znači li to da se neprestano obrazujete?

- Dok sam učio svirati jazz i u tome se vrlo trudio, studirao sam i klasičnu glazbu. Pri losandeleskoj Filharmoniji pet sam godina pohađao satove flaute, a diplomirao sam i glazbu na Kalifornijskom državnom sveučilištu. Proučio sam kontrapunkt, osnove kompozicije, orkestraciju, a uz to i prošao osnovni repertoar klasične glazbe za flautu. Nikad nisam prestao svirati tu glazbu niti sam prestao stjecati nova iskuštva. Anthony Davis je napisao skladbu za flautu, violončelo, glasovir i orkestar koju sam, kao solist na flauti, izvodio s brukselskom i newyorškom filharmonijom. Započeo sam sa skladanjem komorne glazbe jer sam mislio da je bolje početi s manjim sastavima, a poslije pisati za velike. Tako je nastala skladba *Twelve Tribes* za flautu i gudački kvartet u trajanju oko dvadeset minuta. Tu sam skladbu izveo s nekoliko kvalitetnih kvarteta iz Europe i SAD. Napisao sam i skladbu posvećenu Martinu Lutheru Kingu za lirske sopran i osam glazbala, skladbu za tenor, fagot solo i devet glazbala, dvije skladbe za flautu i orkestar, koje sam izveo u Njemačkoj. Jednu od tih skladbi za flautu i orkestar izveo sam uz Moskovske virtuoze pod ravnjanjem Vladimira Spivakova. Puno sam skladao za veliki orkestar i glas, druga djela za solo harfu, kao i za komorne sastave. Nedugo sam razgovarao s Manfredom Eicherom iz ECM-a koji je rekao da mu pošaljem snimke. Od samih početaka bavljenja jazzom uočavao sam koliko su mnogi jazz skladatelji bili pod utjecajima klasične glazbe. U Lewisovu slučaju to je vrlo očito, ali Billy Strayhorn je još očitiji primjer - bio je pod velikim utjecajem Ravelove glazbe. I sam kako volim Ravela. Mingus je bio pod utjecajem Bartokove glazbe, a ja volim Bartoka. Snažni je utjecaj ostavio i Alban Berg. Postoje usporednice između načina na koji je pisao Berg i načina na koji piše Wayne Shorter.

– Možete li usporediti skladanje i izvedbu u jazzu i klasicu?

- Što se tiče načina izvedbe, sve je različito. Ponajprije uzmite flautu i način sviranja. Artikulacija i način uporabe jezika pri svirci teži su u jazzu. Koriste se gotovo kao pri scat načinu pjevanja: tu tu dudl, du di didl dijudl, du judl dada du jada dil dida, tudl di taaa ta di di tadl di ja dadl da da da (pjeva u vrlo brzom tempu, op. p.). U izvedbama klasične glazbe imate: daga daga daga ili taka taka taka ili tak aaa taka taka t katka, tehnika trostrukoga jezika. U klasicu postoji oko šest načina različite uporabe jezika, a u jazzu dvadesetak, tridesetak. Neke sam naučio od Franka Wessa, neke drukčije od Moodyja ili Lateefa, posebice artikulaciju, ili od Dizzyja Gillespiea, preneseno na flautu. Koliko je razlike u pristupu visini tona, intonaciji, kako rabiti vibrato. Sve je drastično različito. Ponekad sam to pokušavao objedinjavati, ali bilo je preteško. Ako sada imam neki nastup s izvedbom klasične glazbe, da bih to uspješno izveo, moram se pripremati svirajući samo klasičnu glazbu, i to mjesec dana unaprijed! Dok sam bio mladi i dok nisam toliko pisao glazbu, jednostavnije sam se mogao prebacivati. Sada mi skladanje oduzima puno više vremena.

Što se tiče skladanja, sada su ta dva stila malo bliža, ne puno, ali ipak bliža. Još uvijek postoje teme koje se razvijaju, ali postoje i duže forme afro-američkih skladbi. Upravo kao što vi to imate u europskim skladbama. Ellington je napisao sve te divne suite, a Mingus je skladao puno dužih skladbi, pa imamo puno modela za nadogradnju. Upravo kako se radi s europskom klasičnom glazbom. U jazz skladbama forma je ponekad fleksibilnija. U europskoj klasičnoj glazbi sada je također fleksibilnija, ali jazz je uvijek težio tome da ima ekstremno fleksibilnu formu. Drukčija je to estetika. Teško mi je sada razdvajati skladanje jazza i klasične glazbe. U ovom trenutku to je gotovo nemoguće, a to i ne želim. Želim pisati ono što će iskazati moje duboke osjećaje. Postoje utjecaji Johna Cartera, Mingusa, Shortera, Messiaena, Berga, Ravela, afričke etničke

glazbe... Svi će utjecaji biti pomiješani na određeni način - i jazz i klasika i afrička tradicija. To je ono što me doista zanima.

- Jeste li uključeni i u neke druge stilove? New Age?

- Ne držim do toga izraza!

- Na spominjanje toga termina Lateef je reagirao na isti način.

- Kritičari ponekad svrstavaju u određene kategorije nešto što ne znaju kamo bi svrstali. Ne mislim da je Lateef u toj kategoriji, a posebice to ne držim za sebe. Lateef je velik umjetnik. Glazbu koju sada svira ne želi zvati jazzom. Dosta je stvari radio sa simfonijskim orkestrima, koristi elektroniku i etničku glazbu. I sam sam zainteresiran za elektronsku i etničku glazbu.

- Niste li napisali neka djela nadahnuta etničkom glazbom?

- Čuo si moju glazbu za balet. To je uistinu etnička glazba. Kod bavljenja elektronikom iznenadujuća je činjenica da mi je od samih početaka prva asocijacija bila Afrika! Cijelo sam vrijeme proučavao harmoniju, od Berga, Shortera, Ellingtona, Mingusa, Ravela, Bacha, sve vrste harmonija. Tada sam počeo sam raditi s računalom i vratio se polifoniji tako da glazba zvuči više afrički i donosi potpuno drukčiji osjećaj.

- Utječe li afrička glazba na vaše djelovanje u klasičnoj glazbi kao i u jazzu?

- Afrika utječe na mene i u svakom segmentu prožima moju glazbu. Postoje afroamerikanci koji drže da je odnos prema Africi neznatan, da smo bili roblje i da smo kao roblje dovedeni ovdje, a najvažnije je ono što se događa i što se događalo u Americi. To nije ispravno. To je netočno jer je puno toga što ljudi čine onakvima kakvi jesu u njihovoj krvi, genima, tradiciji... Odu li Hrvati živjeti u San Pedro, i dalje su Hrvati. Hrvatski je duh u njihovoj krvi. To znam preko mojih prijatelja Hrvata. To je ono što oni jesu. Premda su sada Amerikanci, i dalje su Hrvati. Tako je i s Afrikom. Postoji estetika koja dolazi iz zapadnoafričkog iskustva. Ti su zapadnoafrički jezici vrlo

tonalni. Različiti naglasci riječi neobično su važni za značenje. Postoje različite visine i određeni ritmovi iz kojih se može razumijeti značenje. Postoje talking drum koji zvuče: tu dum duuum, na kojima se na određeni način postižu naglasci. Taj jezik pali. Razumiju jezik toga ritma i naglasaka. To je odigralo veliku ulogu u razvoju onoga što poznajemo kao jazz. Vrlo ozbiljno prihvaćam i priznajem afričke korijene i njihov utjecaj na oblikovanje današnjice. Kada sviram flautu i u nju pjevam, nastojim štovati taj afrički korjen. U mojojem pjevanju u flautu nema ničega europskog. To je afričko. Tako i kada skladam, čak i kada pišem neki klasični oblik, naginjam poliritmiji, upravo zbog afričkoga korjena koji osjećam u sebi. Čujem i osjećam uvijek najmanje dva-tri ritma istodobno, najčešće tričetiri, a to nekome, posebice glazbenicima klasične glazbe, otežava držanje tempa.

- Koristite se osebujnom tehnikom sviranja flaute. Kako biste nazvali taj pristup glazbalu?

- Način na koji sviram flautu improvizatorski je, a moj je pristup drukčiji. Nastojim postići da flauta ima moć posve zahvatiti glazbu, a to je teško. To je možda najteža stvar u svezi s flautom kao glazbalom. Stoga pjevam u flautu i činim razne stvari s glazbalom dok ga sviram, a tada otkrivam da se nešto događa i s mojim tijelom. Ponekad kao da odem, da me uopće nema, duh me ponese i više ne osjećam tijelo. I dalje sviram, moji se prsti miču, ali istodobno osjećam kao da mogu otici i gledati sebe sa strane. To je, priznajem, vrlo čudno. U glazbu treba unijeti nešto da biste uzdigli duh slušatelja, ali i vlastiti duh, na to neko drugo mjesto. Za mene je to mjesto mjesto koje je stvorio Bog. Tako to osjećam.

U načinu interpretacije klasične glazbe mogu reći da je na me utjecao švicarski flautist Aurele Nicolet. Ima poseban, otvoren ton, poput belkantističkoga pjevanja prenesena na svirku. Time flauta, poput dobra pjevača, iznosi ekspresivnost i fluidnost. Puno sam slušao Nicoleta i svirao s njime.

– Danas ste Vi utjecajan glazbenik, pa Vas moram pitati bavite li se i podučavanjem?

- Na kalifornijskom sveučilištu podučavam mnogo različitih stvari. Radimo analize. Analiziramo, primjerice, Sibeliusovu *Četvrtu simfoniju*, prvi stavak, Bartokov *Četvrti gudački kvartet*, prvi i treći stavak, Mozartov *Jupiter*, finale, također i Beethovenove i Ravelove skladbe. Predajem i povijest jazza i podučavam Ellingtonove skladbe. Privatno dajem satove flaute i skladanja.

– Što Vas nadahnjuje u skladanju klasične glazbe?

- Pisanju klasične glazbu privlače me različite zvukovne mogućnosti. Time na neki način mogu gotovo slikati, primjerice združiti zvukove fagota i viole. Već sam kao student, učeći kompoziciju, želio skladati klasičnu glazbu. Tako je bio jak dojam nakon proučavanja Debussyjeve *Trio sonate za flautu, violu i harfu*, ili recimo moć Beethovenove *Eroice* koja ni danas ne posustaje. Kada boravim u Austriji, u Alpama, kao da čujem Mahlerovu *Devetu simfoniju*, u švicarskim planinama, gdje je boravio Stravinski, kao da čujem njegovu *Trostavačnu simfoniju* ili *Priču o vojniku*, u Parizu to je Ravelov *Klavirski koncert u G-duru*, to je Ibertov *Koncert za flautu*, u Skandinaviji Sibeliusova *Četvrta i Sedma simfonija*, u Danskoj zvuči Carl Nielsen, njegov *Puhački kvintet* ili *Koncert za flautu* ili simfonije. Sve te poveznice određenih skladbi i lokacija u meni stvaraju potrebu i poticaj da i sam pišem u tom idiomu koji obuhvaća sve utjecaje, sve što sam slušao i na putovanjima video. Sve je to pomiješano u moj jedinstveni glazbeni jezik. Kada slušate moje skladbe, možda je potrebno na to pomisliti i možda prepoznati određene referencije o kojima sam govorio. Moja je ljubav prema prirodi velika jer je priroda Božje djelo. I kada slušam Sibeliusove skladbe, mislim na prirodu. Glazba velikoga japanskog skladatelja Torua Takemitsua prepuna je odraza prirode. Upravo stoga držim, barem se nadam, da i moja glazba djeluje iscjeljujuće na ljude jer mislim da je svaka nota, svaki ton, moj način da uzvratim ono što je Bog dao meni. Kada

sviram, molim se Bogu i zahvaljujem mu, slavim ga. Prije nastupa uvijek se molim Bogu i posvećujem mu svaku notu. Tako je bilo i sinoć prije nastupa kada sam otisao u katedralu, kleknuo i zahvalio se Bogu. Na taj način mislim da mogu biti njemu na slavu, a ljudima približiti duhovnost.

Jedan od skladatelja koji meni predstavlja veliki uzor je Olivier Messiaen jer je proučavao ptice i elemente njihova jezika koje je prenio u glazbu. Znači da je Božji jezik zapravo prenio u glazbu. Od njega sam također puno naučio o harmoniji, recimo iz prvoga stavka njegova *Kvarteta za kraj vremena*, za koji je rekao kako je htio da mu akordi budu poput svjetla što prolazi kroz obojeno staklo. Zbog toga volim europske katedrale. Messiaenova glazba uglavnom je duhovno usmjerena, a glazba koju ja pišem, posebice iz klasičnoga okružja, također je većinom duhovne prirode. Tu povezanost osjećam vrlo jakom i puno je njegovih skladbi bilo mojim nadahućem, osobito s obzirom da je Messiaen svoju glazbu darovao Bogu.

– Kakav je osjećaj vidjeti prepunu nanelektriziranu dvoranu, publiku koja uzvraća dobre vibracije?

- Velik je osjećaj kada publika na to uzvrati. To me pokreće. Osjećam to kao čast. Dok sam bio mlađi, držao sam da je to upravo zbog mene, da publika reagira na određen način. Ali sada mi je sve jasnije. Sinoć, tijekom drugoga seta, snažno sam osjetio Božju nazočnost.

– Možete li usporediti povezanost izvođača i publike prigodom klasične i jazz izvedbe?

- I u klasičnoj glazbi može biti vrlo topao odziv. No postoji tradicija koja je odraz Europe, austrijske Europe, njemačke Europe, koja nalaže da se čeka da svi stavci budu gotovi prije nego odgovorite, traži se tišina. Publika je odvojena od glazbenika. U jazzu, zbog afričkoga utjecaja, nema razdvojenosti između glazbenika i publike. Taj odnos nastojimo približiti koliko je god moguće. Slušatelji doista sudjeluju u iskustvu koje im pruža izvođač. Odsviraš nešto što osjetiš od

publike. Način na koji publika odgovara nakon sola može unijeti promjenu u tvoje sviranje. Ljudi koji vrište ili odgovaraju na razne načine mogu podići, ne samo glazbenike, nego i cijelu atmosferu na drugu razinu. Dijalog između izvođača i slušatelja nastavlja se. To je Afrika.