

M GLASBENA MLADINA A

Glasbena mladina

Letnik XXI, številka 3

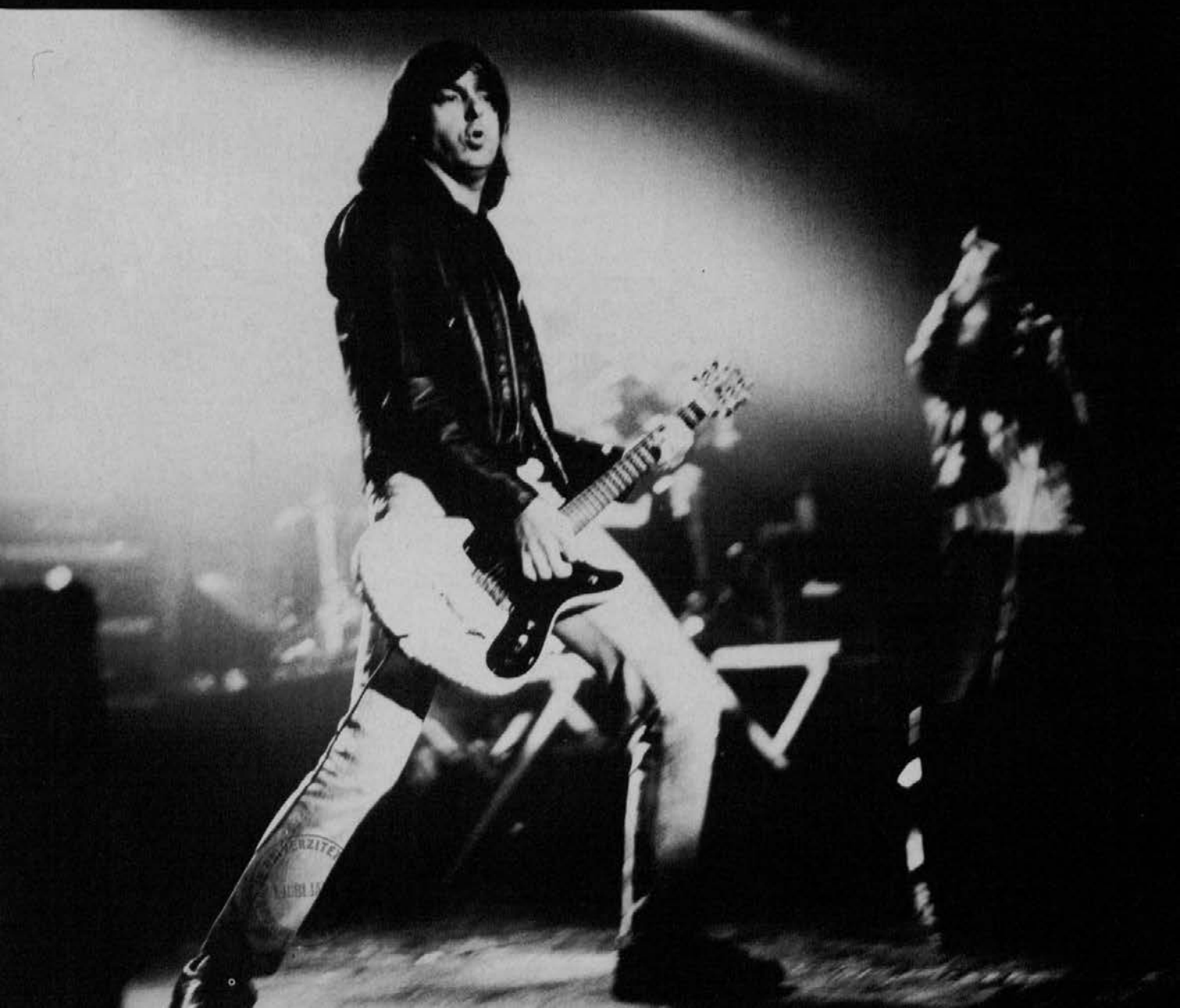
december 1990

cena 25 din

Z MOTORHEADOVCI NA POTI

**PERESTROJKA V LJUBLJANSKEM BALETU
SREČANJE S KURTOM WEILLOM**

EKSKLUZIVNI INTERVJU RAMONES





ROCK KONCERT

3. februar 1991 Ljubljana

TU JE **IGGY POP**

Ne zamudite!

BOŽIČNI KONCERT

29. december 1990 ob 20. uri
Kazinska dvorana v Mariboru

415 INTERNATIONAL

Program: C. F. Polaroli (rokopisi iz koprsk stolnice), A. Scarlatti & G. Ph. Telemann

Informacije: (061) 221-752 in (062) 211-262

CELLOMANIA

8. januar 1991 ob 19.30
Kazinska dvorana v Mariboru

12. januar 1991 ob 19.30
Velika dvorana V. Lisinski v Zagrebu

**VALTER DEŠPALJ, KSENIIJA JANKOVIČ,
MILOŠ MLEJNIK, ANDREJ PETRAČ,
SANDRA BELIČ, ASJA VALČIČ,
BERNARDA DEBUŠ, JADRANKA GAŠPAROVIČ
in sopranistka BRANKA BERETOVAC**

Program: H. Villa-Lobos, R. Matz, A. Shulman



Ksenija Jankovič

KLAVIRSKI KONCERT

10. januar 1991 ob 19.30
Mala dvorana Slovenske filharmonije v Ljubljani

ERIK ŠULER

Program: L. v. Beethoven: Sonata op. 22 št. 11
F. Chopin: Poloneza cis mol
Nocturno cis mol op. 27 št. 1
R. Schumann: Fantazijske skladbe

S. Rahmaninov: Preludiji

Organizator Glasbena mladina ljubljanska, tel. 322-367.

VSEBINA

EHO

Novice iz glasbenega sveta 2-5

FOTOREPORTAŽA

Razpoka v času 6

EKOLOG

o zvezdnikih in zvezdnstvu 7

S POTEPANJA

Z Motorheadovci na poti po Jugoslaviji 8-9

POGOVOR

z Irino Lukašovo o Labodjem jezeru 10-11

PORTRET Z LETNICO

Dve obletnici Kurta Weilla 12-13

POGOVOR

z ustvarjalci musicla My Fair Lady 14

POGOVOR

George Bernard Shaw – glasbeni kritik 15

VAJE V SLOGU

Hude sanje nekega predsednika 16

IZ AFRIKE

Lokajoči lev Thomas Mapfumo 17

POGOVOR

Ekskluzivni intervju z Ramonesi 18-19

IZŠLO JE

20-21

Izvedeli smo

Kdaj in kje bodo glasbene prireditve v letu 1991 22

KRIŽANKA

23

OGLASNA DESKA

24

FOTOGRAFIJA NA NASLOVNICI: Milan Mrčun

RAMONESI SO V LJUBLJANI S SVOJIM TOTALNIM

ROCK'N'ROLL MINIMALIZMOM ŠOKIRALI MARSİ-

KATEREGA IZMED SVOJIH MLAJSIH PRIVRŽEN-

CEV.

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije

Priprava in tisk: tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

Uredništvo: Kaja Šivic, glavna urednica, Branka Novak,

Peter Barbarič, Veronika Brvar.

Oblikovanje: Neva Štemberger

Tehnično urejanje: NIC

Lektoriranje: Miha Hvastija

Predsednik časopisnega sveta: Slavko Mežek

Revijo sofinancirata sekretariat za kulturo in sekretariat za

vzgojo in izobraževanje Republike Slovenije. Po sklepu

republiškega sekretariata za informiranje štev. 421-1-72

z dne 22. 10. 1973 je revija oproščena temeljnega

prometnega davka.

Naslov uredništva: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4/

III, 61000 Ljubljana, telefon: (061) 322-570

Naročnino obračunavamo za tri številke.

Odpovedi sprejemamo pisno in veljajo za naslednje

obračunsko obdobje.

Številka žiro računa: SDK Ljubljana 50101-678-49381

U V O D N I K

Govoriti in pisati o glasbi je prav gotovo zelo občutljiva, zapletena in celo dvomljiva panoga. In prav z njo se ukvarja naša revija, ki se je kot ena redkih publikacij na Slovenskem pred nekaj več kot dvajsetimi leti lotila naloge, z besedo razširjati vedenje o glasbi. Da je ta naloga nevhvaležna, dokazuje pomanjkanje glasbene literature, pomanjkanje piscev in žal tudi pomanjkanje bralcev, ki bi jih ta tematika zanimala. Eden najvidnejših »približevalcev glasbe«, pred kratkim preminuli skladatelj, dirigent in pisec Leonard Bernstein je v svoji knjigi Srečne ure ob glasbi, ki jo je pred leti v slovenščino mojstrsko prevedel Marijan Lipovšek, takole zapisal:

»O glasbi lahko zares kaj povemo le tako, da glasbo ustvarjamo. In vendar se nenehoma trudimo, da bi nekoliko razsvetili skrivnostno temo. Nekaj nas preganja, da bi pojasnili, skušali razumeti, upravičili, analizirali, omejili, opisali... Tako je nastala tista oblika poučevanja in pojasnjevanja, ki ji pravimo »razumevanje« glasbe, kar je Virgil Thomson nekoč dobro zadel z besedo »kupčevanje« z glasbo... To kupčevanje poteka – glede na tiste, ki jim je namenjeno – na dva načina, pri katerih ne veš, kateri je bolj neokusen. Prvi je način s ptički, čebelicami in potočki. Vse, kar količkaj prijetno zveni, naj bi nas navduševalo. Iz vsake note, vsakega motiva in vsakega akorda nastane oblak ali skalnata čer ali tudi mužik, ki pleše kazačok, kakršna je pač glasba. O velikih skladateljih nam pripovedujejo zgodbe, ki so brez pomena, če že niso izmišljene.

Izzivljajo se v prigodah, navajajo slavne glasbenike, opajajo se s slabimi šalami in s praznimi besednimi igrami, vlečejo poslušalca za nos in prav nič ne povedo o glasbi. Kajpak vsi tu in tam sežemo po takih pripomočkih, ko govorimo o glasbi... Nasprotno gre drugemu načinu samo za analizo v bistvu hvalevredno in resno prizadevanje, toda prav tako dolgočasno, kakor je prvi način poln pretvarjanja, ali prav tako bedasto...

V svoji puščobi nam ta način pravzaprav ponuja le zemljevid tēm in je nekakšen popotnik vodnik za golo deželo skladb...

Kljub ostri kritičnosti do obeh načinov se je Bernstein odločil za zlato sredino – in uspel.

Bo tudi naši reviji uspelo najti tisto zlato sredino, v kateri se bodo bralci, ki jih glasba zanima, dobro počutili? Tega si seveda želimo, ob tem pa se zavedamo, da so želje premalo – treba se je truditi in truditi, še posebej v teh, v vseh smislih novih časih, ki se nam obetajo, saj je kultura eden najmočnejših adutov našega naroda. Zato naj v prihodnjem letu s simetrično številko cvete tudi pisanje o glasbi!

uredništvo

SRČE NO

1991

1. december

1954 se je v Zagrebu rodil **DARKO PETRINJAK**, eden naših najboljših kitaristov in član Zagrebškega kitarskega tria.

1967 so The Beatles izdali knjigo in ploščo **MAGICAL MYSTERY TOUR**.

1982 je bil izdan najbolj prodajani album vseh časov **THRILLER MICHAELA JACKSONA**.

2. december

1868 se je rodil skladatelj **OSKAR DEV**, ustanovitelj in prvi zborovodja Glasbene matice v Mariboru.

1973 so člani skupine **THE WHO** preživeli noč v zaporu, ker so povsem uničili hotelsko sobo.

3. december

1883 se je na Dunaju rodil **ANTON WEBERN**, pomemben predstavnik dunajske atonalne šole.

1923 se je rodila **MARIA CALLAS**, grška sopranistka; poleg petja je nastopala tudi v filmih in se ukvarjala z režijo.

4. december

1965 je **KEITH RICHARDS**, član skupine The Rolling Stones 10 minut preživel v nezavesti zaradi elektrošoka, ki ga je povzročilo neozemljeno stajalo za mikrofon.

1976 je umrl angleški skladatelj, dirigent in pianist **BENJAMIN BRITTEN**, soustanovitelj English Opera Company.

5. december

1940 se je rodil **JOHN CALE**. Skupaj z Loujem Reedom je ustanovil zasedbo The Velvet Underground, v kateri je John igral violo, bas in orgle. Študij v ZDA mu je omogočila štipendija L. Bernsteina.

6. december

1896 se je rodil **IRA GERSHWIN**. Skupaj z bratom Georgom je napisal več predstav za Broadway (Lady be Good, Funny Face, Strike Up The Band).

7. december

1840 se je rodil skladatelj **HERMAN GOETZ**. V svojem najpomembnejšem delu, operi Ukročena trmoglavka se je zgledoval po Mozartu.

1967 je **OTIS REDDING** posnel The Dock Of The Bay. Posnel ga je tri dni pred smrtjo, skladba pa je postala njegov največji hit.

1968 je **ERIC BURDON** oznanil, da skupina The Animals ne obstaja več.

8. december

1865 se je rodil finski skladatelj **JEAN SIBELIUS**. V zgodovino rock glasbe je prišel s pomočjo skupine The Nice, ki je izvajala njegovo suito Karelia.

1943 se je v Melbourne na Floridi rodil **JIM MORRISON**, vodja skupine The Doors.

1980 je Mark Chapman ubil **JOHNNA LENNONA**.

9. december

1967 je med nastopom v kraju New Heaven policija aretirala **JIMA MORRISONA** zaradi motenja javnega reda in upiranja aretaciji.

1972 je Lou Reizner pripravil premiero rock opere **TOMMY**. Premiera je bila v Rainbow Theatre v Londonu.

10. december

1960 se je Presleyev album **GI BLUES** uvrstil na sam vrh angleške lestvice in to samo nekaj dni po izdaji.

11. december

1970 je uradni datum izida prvega Lennonovega solo albuma **PLASTIC ONO BAND**.

1987 je v Los Angelesu umrl slovit violinist **JASCHA HEIFETZ**, ki je v klavirskem triu igral z A. Rubinsteinom in G. Piatigorskim.

12. december

1869 se je rodil dirigent in skladatelj **SREČKO ALBINI**, ki je bil v letih 1909–1919 dirigent in direktor zagrebške opere.

1974 so The Rolling Stones oznanili, da **MICK TAYLOR** zapušča zasedbo.

1988 je umrl **CLIFTON CHENIER**, harmonikar in eden najbolj znanih zydeco glasbenikov.

13. december

1877 se je v Zagrebu rodil **JURO TKALČIČ**, violončelist in skladatelj prvega koncerta za violončelo na Hrvaškem (1922).

1960 je družba RCA v prodajo poslala milijonti izvod Elvisove skladbe **It's Now Or Never**. To je bil šele peti single, ki je v UK dosegel milijonsko naklado.

14. december

E H O

GRAND PRIX VIDEO DANSE '90

Na tekmovanje koreografskih zapisov v video tehniki je na Video Danse s sedežem v Parizu prispelo 179 del iz 32 držav. Med prispevki so bila tudi dela naših avtorjev. TV Slovenija je na tekmovanje poslala dela:

Engima Gallus (60'), koreografija **Milko Šparemblek**, glasba Jakob Petelin dit Jacobus Gallus-Corniolanus, režiser Jan Zakonjšek (plešejo Vojko Vidmar, Mojmir Lasan, Marko Omerzel, Tomaž Rode, Liljana Perić, Snežna Vrhovec, Mateja Pučko in Andreja Hriberšek);

L'obsession (8' 40''), koreografija **Vlasto Dedović**, glasba Luigi Boccherini, režiser Jan Zakonjšek (plešeta Liljana Perić in Vojko Vidmar);

Krst pri Savici (33'), koreografija **Ivo Kosi**, glasba Jani Golob, režiser Vojko Boštjančič (plešejo Mojmir Lasan, Andreja Hriberšek, Marko Omerzel in Tomaž Rode). Iz Beograda sta svoja dela poslala **Vera Obradović** in **Krunoslav Simić**.

Prireditvi, ki je bila pod pokroviteljstvom regije Languedoc-Roussillon, mesta Sète in Mednarodnega plesnega komiteja pri UNESCO, je potekala od 5. do 10. novembra. Tekmovalno prireditvi so spremljale številne razstave, okrogle mize in profesionalna srečanja. Organizacija je bila v rokah team, ki ga je vodil **Jacques Menet**, generalni sekretar.

Prispela dela sta v Sètu ocenjevali dve žiriji mednarodno priznanih strokovnjakov za to področje.

Člani žirije:

Marcel Carne, predsednik (Francija), **Bent Hager** (Švedska), **Pascal Dusapin**, skladatelj (Francija), **Lars Eger**, režiser (Švedska), **Igor Eisner** (Francija), **Ekaterina Maximova**, prvakinja Bolšoi baleta (SZ), **Dietmar Seiffert**, koreograf (Nemčija) in **Pavel Smok** (ČSFR).

Člani žirije novinarjev in kritikov:

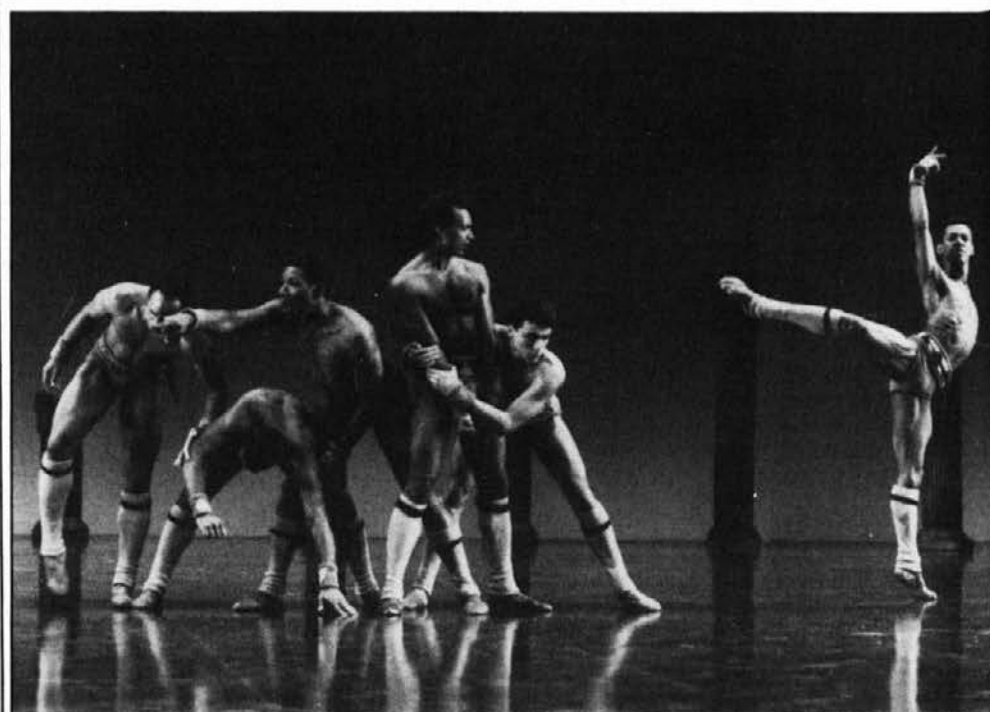
Antonio Livio, predsednik (Francija), **Alfio Agostini** (Balletto Oggi, Italija), **Clement Crisp** (Financial Times, Velika Britanija), **Jochen Schmidt** (Ballett International, Nemčija), **Dierdre Towers** (Dance Magazine, ZDA).

Letošnjo najvišjo nagrado **GRAND PRIX VIDEO DANSE** je prejelo delo **LA FINANCE AUX YEUX DE BOIS** (Francija), koreografija **Karine Saporta**, režiser **Luc Alavoine**. Posebno nagrado novinarjev – **PRIX SPECIAL DE LA PRESSE** pa so podelili skupini iz Anglije **DV8 Physical Theatre** za televizijsko realizacijo dveh del, ki sta pritegnili največ pozornosti tako na prireditvi v Frankfurtu oktobra, kot tudi v Sètu, to sta deli: **Dead Dreams of Monochrome Men** in **Never Again**. Prvo je prejelo Grand Prix že v Frankfurtu, drugo pa bilo v Sètu nagrajeno za najboljšo televizijsko realizacijo.

Od ostalih nagrad zasluži posebno pozornost za koreografsko stvaritev nagrajeno delo izraelske koreografinje **First Person Conversation**; izvirna postavitev baleta **La Fille mal gardée** (Prix mémoire de la danse) in dokumentarec o **Vaclavu Nižinskem**, ki ga je režirala **Irène Jouannet** (Francija) pod naslovom **Final**.

Prihodnje leto bo prireditvi Dance Screen '91 v Frankfurtu od 25. do 30. junija, Grand Prix Video Danse pa bo v Sètu konec leta. O rokih za prijave bodo vsi zainteresirani pravočasno obveščeni.

Breda Pretnar



MILES DAVIS NA TURNEJI PO NEMČIJI

Nastop, kakršen je bil v Frankfurtu, si lahko privoščijo samo nekdo, ki že 45 let snema plošče ali pa se vsaj imenuje **Miles Davis**. Program koncerta je bil popolno presenečenje, samoumevnost, s katero ga je Miles Davis izvajal, pa je presenetilo še bolj. V Alte Oper v Frankfurtu je Miles Davis igral rock-jazz.

Odločitev za najglasnejši in najbolj ekstremni stil, kar jih je Miles Davis imel v svoji dolgi karieri, je delno razumljiva. Rock-jazz in album *Bitches Brew* (1970) sta poleg *The Birth of the Cool* (1949) in *Sketches of Spain* (1959) pomenila pomemben preobrat v njegovi karieri. Te plošče so kljub šoku, ki so ga zadale tako rokovski kot jazzovski publiki, poskušale ustvariti zvezo med obema.



Na koncertu je Milesa Davisa spremljalo šest izvrstnih glasbenikov. Saksofonist in flavtist Kenny Garrett je že pred nekaj leti opozoril nase. Bobnar Ricky Wellman je navdušil s preciznostjo in prefinjenim akcentiranjem, basist McCreary pa z nenavadno fascinantnim načinom igranja.

PRVI INŠTITUT ZA POPULARNO GLASBO V WUPERTALU

V Wupertalu bodo v kratkem odprli inštitut za pop glasbo. Dieter Gorny, ki ga bo vodil, meni, da pop glasba v Nemčiji ne zaseda mesta v kulturi, ki si ga zasluži in da njena vloga v družbi ni dovolj raziskana. Inštitut se bo ukvarjal z znanstvenimi raziskavami na to temo, zbiral dokumentacijo, prirejal razstave in seminarje ter izdajal publikacije. Z raziskovalnim centrom za popularno glasbo na tedaj še vzhodnoberlinski univerzi so že konec julija podpisali izjavo o sodelovanju.

E H O

CELIBIDACHE NA JAPONSKEM

Japonci obožujejo zahodno glasbeno kulturo. Za gostovanja tujih prvorazrednih orkestrrov so vedno pripravljeni odšteti veliko denarja. Za Karajana so celo zgradili novo veliko koncertno dvorano Suntory-Hall.



Tudi **Münchenski filharmoniki**, ki so oktobra gostovali na Japonskem, gotovo niso igrali za vbojajme. Vendar pa njihovi odnosi z Japonsko niso zgolj komercialne narave. **Celibidache** je namreč privrženec zen budizma. Leta 1962 je v Frankfurter *Allegemeine Zeitung* celo izšel njegov članek s to temo. Verjetno tudi njegovo vztrajno odklanjanje snemanja plošč izhaja iz budističnega ideala o popolnosti izpolnjenem trenutku tukaj in zdaj, o enkratnosti glasbenega zvena v prostoru in času.

Celibidache je rad na Japonskem. Pred leti se je že umaknil v nek samostan in tudi zdaj je obiskal tempelj v Kamakuri, se udeležil skupinske meditacije in si ogledal znamenito zenovsko umetnost streljanja z lokom. Seveda je Celibidache človek nasprotij: na eni strani budistično poglobljen, na drugi sarkastično ironičen.

Ko se po mogočni Brucknerjevi osmi simfoniji s sklenjenimi rokami prikloni, nato pa s poveljniško gesto nakaže orkestru, naj vstane, zaslutimo njegovo dvojno naravo. Je avtoriteta, ki neizprosno in ostro zahteva od orkestrskih glasbenikov, naj se emancipirajo kot komorni glasbeniki, naj se med seboj poslušajo, naj pozabijo na dirigenta, naj pustijo, da raste glasba sama iz sebe.

Na Japonskem je Celibidache dirigiral v glavnem Brucknerja, njegovo 4., 7. in 8. simfonijo.

1788 je umrl **CHARL PHILIPP EMANUEL BACH**, drugi sin J. S. Bacha, ki ga imenujejo tudi Berlinski ali Hamburški Bach.

15. december

1943 je umrl **FATS WALLER**, eden največjih boogie pianistov.

16. december

1932 se je v Moskvi rodil skladatelj in pianist **RODION KONSTANTINOVICH ŠCEDRIN**, ki se je kot skladatelj navezal na ruske mojstre 19. stoletja.

1977 je bila premiera filma *Saturday Night Fever*, v katerem je glavno vlogo igral **JOHN TRAVOLTA**. Film je povzročil pravo disco mrzlico.

17. december

1900 se je rodil skladatelj in glasbeni pisec **LUCIJAN MARIJA ŠKERJANC**. Ustvaril je velik opus, za svoje delo pa 1971 prejel Prešernovo nagrado.

18. december

1862 se je rodil poljski pianist **MORIZ ROSENTHAL**, eden zadnjih Lisztovih učencev.

1955 je **CARL PERKINS** v Memphisu posnel skladbo *Blue Suede Shoes*.

19. december

1890 je bila v Leningradu premiera opere **PIKOVA DOMA** skladatelja P. I. Čajkovskega.

20. december

1837 se je rodil skladatelj, pianist in organist **ANTON FOERSTER**. Njegova opera *Gorenjski slavček* je še danes na repertoarju.

21. december

1940 se je rodil **FRANK ZAPPA**. S svojo zasedbo *The Mothers Of an Invention* je zaznamoval zgodovino rock glasbe.

22. december

1858 se je rodil skladatelj **GIACOMO PUCCINI**, ki ga najbolj poznamo po operah *La Boheme*, *Tosca* in *Madame Butterfly*.

23. december

1940 je bil rojen **TIM HARDIN**. Napisal je skladbo *If I Were Carpenter*, ki so jo posneli mnogi glasbeniki.

1955 se je rodil **DAVE MURRAY**, član skupine *Iron Maiden*.

24. december

1829 se je v Šentjurju rodil skladatelj **BENJAMIN IPAVEC**, poleg Gerbiča in Foersterja eden glavnih predstavnikov slovenske glasbene romantike.

1871 so v Kairu premierno uprizorili Verdijevo opero **AIDA**.

25. december

1945 se je rodil **NOEL DAVID REDDING**, basist tria *The Jimi Hendrix Experience*, rojstni dan pa praznuje tudi **ALICE COOPER**.

1954 se je rodila **ANNIE LENNOX**, ki jo poznamo kot pevko dueta *Eurythmics*. Annie je tudi dobra avtorica, igra klaviature in flavto.

26. december

1926 se je rodil skladatelj **EARLE BROWN**, avtor prvih partitur, zapisanih z grafično notacijo.

1962 so **THE ROLLING STONES** prvič nastopili v Londonu in sicer v Piccadilly klubu.

27. december

1970 se je Broadway poslovil od musicla **HELLO DOLLY**. Predstavo so uprizorili kar 2844 krat.

28. december

1944 so v New Yorku uprizorili musical **NEW YORK, NEW YORK**, za katerega je glasbo napisal L. Bernstein, koreograf je bil J. Robbins, režiral pa je G. Abbott.

29. december

1930 je dovoljenje za oddajanje dobil **Radio Luxembourg**.

1946 se je rodila **MARIANE FAITHFUL**, ki je nekaj časa hodila z Mickom Jaggerjem. Ta ji je posvetil skladbo *As Tears Go By*.

30. december

1928 se je rodil **BO DIDDLEY**.

1948 je bila v New Yorku premiera musicla *Cola Porterja* **KISS ME, KATE**.

1970 je **PAUL MCCARTNEY** vložil tožbo, da bi naredil konec partnerstvu z Beattli.

31. december

1942 se je rodil **ANDY SUMMERS** (*The Police*).

1961 je bil prvi koncert skupine **THE BEACH BOYS**.

Po koledarju so brskali
Marko Prpič, Dragan Bulić
in Branka Novak

SONNY ROLLINS NA BELGA JAZZ FESTIVALU

»Mislim, da je zame in za jazz pomembno, da počnem to, kar sem vedno delal, se pravi, da igram solo in improviziram. Časi se spreminjajo, instrumenti tudi. Ampak saj tudi Johanna Sebastiana Bacha ne zavržemo enostavno samo zato, ker živimo ob koncu dvajsetega stoletja.« Tako govori klasik, ki se zaveda, da to je. **Sonny Rollins**, rojen 1929, je eden redkih še živečih osebnosti jazza, ki so jim dala pečat še zgodnja leta bebopa. Velja za enega od očetov saksofonske igre.



SONNY ROLLINS

Kot simbolična osebnost svojega kroga se je pojavil Sonny Rollins tudi na vseh plakatih letošnjega Belga Jazz Festivala. Njegov bradati obraz z zaprtimi očmi in saksofonom, kot del telesa zraščeni z njim, so prepoznavni znaki vrste prireditev, ki so v letu 1990 posvečene saksofonu, instrumentu, ki ga je pred 150. leti izumil Belgijec Adolph Sax.

Na koncertu v Antwerpnu je Sonny Rollins, ki zelo redko nastopa v Evropi, izvajal program, ki rezimira stilistične faze njegovega razvoja: bebop, hardbop, latinskoameriške calypso in salsa vplive in nazadnje jazz-rock.

SOVJETSKI SKLADATELJI V MÜNCHNU

Na prvem od petih musica-viva koncertov v Münchnu so se prvič v takem kontekstu predstavili trije sovjetski avantgardni skladatelji: **Valentin Silvestrov**, **Edison Denisov** in **Gija Kančeli**. Pred politiko perestrojke o avantgardni sovjetski glasbi nismo vedeli ničesar, zato je bila ta predstavitev toliko bolj zanimiva.

E H O

Glasba Valentina Silvestrova in Edisona Denisova temelji na dvanajstonskem sistemu, ki dandanes nikakor več nujno ne stoji v ospredju sodobnega glasbenega ustvarjanja, v SZ pa je bil še do nedavnega zelo močno kritiziran. Valentin Silvestrov v svoji 4. simfoniji ne more skriti vpliva Albana Berga. Tudi sibirski skladatelj Edison Denisov je bil učenec Berga in Weberna. Njegov 1989. leta napisan koncert za klarinet nudi solistu veliko možnosti za virtuosni nastop, vendar nikoli na račun forme. V veliki orkestrski zasedbi se zrcali ekspresivna linija klarineta. Če skladatelj na začetku drugega stavka ne bi bil posegel po nekaj neoromantičnih floskulah, bi lahko govorili o genialnem delu.

Še najbolj je bilo staremu sovjetskemu idealu zapisano delo Gije Kančelija Svetla žalost za dva deška glasova, deški zbor in orkester skoraj Mahlerjevih razsežnosti. Črno-belo slikanje (na eni strani nežni deški glasovi, na drugi grobi izbruhi trobil in tolkal) in uporaba ljudske motivike, oba sodita v ta koncept.

Po Frankfurter Allegemeine Zeitung povzela
Metka Križan

DECEMBRSKO »RESNO« DOGAJANJE

December je mesec lučic, smrečic, obdarovanj in, hvalabogu, tudi kulturnih dogodkov. Na tako imenovani resni glasbeni sceni se v tem mesecu dogaja toliko, da tudi zagretemu poslušalcu jemlje sapo. Zato le nekaj o dosežkih mlade in najmlajše glasbene poudarjalnosti in ustvarjalnosti v tem času.

Med glasbenomladinskimi koncerti naj najprej omenim, da Kulturni dom in **Glasbena mladina na Novogoriškem** za svojo mladino izredno lepo skrbita, v decembru se bo tam za mlade poslušalce zvrstilo blizu sto prireditev, od tega samo glasbenomladinskih šolskih koncertov kar petinpetdeset...

Glasbena mladina ljubljanska je v decembru poleg drugih dogodkov priredila tudi tretji koncert v ciklu **Orgelska transverzala** in tretji koncert v ciklu **Mladi mladim**. 19. decembra sta v cerkvi sv. **Jakoba** v Ljubljani natopili mladi organistki **Nives Halužan** in **Darja Ljubic** z deli iz francoske orgelske literature 19. in 20. stoletja. 18. decembra pa je bil večer Mladi mladim posvečen **skladatelju Aldu Kumru** in njegovim skladbam, ki jih je živo izvajalo kar lepo število glasbeni-

kov. Bil je to pester in zanimiv večer, kakršnih pri nas manjka, saj znamo le redko prisluhniti temu, kar imajo povedati sodobni skladatelji. (V naslednji številki revije bomo objavili daljši pogovor z Aldom Kumrom.)

4. decembra so Gallusovo dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani poslušalci dobera napolnili in gotovo niso bili razočarani. **Letni koncert študentov Akademije za glasbo** v Ljubljani je v izvedbi svojega simfoničnega orkestra, mešanega zbora, solistov pevcev in organistke ter dirigentov na oder postavil zahteven spored: Händlov Koncert za orgle in orkester v g molu, Mozartovo Mašo ob kronanju v c duru in Simfonijo v d molu Césarja Francka.

Tokratno gostovanje 22-letnega **pianista Aleksandra Madžarja** iz Beograda je bil dogodek ne le za ljubitelje klavirja, ampak za vse, ki se znajo veseliti rasti mladega muzika. Njegov nastop z orkestrom Slovenske filharmonije v modrem abonmaju 6. in 7. decembra, kjer je izvajal Franckove Simfonične variacije za klavir in orkester, je bil suveren in zrel, še bolj pa je občinstvo omrežil s koncertom v ciklu srebrnega abonmaja 10. decembra, kjer je po briljantnem Scarlattiju odigral Schumannov Karneval s tolikšno domišljijo in slikovitostjo ter Ravelove Valse nobles et sentimentales in La valse s tolikšno poetičnostjo, da je popolnoma prepričal. Lansko pomlad smo v naši reviji objavili pogovor s tem mladim pianistom v katerem je povedal, da namerava izpopolnjevanje v tujini nadaljevati, najraje v Franciji. V tem trenutku je jasno, da Madžar ve, kaj hoče, poleg študija v Franciji veliko nastopa z eminentnimi orkestri in dirigenti, snema in tekmuje, vendar je najpomembnejše to, da neprestano širi svoj repertoar, da razmišlja, išče in umetniško raste.

Na drugem decembrskem koncertu orkestra RTV Slovenija v okviru Evropske radijske mreže je pod vodstvom mlajšega ameriškega dirigenta Marca Tarueja v Gershwinovem koncertu za klavir in orkester nastopil 19-letni **pianist Peter Jablonski**, Šved poljskega rodu, ki v zadnjem času živi in deluje v Švici. Izjemno nadarjenost je pokazal že v najzgodnejših letih, ko je kot šestleten deček nastopal kot bobnar v jazzovskem orkestru. Pozneje se je lotil klavirja in do 18. rojstnega dneva, ko je podpisal pogodbo z diskografsko hišo Decca dokazal, da ga niso kar tako že kot otroka kovali v zvezde. Sicer pa je bil koncert 14. decembra zanimiv v celoti, saj so izvedli nekaj del, ki jih zelo redko slišimo v živo (poleg Gershwinu še tri dela Erica Satieja in delo Vol na strehi Dariusa Milhauda).

Kaja Šivic

V ŽIVO

Nad letošnjim poznojesenskim ljubljanskim rokovskim koncertnim dogajanjem se res ne moremo pritožiti, saj smo vsak teden dobili v glavo celo po več dogodkov. Posledica inflacije koncertov je bila slab obisk na marsikaterem od njih, predvsem na tistih, katerih izvajalci so pomenili neznanko in izziv ušesom. Ljubljana se kljub omenjenemu živahnemu utripu očitno pretvarja v otopeno rokovsko provinco. Še najmanj sta me tokrat navdušila koncerta hard core organizatorjev Buba. Hardcorovci **All** so bili v Ljubljani (mala dvorana ŠN, 7. november) le blede senca svojih prednikov, velikih večnih najstnikov Descendents. Tudi **Victims Family** (mala dvorana ŠN, 15. november) niso upravičili svojega starega slovesa. Namesto duhovite odtrgancije so nam tokrat ponudili le duhamorno enolnearnano tehnično izpopolnjeno nabijanje. Zato pa so dan prej v sosednji veliki dvorani prijetno presenetili **Partibrejkers**. Okrepljeni z novim bobnarjem, so kot prerojeni, še hitrejši, še bolj nabiti z energijo. Tako lahko samo z veseljem čakamo njihovo novo ploščo. Nove zvezde angleškega neodvisnega popa **Ride** so v na pol praznem klubu K4 (22. november v orga-

E H O

nizaciji ŠKUC R.O.P.O.T.-a in CIDM-a) pustile soliden vtis, ne toliko zaradi svojega modnega poigravanja z britpsihedelijo, kot zaradi svojih rosnih let. Legendarni **Ramonesi** so v Ljubljani (hala Tivoli, 25. november, ŠKUC R.O.P.O.T.) s svojim totalnim rock'n'roll minimalizmom šokirali celo marsikaterega svojih mlajših privržencev. Tako so bila mnenja o njihovem nastopu deljena. Mene je ta s svojo bazičnostjo in neposrednostjo navdušil. Dvodnevno gostovanje alternativnih **nizozemskih izvajalcev** je Ljubljani (1. in 2. december, dvorana Študentskega doma na Gerbičevi, organizatorja ŠKUC in Strip Core) prineslo malo zanimivega, v prvi vrsti prvi pravi ljubljanski rap nastop (Dope Syndicate) in izvrsten zaključek, prispevek ljubljanske Lolite. Nastop mednarodne art rock zasedbe **Nimal** (K4, 6. december, CIDM in ŠKUC art rock) je pustil korekten vtis. Skupina, v kateri je tudi Ljubljančan Bratko Bibič (Begnograd), se skuša izviti iz sterilnih oklepov starega rocka – in – opposition, predvsem

s humorjem in s poudarjenim naslanjanjem na različne etno godbe. Nekajkrat ji to celo uspe, predvsem po zaslugi bivšega Begnogradovca, precej pogosteje pa se izgublja v klasičnih artističnih RIO zvočnih tapetah. **The Dubliners** so v hali Tivoli (9. december, ŠKUC R.O.P.O.T. in CD) popolnoma izpolnili pričakovanja. S svojim pijanskim irskim folkom so dobri dve uri počasi, a zanesljivo segrevali megljeno ljubljansko poznojesensko publiko in od nje v zadnji tretjini nastopa dobili enega najboljših odzivov v zgodovini Hale. Dublinerse odlikujeta predvsem prijetna sproščenost na odru in nepotvorjeno komuniciranje z dvorano. Kot taki so brez dvoma prvorazredno zdravilo za vse možne oblike gripe.

podgana joe senior

4. decembra je v K4 odigrala svoje puljska skupina **The Spoons**. Slišali smo nastop uigrane skupine – spontan, brez zastojev. Kitarist je pokazal več ali manj standardno virtuoznost, vokalist pa je gnil celoten show z dobrim petjem in elektrificiranim nastopom. Kljub dobri izvedbi mi skladbe same niso pustile posebnega vtisa, saj niso imele izrazitih melodij, ki bi ostale v spominu. V nekaj besedah: solidna predstava kvalitetne, perspektivne skupine.

Urban Schrott



Ride v ljubljanskem klubu K4



Bojan Salaj

Plesalci Mateja Bučar, Suzana Koncut,
Roderich Madl, Marko Mlačnik, Andreja
Obreza, Sinja Ožbolt, Sabina Potočki,
Mateja Rebolj, Catherine Seymour,
Sebastijan Starič, Ana Stegnar, Tanja
Zgonc

Scenografija Veš slikar svoj dolg
Kostumografija Perry Cooper, Lidija
Bernik, Marija Pogačnik

RAZPOKA V ČASU

Premiera 22. novembra 1990 v Ljubljani

Režija
Frederico Strachan



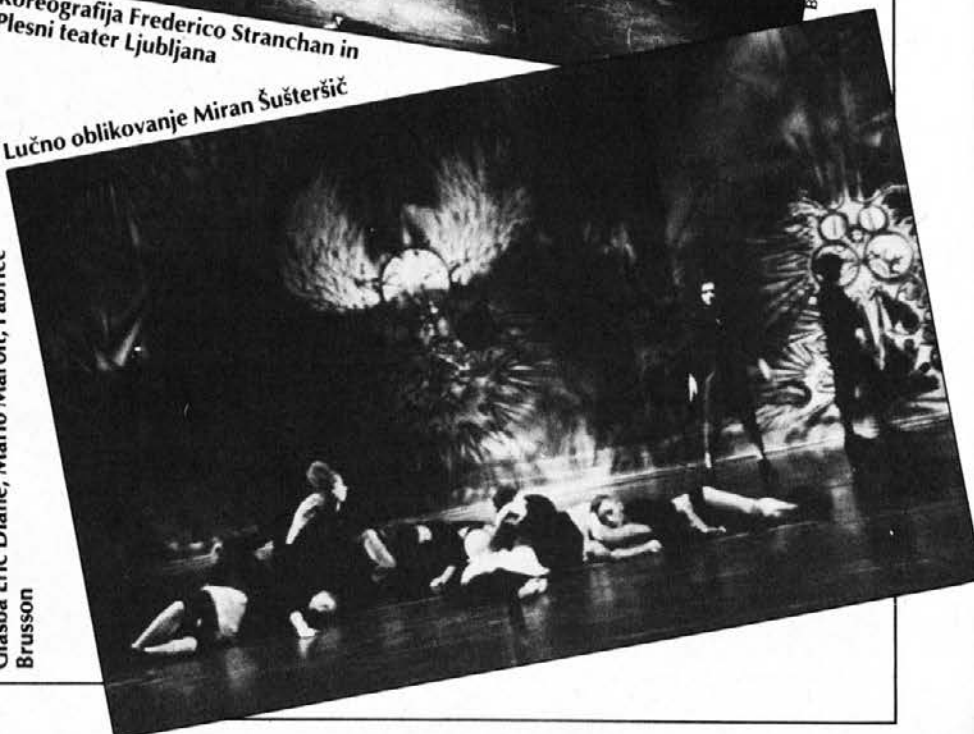
Bojan Salaj

Koreografija Frederico Strachan in
Plesni teater Ljubljana

Lučno oblikovanje Miran Šušteršič



Glasba Eric Diane, Mario Marolt, Fabrice
Brusson



MODA LIRIČNOSTI

Vedno več je ljubiteljev operne umetnosti, ki si ob naraščajočem zanimanju za opero raznih socialnih slojev postavljajo vprašanje, ali je res dobra in koristna vloga zvezdnikov in njihovih recitalov, najavljenih z vsem hruščem in truščem, kot da bi bil edino pomemben glas in ne glasba, ki jo pevec interpretira. Mnogi se sprašujejo, ali je »resno« recital Carreras-Domingo-Pavarotti označiti za koncert stoletja, ko pa je vsak malo bolj razgledan poslušalec prisostvoval številnim bolj zanimivim koncertom, ali, če hočete, vsaj manj »zabavnim«. Prav tako se sprašujejo, do katere stopnje Pavarottijev recital na novem olimpijskem stadionu v Barceloni, če ga primerjamo z nastopom Davida Bowieja ali Tine Turner z enako številno publiko in podobnim odmevom, še lahko korektno služi razširjanju lirične umetnosti, ali pa ravno nasprotno, konča pri enostavni »temi zvezdnitva«, osebne slave, ki sta ji osebnost in karizma v opernem spektaklu povsem tuja.

Kadar slišim takšne komentarje, si rečem, da nismo prav nikoli z ničemer zadovoljni. Pritožujemo se, kadar opera »zaposlavljena« nastopa na majhnem odru, in nergamo, ko postane popularna kot rock koncert. In res je že po definiciji popularnost vedno polna protislovij. Kolikor zvestejše, čistejše je sporočilo, težji je njegov prenos na široke množice. Vendar je tudi res, da kljub tej protislovnosti veliki teater lahko sprejme opero in »trušč« ob izvrstnih solih dobrih pevcev. Popolnoma zgrešena pa je seveda oznaka »koncert stoletja«.

E K O L O G

že zaradi televizijske propagande in masovnega odmeva. Ob vseh podrobnostih pa me ne moti samo poimenovanje. Sam sebi in tudi vsem ostalim opernim privržencem čestitam, da se v našem času in na tem našem svetu politika in vlade opere spomnijo le takrat, ko je treba praznovati kaj izjemnega in na posebno slovesen način.

Naj trije tenoristi sklenejo »Mundial« v nogometu, naj Montserrat poje olimpijsko himno v Barceloni in naj Pavarotti leta 92 krsti barcelonsko Palau Sant Jordi. Zahvaljujoč tej popularizaciji lahko mislimo na še bolj ambiciozne projekte. Kaj ko bi se uresničile sanje vseh sanj, operni program EXPO 92 v Seville z najbolj znanimi opernimi hišami, znanimi operami in v najboljsh zasedbah; dunajska opera s Claudiom Abbado za izvedbo opere Don Giovanni, Metropolitan Opera House z Jamesom Levinom za postavitev opere Fidelio in Fanciulle del West, Teatro alla Scala za Traviato. In vsi ostali veliki kot Royal Opera House, Maggio Musicale Fiorentino in Rossini Opera Festival. Na kratko, zlate sanje, iz katerih se mnogi ne bi radi zbudili.

In za konec, z zvezdnitvom ali brez zvezdnitva, z vsemi posli ali brez njih, s spektaklom »prilagojenim« za velike mase ali brez njega, moja edina želja je, da lirična umetnost konstantno in progresivno napreduje, da ostane še naprej trdna in da obdrži posebno mesto v evropski kulturni panorami.

Jose Manuel Infiesta

(Monsalvat)

Veronika Brvar



Trio Caracall

Z MOTORHEAD PO JUGOSLAVIJI

REKLAMNO SPOROČILO

Spoznajte svoje rock'n'roll heroje od blizu! Prepričan sem, da si prav vsi, ki poslušate rock glasbo, želite slišati njihove odgovore na vprašanja, ki vam že dolgo ležijo na jeziku, z njimi sestati ob pijači ali celo k večerji ter prodreti v dogajanje v ozadju odra, ki ga čuvajo mračni redarji in skrivnostne »backstage« dovolilnice. Vrat v svet za odrom je več. Med drugim lahko tudi sami postanete rock glasbeniki. A pot iz garaže do velikih odrov je dolga in zanjo potrebujete precej več kot lepe želje, vsaj še talent in veliko sreče. Precej lažje je postati rock novinar. Osnovni pogoj za ta posel je pismenost, znanje pa si pridobivaš mimogrede. A žal rock novinarjev nihče ne mara, vsaj med rock glasbeniki ne. Ti največkrat gledajo na njih le kot na obvezno zlo. Zato v stiku z njimi največkrat niso pripravljeni sneti svojih svetniških plaščev. Kaj nam torej še ostane? Lahko postanete tudi organizator koncertov tujih skupin (po angleško »promoter«). Za ta posel potrebujete poleg osnovnošolskega znanja angleščine predvsem dobro finančno podlago in močne živce. Končno boste videli vaše heroje v pravi luči. Zaradi dolgih turnej bodo preutrujeni, z dolgočasni in popadljivi. Še več posla kot z njimi boste imeli z vodstvom njihove ekipe. Njihovi tehnični menedžerji vam bodo skakali po glavi zaradi majavega odra, tour menedžerji zaradi premajhne količine hladnega piva v hladilniku pa, recimo, tudi zaradi tega, ker se fotografirajo po tretji odigrani skladbi niso umaknili izpod odra. Da, svet velikih bo resnično vaš. Še posebej takrat, ko boste pred tem, da vas koncert zaradi premajhne obiska hudo udari po žepu in boste panično stali na vratih dvorane in z daljnogledom iskali še kakšnega morebitnega kupca vstopnice. **POSTANITE PROMOTER ŠE DANES!**

Motorhead so mi od vseh rock skupin osemdesetih let najbolj globoko zlezli pod kožo. Tudi zaradi njih sem padel v nori svet promoterjev in kar dvakrat sobotroval njihovim jugoslovanskim nastopom. Zadnjič letos spomladi.

PETEK, 23.03. 1990 BRNIK-LJUBLJANA

Motorhead priletijo v Jugoslavijo prijetno razpoloženi in ne več popolnoma trezni. Njihov tokratni tour menedžer John (po domače Noj) z usnjeno prevezo preko enega očesa vodi njihovo gusarsko ekspedicijo. Kompasov konferenčni avtobus, s katerim se bodo podali po Jugoslaviji, jih navduši. Izjavijo, da so pričakovali

S P O T E P A N J A

trikrat slabšega. Razpoloženje na njem dvigujejo tudi zaloge pijače v njegovem hladilniku. Sponsor turneje je z dvema zabojema whiskyja tudi Jack Daniels, mleko in voda vodje, basista in pevec skupine Lemmyja. V znaku Velikega Jacka in njegove bratovščine sta tudi tiskovna konferenca in večer v hotelu, ki ji sledi.

Peter Barbarić



Philthy »Animal« Taylor na gradu Otočec

SOBOTA, 24. 3. 1990 LJUBLJANA-ZAGREB

Jutro odpre bitka z mačkami, ki smrdijo po ognjeni vodi. Z njimi se spajdaš še Murphyeve zakon. Takoj ob odhodu se na Motorheadbusu pokvari agregat za kuhinjo in z njim kuhalnik za kavo in hladilnik, ki naenkrat noče več hladiti piva. Poleg tega imajo člani Motorhead zelo različne potovalne navade. Lemmy na poti in še posebej zjutraj z mačkom v glavi ne prenese nikakršnega hrupa. Hkrati mu je ves čas vroče. S kratkimi rokavi pri petnajstih stopinjah (medtem ko si ostali člani skupine do vratu zapenjajo usnjene suknjiče) v eni roki drži knjigo, v drugi pa svojega Jacka. Lemmy vneto požira Stevena Kinga, pri čemer je v enem tednu pogoltnil vsaj tisoč strani. Ostali člani skupine si hočejo pot krajšati z norenjem in s pribijanjem glasbe. A Lemmy jim tega ne pusti. Svoje stori tudi razpadla Dolenjka. Tako začnejo padati pripombe zaradi gretja in pokvarjene kuhinje. Voznik jih ima kmalu polna ušesa.

Prikotalimo se v Zagreb. S hotelom k sreči ni težav. Zato pa manjši zaplet z dostavo hrane v garderobo herojev v dvorani takoj naelektri njeno zmačkano in premraženo ozračje. Motorhead se spotikajo ob vsako malenkost. Tudi nastop jim sprva ne steče. Nekaj dni pozneje zvem, da so za turnejo vadili le eno popoldne, pri čemer so na vaji odigrali le dve skladbi, ostali čas pa vneto zvrčali steklenice. Kljub temu jih ne prepolna dvorana izvrstno sprejme. Slava Motorhead gode. Tako je zaključek koncerta boljši, prav tako tudi razpoloženje med njimi. Skupini svojih najhujših fanatikov celo podpišejo vstopnice. Zvečer v pivnici nasproti hotela v potokih teče pivo.

NEDELJA, 25. 3. 1990 ZAGREB-ZADAR

Kuhinja v avtobusu spet dela in hladilnik je dobro založen. Še pred Karlovcem zakruli želodci. A hotelski sendviči niso tisto ta pravo. Poleg tega se na voznišča znova vsuje dež zahtev: toplo, hladno, toplo, hladno, toplo. Ustavimo se v obcestni gostilni. Motorhead se pobalinsko turistično razveselijo njenega provincialnega izgleda, čeprav nad njo dvigujejo nos. Fotografirajo se pred ovco na raznju in skušajo na vsak način pritegniti pozornost kože, ki se mirno pase v bližini. Na cesti proti Plitvicam najprej skoči v zrak Lemmy, nato pa še ostali. Na pol sitno, na pol prestrašeno zahtevajo, naj ne drvimo tako hitro, saj hočejo ostati živi. Šofer, tipičen trmasti Bosanec, tiho preklinja in še naprej vozi po svoje. Pa kaj si mislijo te angleške opice? Boljša cesta in zanimiva pokrajina heroje umirita. V zadarskem hotelu Kolovare se Motorhead verjetno prvič v življenju srečajo s klasičnimi nezainteresiranimi jadranskimi gostinci. Počasnost, neodzivnost, zmrdovanje in dolgi obrazi osebja na recepciji in v baru storijo svoje. Tako zvečer znova pada po glavah lokalnih organizatorjev. Neizkušeni zadarski mladeniči si bodo nastop Motorhead krvavo zapomnili.

Peter Barbarić



Tihožitje s pivom in boljščim Wurzlom (Otočec)

Kljub temu je koncert v žepni dvorani Jazin dober, tudi po zaslugi »predskupine« Partibrejkersov, ki s svojim izvrstnim igranjem primorajo zvezde večera, da se bolje odrežejo kot v Zagrebu.

PONEDELJEK, 26. 3. 1990 ZADAR-SARAJEVO

Vreme se naglo slabša. V Ljubljani sneži. Voznik priporoči krajšo pot čez bosanske hribe. Motorhead se nakaplja v hotelskem baru. So prijetno pobalinsko razpoloženi. Zvečer pač ni koncerta. Kitarist Cambell najavi, da bodo danes v avtobusu obračunali z Lemmyjem. Dovolj so trpeli. Odslej naprej bo v njem toplo in hrupno. To se tudi zgodi. Na prelazu nad Kninom dež preide v sneg. Glasba in živahni dovtipi potihnejo. Še posebej, ko se oblaki dvignejo in ko se nam odpre čudovit zimski razgled. Po prelazu se prideta Noj in drugi kitarist skupine Wurzel vozniku zahvalit za varno vožnjo. Pred Livnim vpadata v glasbo dretje in razbijanje. Lemmyju se

je končno strgalo od hrupa. Zravsa se z bobnarjem Taylorjem, svojim dolgoletnim prijateljem. Lemmy potegne »ta kratko«.

O kosilu Motorheada v »grand« hotelu v Livnem si bodo tam verjetno še dolgo pripovedovali legende. Prvi zaplet se začne z jedilnim listom. Heroji ne morejo razumeti, da v naših restavracijah pogosto ni na voljo vsega tistega, kar piše v jedilnem listu. Nato se zatakne natakari, ko po vsaj pol ure čakanja prinese napačne jedi. Tudi to je skupina pripravljena pogoltniti. A hladna glavna jed je že preveč. Natakari njihove pritožbe ostro zavrne in jim navrže, da lažejo. Temperatura v jedilnici raste. Nevarno eksplozijo prepreči šef strežbe, ki se vsem diplomatsko opraviči. Nekaj kilometrov za Livnim ponovno udari Murphyjev zakon. Na hudem klancu nam v snežnem metežu počí vzvod za plin. Šofer najprej ne najde okvare in večkrat zaporedoma ustavi. Medtem se avtobus postopoma pretvarja v ljudožrski kongres. Lemmy divja po njem gor in dol kot tiger v kletki in tuli, da hoče limuzino. Tudi Noju popuščajo živci. Na srečo se da vzvod še vedno improvizirano spraviti k pameti. In cesta gre samo še navzdol.

Peter Barbarić



Wurzel in Lemmyjev hrbet brez kože (s ceste proti Plitvicam)

V sarajevskem hotelu Bristol nas čaka veliko finale dneva. Bristol naj bi bil hotel A kategorije. A očitno je novo leto v njem praznovala tatarska vojska, po tistem pa ga še niso spravili k sebi. Pipe in tuši po sobah so polomljeni, posteljina umazana, da o liftu, ki dela, kakor se mu zljubi, ne govorimo. Poleg tega so na recepciji skrajno neprijazni. Hotelski barman začne od desetih zapirati nabit šank in z njega metati Motorhead in njihovo ekipo, češ da pijancem že ne bo stregel in da ima ob tej uri tako ali tako predvideno deratizacijo. Noju in vsem nam popuščajo živci. A večernih dogodivščin še ni konec. V nočnem klubu se capo di banda striptizet in prostitutk na prenizko ponudbo angleškega roadieja odzove s pištolo v roki. Celotna ekipa jo odkuri spat. Pijani Wurzel se v maratonskem telefonskem nočnem klicu (stane ga slabo milijardo) zjoka svoji dragi, saj je počasi že opustil misel na to, da bo še kdaj videl rodna tla.

S P O T E P A N J A

TOREK, 27. 03. 1990 SARAJEVO

Zjutraj se hotel zbudi brez tople vode. Ta pada v obliki privlačnih niagarskih slapov preko deratiziranega šanka v pritličju. Roadiji poimenujejo hotel Bristol hotel Junkyard (smetišče). Motorhead ob tej uri k sreči še spi. Popoldne. Prespani Lemmy kot pravo čudo razkazuje barvni televizor v svojem apartmaju. Z njega je eden njegovih predhodnikov odstranil vse gume. Lemmyjev komentar: »Moral je gledati res slab program.« Partibrejkers zvečer ponovno zagrejejo dvorano. Tudi Motorhead najprej požanjejo strašanski aplavz, nato pa se publika proti pričakovanjem ohladi. Razlog za to je jasen. Večina poslušalcev pozna le skupnine stare hite, njen repertoar na turneji pa je v glavnem sestavljen iz njenih poznejših skladb. Odziva publike si Motorhead ne znajo razložiti in nastop živčno zaključijo. Vzdušje v njihovi garderobi je po njem podobno vzdušju v slačilnici kluba, ki je izgubil tekmo. Zaklenejo se vanjo in se sprejo. Najprej trdo operejo glavo osvetljevalcu. Čez dobro uro iz nje prikoraka razburjeni in pijani Campbell z besedami: »Jutri ne bo koncerta! Zapuščam skupino!« Zvali se v avtobus.

SREDA, 28. 03. 1990 SARAJEVO-BEOGRAD

Nočna vožnja z Motorheadom v Beograd preseže vse meje razumnega. Okoli pol treh zjutraj izbruhne v avtobusu vsestransko dretje. Čez nekaj minut se med vrati iz salona v šoferjevo kabino prikaže Campbellova glava: »Takoj ustavi avtobus! Zapuščam skupino. Na prvo letališče grem.« Campbell ima ukleto srečo. Le nekaj trenutkov zatem dospemo na črpalko, nasproti katere je manjši motel. Brez besed pobere svojo prtljago in oddrvi vanj. Po krajšem posvetu v skupini gre z mano v intervencijo Taylor. Medtem je Campbellu kljub nenavadnemu izgledu že uspelo najeti sobo. Taylor vdre vanjo. Čez dvajset minut se oba prikažeta pred recepcijo.

To noč se srečamo še z makadamskimi obvozi in z avtomobilsko nesrečo na avtocesti. A Motorhead zdaj potuje brez pripomb. Pred beograjskim hotelom Jugoslavija jih že vsega naveličani voznik predrami z besedami: »Dižite se, leševi!« in ustavi avtobus dovolj daleč od vhoda. V recepciji hotela so socrealistično formalni in počasni, na jutranji nered s sobami, do katerega je prišlo zaradi našega raztrganega prihajanja, se odzovejo skrajno neprijazno. Lemmy ima počasi vsega dovolj. Niti sitnari ne več. Samo še preutrujen je in že malce obupan. Zvečer Motorhead seveda nastopijo

v polni zasedbi. Sprejme jih nabita in vroča dvorana. Vse je pozabljeno. Avtobusni del jugoslovanske turneje je zaključen.

SREDA, 4. 04. 1990 LJUBLJANA

Lemmy stopi skozi vrata hotela Kompas z besedami »Thank god it's Ljubljana.« Avstriji so na Dunaju poskrbeli za tako slabo ozvočenje, da so Motorhead koncert na polovici prekinili, pobesneli Lemmy pa je razbil vrata garderobe. Lokalni organizator jim je zagrozil s policijo. S pretvezo so se polastili njegovega kombija in se z njim odpravili naravnost v Ljubljano. Motorhead so zvečer neverjetno sproščeni. Pravijo, da se v Ljubljani počutijo že kot doma in za naslednji dan obljublajo boljši koncert od tistega v Beogradu.

Peter Barbarić



Motorhead in »pečeno janje« (s ceste proti Plitvicam)

ČETRTEK, 5. 04. 1990 LJUBLJANA

Dopoldanska priprava koncerta teče brez najmanjšega zapleta, kar smrdi, saj koncerta brez težav ni. Le kakšne nas čakajo tokrat? Norišnica se začne, ko se je treba odpraviti na popoldanske intervjuje. Campbella in Taylorja je zvilo. Sprva njihovih težav ne jemljemo pretirano resno. A tudi proti večeru še nista taprava. Pošljemo ju še v Klinični center na pranje želodca. Taylorja zadržijo. Medtem se Hala Tivoli že napolni. Koncert je treba takoj po nastopu Partibrejkersov prekiniti in odpovedati.

PETEK, 6. 04. 1990 LJUBLJANA

Pospravljanje opreme in vračanje vstopnic za koncert, ki je odpadel, je eno najbolj morbidnih opravil, ki jih lahko srečaš v tem poslu. Vreme je ustrezno mračno.

Motorhead prekinejo turnejo (že drugo leto zapored v Ljubljani!) in odletijo v London. Čez en teden pokličem po telefonu Wurzla. Od njega zvem, da se v skupini še niso zedinili okoli tega, kaj naj bi tako pokopalo Taylorja. To naj bi bil zelo močen kokain ali celo podtahnjen heroin. Ko se čez dober mesec dni v Londonu srečam z Lemmyjem, mi ta zatrjuje, da so Campbellu in Taylorju podtaknili heroin ter zahteva preiskavo.

Peter Barbarić

»PERESTROJKA« V LJUBLJANSKEM BALETU

Ljubljskem baletu je zavel nov veter. Novi direktor baleta Nikša ŽUPA se je skupaj z baletnim ansamblom odločil, da popelje slovenski balet v EVROPO. Ob sodelovanju Cankarjevega doma, ki je brezplačno ponudil veliki oder za številne vaje, v kooperaciji z National Theatrom iz Londona, ki je posodil kostume in sceno, in predvsem pod vodstvom ruske pedagoginje in koreografinje Irine LUKAŠOVE je namesto obnavljene predstave nastala velika premierna uprizoritev. Vodstvo baleta se je zavedalo, da se dobra predstava začne pri sami baletni osnovi. Baletna pedagoginja Irina LUKAŠOVA je tri mesece intenzivno delala z baletniki na »ruski način«. Labodje jezero je po njenem mnenju dobra predstava, najboljša, kar se je dalo v danih razmerah in v tem času ustvariti. Po našem mnenju je to tudi najbolj ustrezna kritika. Za dobro baletno kritiko je prav tako kot za baletnega plesalca treba imeti »tehnično« in strokovno znanje. Namesto tega vam ponujamo pogovor z ustvarjalko predstave, z Irino LUKAŠOVO.



GM: Kako je potekala priprava na uprizoritev Labodjega jezera?

To so bile intenzivne priprave. Za dekleta je bilo zelo naporno, ker sem želela doseči maksimalne zmogljivosti in to v času slabih treh mesecev. Torej to pomeni, da smo zelo »forsirali«.

GM: Ali ste bili s predstavo zadovoljni?

Da, seveda. V treh mesecih smo dosegli ogromno.

GM: Kako pa se vi osebno počutite v Ljubljani, v ljubljanskem teatru?

Zelo lepo mi je. No, veste, nisem prvič v Jugoslaviji. Delala sem že z baletnim ansamblom v Zagrebu, veliko prej (l. 1975) sem plesala v Skopju in takrat zadnjič nastopila pred gledalci. Bila sem tudi v Beogradu in Novem Sadu. Na tekmovanju v Novem Sadu sta dve moji varovanki prejeli zlati medalji, ena plesalka pa srebrno.

GM: Torej prav gotovo poznate nekda-

njo slovensko primabalerino Lidijo SOTLAR.

Oh, da, seveda. Zelo lepo sva se ujeli.

GM: Ste na tekmovanjih in gostovanjih opazili kakšne razlike med baletnimi hišami v Jugoslaviji, med jugoslovanskimi in sovjetskimi plesalci?

Ne. O tem tudi nisem posebno razmišljala. Razlike obstajajo predvsem pri solistih. Sicer pa sem lahko z vsemi skupinami enako sodelovala. Ta skupina je bila nekoliko šibkejša in manjša, prav tako ima manj dobrih solistov.

GM: Ali ste lahko uresničili svoje želje pri postavitvi baleta?

Nisem težila k temu, da bi se moje ideje in želje uresničile. Kot pedagog sem skušala storiti, kar se je v tako kratkem času



Skica za kostum Odette – Marinsko gledališče, scenograf E. Ponomarev

s to skupino dalo. Seveda to ni idealno. No, saj veste, kako se ženske polepšajo z »make-up-om«, to pa ni vse in tudi ni bistveno. Jaz izhajam iz notranjosti, kot da bi zajemal iz vodnjaka.

GM: Na kaj ste kot pedagog postali pozorni pri naših baletnih plesalkah?

Pozorna sem bila na noge. Stopala imajo namreč zelo slaba. No, ampak to so že čisto metodični napotki. Mnoga dekleta še obiskujejo baletno šolo. Morali bi jih bolj resno upoštevati kot plesalke v baletnem ansamblu. V tem greši šola, ker ne opredeli posebnosti skupinskih nastopov. Tudi skupinam se je treba posvečati, ravno tako kot posameznim plesalcem. Ko začnejo nastopati v gledališču, morajo biti nekatere stvari že izdelane. Na odru ni več časa, da bi se ukvarjali z osnovnimi tehničnimi elementi. To je fundament. Tukaj v Ljubljani sem porabila veliko časa, da sem popravljala ravno podrobnosti. Tako sem delala, popravljala in ustvarjala predstavo. Želim, da je stvar popolna. Doma, v Kijevu pa marsikaj naredi že šola.

»Jaz izhajam iz notranjosti, kot bi zajemal iz vodnjaka.«

GM: Kakšna je pot do baletnega plesalca v Sovjetski zvezi?

Uradno se začne šolanje z desetimi leti, nekateri začnejo že prej, drugi kasneje, če se ukvarjajo prej s specifičnimi športi kot npr. drsanje, ritmična gimnastika. Šola ima specialen program, ki traja osem let, vsebuje pa razne predmete od zgodovine gledališča, glasbe do baleta. Pri osemnajstih letih so tehnično dovršeni plesalci in jih lahko angažirajo v gledališču. Nekateri izberejo študij na fakulteti za gledališče kot bodoči režiserji, baletni mojstri, baletni pedagogi, kritiki.

GM: Ali imajo vsi mladi enake možnosti za šolanje?

Absolutno. Baletni pedagogi obiskujejo različne kraje, tudi manjše in izberejo talentirane otroke. Kandidatov je veliko. Vsi bi želeli plesati. Včasih pride na avdicijo od 300 do 500 otrok, izberejo pa jih 25. Nesposobnih ne vzamejo. Dogažajo se prave tragedije. Komisija mora upoštevati postavbo, muzikalnost in intelekt. Zgodi pa se tudi, da komisija prosi starše, naj dajo otroke v baletno šolo. Baletna šola je izključno vezana na internat. Šolanje je na državne stroške.

GM: Zelo zahtevni pa so kriteriji tudi za baletne pedagoge?

Seveda, zato je potreben poseben talent. Ni vsak dober plesalec tudi dober pedagog. Nekateri končajo vse šole, pa so nesposobni, ker nimajo daru. Življenje

samo pokaže, kdo lahko uči druge. Ko sem nehala plesati, sem se vpisala na gledališki institut in po petih letih diplomirala za baletnega mojstra-repetitorja. Že prej sem delala s posameznimi skupinami. Takoj sem vedela, kaj je potrebno



Skica za kostum Rothbarta – Boljšoj teater, scenograf S. Samohnalov

storiti. Pristop do baletnika mora biti korekten, takoj je treba opaziti težave. Plesalci so silno občutljivi ljudje.

GM: Omenili ste, da obstajajo posebne šole za baletne kritike.

Šola za kritike je v Moskvi in Leningradu. Običajno pišejo kritike bivši plesalci, nujno pa to ni. Kritiki se morajo spoznati na stroko in imeti ogromno znanja.

GM: Kakšen pa je vaš odnos do kritike nasploh?

Vse kritike poslušam, sprejemam in tudi ko sama delam, zelo veliko stvari odklanjam, na novo gradim in se odločam za tisto, kar je najboljše. Gledam skozi svojo prizmo.

GM: Kakšen odnos ima sama država do baleta?

Pri nas je to idealno, idealno. V vsaki republiki je več baletnih šol, vsako večje mesto ima baletno šolo.

»Tukaj v Ljubljani sem porabila veliko časa, da sem popravljala ravno podrobnosti. Želim, da je stvar popolna. Doma v Kijevu pa marsikaj naredi že šola.«

P O G O V O R

GM: Kakšen je baletni repertoar in katera avtorje pogosto uprizarjajo?

Vsaka republika ima nacionalno gledališče, kjer dajejo prednost domačim avtorjem. Uprizarjajo klasike in sodobne avtorje. Zelo popularen je seveda Čajkovski; v letu se zvrstijo najmanj tri do štiri predstave romantičnega baleta. Vsaka republika pa ima tudi skladatelje, ki ustvarjajo glasbo za svoje gledališče. Publika je zelo vedoželjna in kaže veliko zanimanja tudi za sodobni balet. V repertoarjih skušajo večinoma obdržati ravovesje med sodobnim in klasičnim baletom.

GM: Ali se baletni plesalci šolajo na isti šoli za klasični in sodobni ples?

Za sodobni ples ne obstaja posebna šola. V Leningradu in v Moskvi so specifični razredi, kjer poučujejo jazz balet, moderne tehnike. Za ta ples še nimamo veliko strokovnjakov. Zanimajo nas vse nove postavitve v svetu. Pomagamo si z video kasetami, veliko potujemo, gledamo, opazujemo. Tudi jaz sem prvič v Ljubljani videla šolo José Limóna.

»Ni vsak dober plesalec tudi dober pedagog.«

GM: Sovjetska zveza je znana po svojem baletu, po odličnih plesalcih in avtorjih baleta. Za katere bi se odločili?

Težko je reči, kdo mi je posebno pri srcu. Veste, v življenju je mnogo cvetov, svetlih, temnih, življenje je kot mozaik dobrega in slabega in takega ga sprejemam; zato je težko reči, kdo je moj ideal. V mladosti si pogosto izberemo ideale, jih poskušamo posnemati, kasneje pa vse to odpade, ko ali če dozorimo v individualno umetniško osebnost. Kot umetniki izbiramo najboljše in skušamo biti zvesti sami sebi. Med avtorji mi je vseh Čajkovski, seveda, kot predstavnik določene dobe, določenega stila. Včasih sem razpoložena za poslušanje Schoenbergja. To je odvisno, kateri slog želim spoznavati. Med plesalci me očarajo vsi nadarjeni umetniki, umetniki raznih narodov in raznih stilov in jezikov.

GM: Kakšen je po vašem mnenju vpliv ruskih umetnikov na razvoj svetovnega baleta?

Naši umetniki so od nekdaj vplivali na svetovni balet, začeni z Ano Pavlovno, ki je precej potovala po svetu in propagirala ruski balet. Svet pozna naš balet po emigrantih, ti pa sedaj radi prihajajo domov na gostovanja.

IRINA LUKAŠOVA odhaja na mesto umetniškega direktorja baleta v Montreal, Ljubljano zapušča s prijetnimi vtisi. Čeprav se je morala ob intenzivnih vajah trikrat na dan tuširati, ji bo Ljubljana zaradi svoje gostoljubnosti in praktičnosti majhnega mesta – vse je pri roki, blizu – ostala v trajnem spominu. Želi še priti v Ljubljano, to pa bo priporočila tudi svoji hčerki, 20-letni balerini.

Veronika Brvar



Rokopis Petra Iljiča Čajkovskega

KURT WEILL

1900–1950

Kurt Weill je vsekakor ena od osebnosti, ki so

močno zaznamovale dogajanje prve polovice dvajsetega stoletja, pa ne le po glasbeni plati, kot bi se spodobilo za skladatelja, temveč tudi in predvsem s samosvojim načinom vključevanja glasbe v ostale zvrsti umetnosti in kulture, posebej pa zaradi vključevanja politike in filozofije v glasbo in kulturo nasploh.

Weill še zdaleč ni bil sam tisti, ki bi vse to preroško znal in mogel združiti in povzročiti revolucijo kulture, vendar pa je vsaj z glasbenega vidika gotovo eden najpomembnejših. Pri Weillovem delu nikakor ne moremo prezreti vsebinsko najplodnejšega obdobja ustvarjanja v poznih dvajsetih in zgodnjih tridesetih letih, to je časa sodelovanja s prekucuskim pesnikom in dramatikom

Bertom Brechtom, ki je v Weillovi miselnosti pustilo trajne sledi, obenem pa je spodbudilo nastanek stvaritev, po katerih se Weilla danes najbolj spominjamo. Po drugi strani je to obdobje Weillovo miselnost le potrdilo in spodbudilo njen izbruh; združitev dveh umov, kot sta bila Brechtov in Weillov, je lahko povzročila takšne genialne stvaritve in z njimi spremembe v dojemanju evropske glasbe, kot je na primer *Opera za tri groše*.

Ne glede na dvojno okroglo obletnico Weillovega življenja najbrž ni smiselno preveč ponavljati že znanih dejstev, ki jih lahko najdemo v vsaki kolikor toliko dobri glasbeni enciklopediji. Morda bi bil boljši poskus osvetlitve vse prevečkrat zanemarjenega dela Weillove ustvarjalnosti in kratka razčlemba njegovega dela. Weillovo vrednotenje marsikdaj ovira ravno obdobje sodelovanja z Brechtom, ki je ostale Weillove ustvarjalne ambicije nekako zakrilo in jih umetno napravilo manj pomembne. Temu je seveda kriv tudi okus množic, ki Weillovih »resnih« stvaritev ni sprejel, ker niso bile izvajane v »populističnih« ustanovah, pa tudi glasbenih zgodovinarjev in kritikov, ki so se z Weillovo »resnejšo« glasbo prenehali ukvarjati prehitro, saj so pretežno poznali le njegovo gledališko glasbo iz »brechtovskega« obdobja, po preselitvi in nadaljevanju dela v Združenih državah pa še te niso več spremljali. Kriv je tudi Weill sam, ki se je z absolutno glasbo prenehel ukvarjati po začetku delovanja v gledališkem svetu, kriv je Brecht, ki ga je z gledališčem dokončno okužil...

Večina površnih poznavalcev Kurta Weilla in njegovega glasbenega dela



Weillov portret iz ameriškega obdobja

sploh ne ve, da je pred nastankom Opere za tri groše Weill ustvaril vrsto absolutno glasbenih umetnin, ki so v tistem času zbudile nemalo spoštovanja in odobravanja. Weill je bil namreč sin kantorja in kot tak deležen klasične glasbene izobrazbe. Po osnovnem glasbenem šolanju je študiral pri profesorjih Humperdincku in Busoniju. Predvsem slednji mu je vcepil sposobnosti polifonega in homofonega skladanja in razmišljanja, ki ju je v svojih skladbah kateregakoli značaja velikokrat izkazal. Predvsem je bil Weill izredno sposoben združevalec znanega in nemiren duh, ki je ob najmanjši spodbudi zabredel v neznano tudi za ceno negotovosti.

Iz prvega obdobja Weillove ustvarjalnosti so gotovo najpomembnejša dela *Fantazija*, *Passacaglia* in *Hymnus za orkester op. 6* iz leta 1923, *Godalni kvartet op. 8* (1923), *Recordare za zbor a capella op. 11* in *Rilkejeve pesmi za glas in orkester op. 13 in 14* (1925), *Kantata Novi Orfej za sopran, violino in orkester op. 15* (1926), balada *O smrti v gozdu za bas in deset pihalcev op. 16*, nenazadnje pa tudi dve *Simfoniji*, nastali v letih 1921 in 1933. V obdobju in po obdobju sodelovanja z Brechtom se Weill v skladanje absolutne glasbe ni več spuščal.

S tem sodelovanjem se tudi ujema drugo obdobje Weillove ustvarjalnosti. Weill je bil že sam po sebi nagnjen k angažiranosti, ki je v obdobju sodelovanja z Brechtom do skrajnosti

privrela na dan. Kritični pogovori, pogojeni s težkimi in negotovimi razmerami v Evropi in svetu, so privedli do povečanega čuta odgovornosti, večina ustvarjalcev (tudi Brecht in Weill) se je odločila po svojih močeh pomagati pri osveščanju ljudstva in opozarjanju na protislovja politike in z njo povezanega dogajanja.

Obdobje sodelovanja z Brechtom je bilo obdobje intelektualističnega angažiranja v vseh pogledih, obdobje ustvarjanja, v katerem je pomembno ugajati. Ugajati, da bi stvaritev spremljalo čim več ljudi, ki bi imeli možnost biti opozorjeni, ki bi lahko dojeli absurdnost situacije in morda posegli in vsaj delno spremenili zgodovino. Kot že tolikokrat, se je tudi tokrat izkazalo, da so to prazni upi. Brecht in Weill pa sta kot še toliko drugih bila prisiljena bežati in iskati razumevanja drugje.

Weillova ustvarjalnost se s prekinitvijo sodelovanja z Brechtom, v času katerega je poleg Opere za tri groše nastala še opera *Vzpon in padec mesta Mahagonny* (in pred tem *Songspiel Mahagonny*) ter še nekaj nekoliko manj pomembnih del, ne konča.

Nekaj naslednjih let sledijo selitve in iskanja ustreznih ustvarjalnih pogojev, ki pa jih Evropa vsaj trajno ni bila sposobna nuditi. Zaključek navezanosti Brechtovega in Weillovega genija je bil vsekakor balet s petjem *Sedem smrtnih grehov malomeščanov*, ki je na Brechtov tekst nastal v Parizu leta 1933.

V prehodnem obdobju selitve nastane še vrsta del, predvsem gledaliških, za katere je Weill pisal glasbo, vsa pa so bila bolj ali manj angažirana. Sem sodita: *Marie Galante* (Pariz, 1934) in *A Kingdom for a Cow* (London, 1935). Preden pa se posvetimo zadnjemu obdobju Weillovega ustvarjanja, pogledimo nekaj čisto glasbenih značilnosti njegovega evropskega obdobja.

Po prvem »resnem« obdobju skladanja, v katerem je nadaljeval in gojil dotedanje pridobitve resne glasbe, je Weill v glasbi pravzaprav iskal sredstvo izraza odpora do tedanjega dogajanja in izražanja ideje v sodelovanju z drugimi mediji. Največ seveda z gledališčem, čeprav so se občasno v njegovih stvaritvah pojavljali tudi stiki z radiom (glasba za »učne komade«), pozneje z umetnostjo giba... Namen ugajati in prepričati je Weilla prisilil, da je glasbo začel namenoma poenostavljati. Glasba v scenskih delih ni imela samostojne funkcije, bila je soodvisna od dogajanja in govora. Glasbo je Weill pretežno zreduciral na posamezne navznoter zaključene točke, strogo vezane na besedilo in vsebino. Tako so nastali njegovi najbolj znani »songi«, pri katerih je nemalo glasbenih idej prispeval Bertolt Brecht sam. Relativno enostavnim melodijam je Weill podložil barvite harmonije v nenavadnih instrumentacijah, s posameznimi elementi vseh mogočih zvrsti glasbe (večina muzikologov je v njih prepoznavala predvsem jazzovske elemente), temelječe na resni tradiciji in pogojene s poznavanjem glasbenega

dogajanja v okviru neoklasicizma, tudi dvanajststnike (te sicer redko in površno), ter inovacij posameznih skladateljev, posebej Stravinskega. Rezultat je bila zanimiva, nemalokrat žgečkljiva glasba z žgečkljivo vsebino in tudi izvedbami, ki pa so jim svoje dodale zahteve posameznih izvajalcev. Po preselitvi v Ameriko se prične tretje obdobje Weillove ustvarjalnosti. Weill je v tem obdobju svojo ustvarjalnost prilagodil zahtevam ameriškega tržišča. Ali je bil v to prisiljen ali si je to želel, je težko reči. Več kot očitno pa je, da je bila donedavno Amerika od Evrope tako daleč, da so evropski glasbeniki o Weillovi ustvarjalnosti v ZDA vedeli veliko premalo, oziroma so jo preveč zanemarjali. Res je, da je Weill v Ameriki ustvarjal predvsem glasbene predstave broadwayskega tipa, večina jih je tudi tam nastala in bila tam uprizorjenih, vendar pa se Weill tudi v njih ni odrekel angažiranosti. V začetnih poskusih in preskusih novega tržišča je bil al ne misle vojne. Že leta 1936 so tam izvedli izrazito protivno predstavo *Johnny Johnson*, čeprav je v tem času Weill še ohranjal stike z Evropo.

PORTRET Z LETNICO

Počasi pa se je vendarle prilagajal ameriškem trgu in njegova kritičnost in ironičnost sta se počasi spreminjali v otoplost, čustvenost in orisovanje problemov osamljenosti, odtujitve... V Združenih državah so nastale še naslednje Weillove stvaritve: *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lady in the Dark* (1940), *One Touch of Venus* (1943), *Street Scene* (1947), *Down in the Valley* (1948) in *Lost in the Stars* (1949). Weill je bil v Ameriki zelo priljubljen in spoštovan avtor, vendar pa so že omenjena oddaljenost od Evrope, pa tudi razmere v Evropi, povzročile, da se je stik med Weillom in Evropo dokončno izgubil. Kdo ve, kako bi se lahko odvijali dogodki, povezani s Kurtom Weillom, če ne bi bilo tistega usodnega srečanja z Brechtom. Vsekakor je bilo to srečanje tisto, ki je preusmerilo tok Weillove ustvarjalnosti. Tudi Weill pod Brechtovim vplivom ni več verjel v vlogo umetnosti, ki bi morala prepričevati, da



Lotte Lenya-Weillova žena in ena najboljših interpretk njegovih songov, kot jo je upodobil Saul Bolasni



Eden od plakatov za Beraško opero

so iluzije resnica. Tudi Weill je z glasbo pričel namerno opozarjati na razlike med resnicami in lažmi, pa najsi bo to v gledališču ali v realnosti. Delno so ga v svet iluzij vrnile ameriške razmere, vendar pa je v njem do konca ostal priokus skepse, kritičnosti in nenazadnje tudi tistega, česar nekateri nočejo priznati: cinizma. Ta pa je kriv, da se je Weillovo delo s svojo jedko resnicoljubnostjo skupaj z Brechtovimi teksti prebilo skozi zadnja leta zgodovine in se dvignilo nad ostale stvaritve Weilla kot skladatelja.

Zgodovina je pač muhasta in bo Weillu še naprej priznavala le del ustvarjalnosti, vendar pa so vsaj v nemško govorečem delu Evrope Weillove obletnice počastili tudi z izvedbami njegovih del iz pred-brechtovskega obdobja in mu tako izkazali čast kot skladatelju, kakršnega vse premalo poznamo – kot samostojni osebnosti, ki je prevečkrat po krivici postavljena v ozadje, a si tega ne zasluži.

Tomaž Rauch

SVEŽA ENERGIJA NA MARIBORSKEM OPERNEM ODRU

Pozno v noč je tekel pogovor s solisti in dirigentom muzikala My Fair Lady. Čeprav že rahlo utrujeni, a zadovoljni in s prijetnim občutkom po še eni nadvse uspešni predstavi so se pomenku prijazno odzvali: Dunja Spruk (Eliza), Emil Baronik (prof. Higgins), Jože Kores (Polkovnik Pickering), Vinko Šimek (Alfred P. Doolittle) in dirigent ter direktor Opere in baleta SNG Maribor, Stane Jurgec.



Stane Jurgec

GM: Po Človeku iz Manche z velikim uspehom izvajate muzikal My Fair Lady. Kateri so bili glavni motivi, da ste v letošnji spored uvrstili prav to znano delo?

Jurgec: Bienalno izvajamo opereto in muzikal. Na sporedu sta že bili opereti Netopir in Vesela vdova, pripravili smo tudi dva muzikla, ki ste ju omenili. Naše vodilo je predstaviti najuspešnejša dela iz svtozne zakladnice, ki so sicer zahtevna, kot je muzikal, a še vedno izvedljiva na našem starem odru. To tradicijo nameravamo nadaljevati tudi v naslednjih sezonah. Odločili smo se oblikovati spored z opero iz »železnega repertoarja«, z moderno opero, slovenskim delom in muzikalom ter opereto.

GM: Izvajanje muzikala zahteva poleg muzikalnosti, glasbeno-tehničnega znanja predvsem obvladovanje igre, odrskega jezika, giba, smisel za humor... Na naših akademijah pa ni ustrezne smeri, ki bi pevce pripravljala za tovrstne vloge.

Jurgec: Res je. Nimamo niti operne šole, kaj šele ustanove, kjer bi usposabljali izvajalce za operete in posebej za muzikale, po igralski zahtevnosti nadgradnji opere. Trenutno imamo v Operi enega samega slovenskega solista, to je Emil

P O G O V O R

Baronik, med solistkami so tudi »le« pevke. Iščejo torej talente, ki znajo ne le peti, ampak početi tudi vse drugo, kar vloge od njih zahtevajo, in predvsem režiserje, ki znajo ustvarjati tovrstne predstave.

Šimek: Muzikal je bil leta in leta mačehovsko obravnavan, nekakšno »zlo kapitalizma«.

Jurgec: Sploh ga ni bilo! Mi smo v Sloveniji začeli z muzikalom, ko je veljal za nekaj manjvrednega, vendar delamo po najboljših močeh. Tudi Karajan in Bernstein sta dirigirala operete in muzikale. Nimamo nikakršnih manjvrednostnih kompleksov!

Šimek: Nasprotno, večvrednostne komplekse imamo! Vloge zahtevajo popolno zavzetost in aktivno igranje, petje, ples, kar poudarja tudi naš režiser Vlado Štefančič.

Spruk: Predvsem petje songov je zelo zahtevno in izčrpajoče.

Kores: Muzikal zahteva veliko poznavanje igre, poglobljenosti v samo besedilo. Kreacija mora rasti, da lahko nastane nekaj velikega. Veliko več je, kot le lahkotna zabava.



Dunja Spruk

Baronik: Zelo, zelo malo je opernih pevcev, ki se lahko ukvarjajo z muzikalom, ki je psihološko gotovo bolj poglobljen kot opereta. V njem ni sentimentalnih dialogov, temelji na pravi drami.

GM: So že znane filmske oz. dramske verzije tega muzikala vplivale na ustvarjanje vaših vlog ali so bile pri karakternih potezah odločilne vaše ideje?

Šimek: Seveda smo gledali filmsko verzijo z Audrey Hepburn, Rexom Harrisonom, Stanom Hallowayem, vendar je gotovo vsaka kreacija enkratna. Vlogo Elize, Higginsa, Doolittla lahko igraš le enkrat v življenju; mora ti biti »pisana na kožo.« Mislim, da je imel direktor zelo srečno roko pri izbiri izvajalcev.

Spruk: Film pogledaš, a to je vse! Mislim, da imitacije nikoli niso dobre! Vloga v muzikalu je gotovo izziv. Priti mora iz človeka, iz celotne osebnosti.

Vsak mora sam najti podobo osebe, ki jo uprizarja – v sebi. Pri tem nam je režiser pustil veliko svobode.

GM: »Cockney dialect« je »preveden« v prileščino, ki iz vaših ust zveni avtentično!

Spruk: Seveda, saj sem doma s Ptuja, to je moje narečje. Vloga je tudi jezikovno zelo zanimiva, s finim humorjem, duhovitim dialogi.



Jože Kores

Šimek: Predstava v knjižni slovenščini bi izgubila ves čar; sicer moram tudi sam peti v »pravilni« slovenščini, govorim pa v narečju. Prav to je tisto, kar pritegne.

GM: V muzikalu pevec-igralce torej ni le eden od dejavnikov, ampak nosilec dogajanja.

Šimek: Igralci so tisti, ki ustvarjajo teater, ne zunanji, vizualni blišč. Mislim, da bi morali igralce bolj upoštevati; zvezdnitvo je bilo dolgo bogokletno, a mislim, da je čisto v redu, če imamo zvezdnike, ki so seveda zvezde zaradi dela, vrhunskih izvedb.

GM: Pred kakšne težave je postavljen dirigent?

Jurgec: Povedati moram, da je predstavo sicer glasbeno pripravil dirigent Simon Robinson, ki je trenutno v Angliji. Za muzikal je treba najti sposobne soliste z veliko idejami, večje težave so z zboristi, ki seveda tudi niso šolani za tovrstno petje.

GM: Verjetno je tudi vaš pristop do diriganja muzikala drugačen, kot če dirigirate opero?

Jurgec: Predvsem je drugačno občutje pri izvajanju, kar čuti tudi orkester. Zanj je muzikal velik izziv. Natančno pa je treba poznati besedilo in mu ves čas slediti.

GM: Priljubljena in uspešna predstava polni dvorano. Pričakovati je razcvet omenjene zvrsti.

Jurgec: Z veseljem lahko povem, da imamo za ves december razprodane predstave. Na premierah so stalni gostje tudi veleposlaniki, še posebej avstrijski konzul iz Ljubljane. Kot del naše tržne usmeritve naj omenim, da smo v sodelovanju z Vinagom začeli prodajati operno vino in reprezentančni parfüm My Fair Lady, kar nam bo tudi v bodoče omogočalo nove, kakovostne in bogatejšje predstave.

Tjaša Krajnc

GEORGE BERNARD SHAW – GLASBENI KRITIK

Leta 1885 je književni in gledališki kritik William Archer v londonski knjižnici britanskega muzeja srečal mladega človeka, ki je imel pred sabo Marxov Kapital in Wagnerjevega Tristana in Izolda ter ju hkrati bral. Seveda je to pri izobraženem Archerju zbudilo začudenje, ker je bilo branje zloglasnega nemškega komunista in hkrati nič manj dvomljivega glasbenega dramatika tedaj nekaj popolnoma izjemnega. Mladi mož s čudaskimi bralnimi navadami je bil George Bernard Shaw, ki je pozneje postal svetovno znani dramatik. Manj znano pa je, da je bil Shaw nekaj let poklicni glasbeni kritik in da so njegove kritike sodile med najbolj zanimive in izvirne, kar jih poznamo v tej zvrsti. Tudi Shawova politična angažiranost, njegovo govorništvo na zborovanjih, njegovi bistrourmni eseji in knjige z borbeno politično vsebino so le malo znani. O tej svoji angažiranosti je Shaw dejal:

»Podlaga mojih spisov je preiščena sociologija, zaradi katere so ta dela drugačna od del vseh tistih avtorjev, ki jim je družboslovje le pretveza za trditev, da pač graha ne jemo z nožem.«

Vsi Shawovi spisi, govori in kritike se odlikujejo po svojem briljantnem, jedkem, zanimivem in sarkastičnem slogu. Neštete anekdote so mu v javnosti ustvarile sloves zajedljivca, šalivca in burkeža. Vendar Shawu ni do šale, njegova »way of joking« je metoda.

»Moja metoda šaliti se je v pripovedovanju gole resnice. To pa je največja šala na svetu. Ves čas je namreč šala prav v tem, da mi gre zares!«

Shaw se je skoraj vse življenje ukvarjal z glasbeno kritiko. Prva je nastala že leta 1876, zadnja leta 1941. Še maja 1950 je imel intervju o glasbi. Poklicno pa se je z njo ukvarjal v letih 1888 do 1894. Najprej je bil v uredništvu nanovo ustanovljenega dnevnika Star, da bi v njem pisal politične uvodnike. To so mu preprečili zaradi liberalnega ugleda lista. Odmerili so mu le tedensko rubriko, v kateri naj bi pisal, kar bi ga pač veselilo. Shaw se je odločil za **glasbene recenzije**, vendar je skušal vanje strpati čim več političnih misli. Tudi pri dnevniku World, kamor je preseljal dve leti pozneje, je deloval na enak način, in kateri današnji novinar mu ne bi zavidal, ker je imel glede obsega, oblike in vsebine popolnoma

V A J E V S L O G U

proste roke? Zanimalo ga je na primer, ali je ceneje plačati wagnerjanskemu društvu v Angliji članarino ali dobivati tiskane izdaje tega društva prek knjigarne. V enem izmed člankov je pisal o svoji trdovratni gripi in njenem zdravljenju brez zdravnika, le zadnje vrstice je namenil pregledu koncertov zadnjega tedna. Prav v tem času je Shaw izoblikoval tip brezobzirne kritike povsem subjektivnih nazorov. O njej je rekel:

»Nikdar v življenju nisem zasnoval nestranske kritike... Tisti umetnik, ki aplicira moje odklonilno mnenje na osebno antipatijo, ima povsem prav... Kadar ljudje ne dajo najboljšega od sebe, jih sovražim...«

Shaw je želel, da bi njegove kritike vzbudile spontane odzive – ali odobravanje ali razjarjene proteste, da bi skratka pripomogle k živahnejšemu glasbenemu življenju. Ali je ta svoj cilj dosegel, je vprašanje, obstajajo pa dokazi o nekaterih odzivih glasbenega sveta. Takšne izjave: *»Sedeti moram na naši prostaški razstavi briljantov v Covent Gardnu in poslušati glumaško predstavo«, so mu vzele stalno brezplačno vstopnico za to hišo. Značilna je tudi izjava »zadnje čase slišim za filharmonične koncerte vedno šele, ko so že mimo; to me sicer nekoliko vznemirja, vendar se nikakor ne hudujem na ljudi, ki priznajo, da njihove izvedbe pač ne prenesejo mojega kritičnega merila.«*

Shaw je bil zelo spret pri pritegovanju bralcev. Njegove kritike so se navadno začele s priostrenim uvodnim stavkom, ki je površnega bralca spodbudil in ustvaril zaželeno napetost. Recimo:

»Šestkrat sem bil v operi in vendar še živim...« ali »Prejšnjo sredo sem zvedel, da bodo v Covent Gardnu zvečer izvajali opero Sigfried. Nisem verjel in sem šel k blagajni, kjer pa so mi novico potrdili. Kupil sem vstopnico in z nezaupanjem odšel v gledališče, trdno prepričan, da bodo na sedežih listki z opravičilom, da mora Siegfried odpasti zaradi indisponiranosti zmaja!« Kdor po takšnem začetku ni radoveden, kako je bilo s predstavo, je zgubljen za vsakršno kritiko.

Shaw se je izogibal strokovnemu izrazoslovju in tako amaterskim ljubiteljem ponudil poživljajočo literaturo. V njegovih kritikah je veliko fantastičnih opisov zvočnih vtisov, na primer: *»Mogočnost trobil je bila podobna velikanski hordi bastardov – zdelo se mi je, kot bi se bil prednik pozavne pregrešil z basovsko tubo, kornet speljal s krilnim rogom, gozdni*

rog pa pobegnil z vso vojno muziko čez hribe in doline. Le basovski klarinet je ostal vzvišen nad takim početjem.« Shawovo mnenje je bilo pogosto neusmiljeno nesramno. Umetnike, ki mu niso ugajali, je sramotil in zasmehoval. Kult zvezdnstva in njegove razvade je sovražil. Spomladi 1891 je pisal o tedaj najznamenitejšem violinistu Eugenu Ysayeu: *»Ysayev koncert je bil najboljši nastop v tej sezoni. Odločnost, s katero je izvajal dela, ki jih drugi violinisti ne zmorejo, je uničila celo Beethovnov koncert... Kdo pa še misli na glasbo, če se gre Ysaye Titana?«* O tenoristu Georgu Henschlu je zapisal: *»Njegova navada, da poje preniško, mu je postala železna srajca...«* ali *»Gospodična Traubmann je bila v vlogi gozdne ptičke energična, odločna in človeška, taka torej, kakršna gozdna ptička ne bi smela biti...«* Shaw v svojih kritikah ni obravnaval le izvajalcev ampak tudi skladbe in skladatelje na tako samozavesten način, kot bi razpolagal z glasbeno-estetskimi predstavami, čeprav ni imel primernega šolanja. Bil je prepričan, da je vsak skladatelj predestiniran za ustvarjanje ali absolutne ali dramatične glasbe in da se le v eni ali drugi lahko uveljavi. Edino Mozartu Shaw priznava mojstrstvo v obeh. Sploh je Mozart njegov idol, Don Juan pa mojstrovina brez napak. Pri Mozartu občuduje obvladanje temperamenta, ekonomično preiščlenost in raznovrstnost izražanja. Shawovo mnenje o Beethovnu je neenotno. Občuduje opero Fidelio, Deveto simfonijo, Fantazijo za zbor, sklepne dele nekaterih njegovih simfonij pa ima za »whisky and water codas«. Wagner je zanj pojem dramatičnega skladatelja. Shaw je bil neutrujen borec za idejo o glasbeni drami, katere vsebina tako blagodejno odstopa od nesmislov klasične opere.

Shaw meni, da je bila Brahmsu dosegljiva izključno absolutna glasba. Če je prestopil njene meje, je bil po njegovem poražen. Najbolj zloglasna je Shawova recenzija Brahmsove skladbe Nemški rekviem iz leta 1891 – in to v vsej zgodovini glasbene kritike. Med drugim si privoščiti tudi take besede: *»kruleče dolgočasje... banalnost... neznosnost...«* Pri tem Shaw pripominja, da ne more blaže soditi zaradi bojazni, da bi se delo v naslednji sezoni ponovno pojavilo na repertoarju. Zaradi vsega tega se ni čuditi, da so nastale številne anekdote, na primer tale:

Ko je Shaw spregledal novo postavitev glasbenega dela, je prosil za vstopnico za reprizo – če jo bo delo sploh doživelo. Poslali so mu dve vstopnici s pripombo *»Lahko s seboj pripeljete prijatelja, če seveda katerega imate.«*

Matthias Walz
prevedel Pavel Šivic

HUDE SANJE NEKEGA PREDSEDNIKA

Predsednik si je oddahnil. No, recimo rajši, predsedniček društva Glasbene mladine v prestolnem mestecu neke prav majhne domovine. Napisal je članek o tem, kaj njegovo društvo že počne, kaj zmore in kaj mu uspeva. Precej dolg članek. To predsednik mora – ljudje naj vedo! Vendar mu je težko – kaj če bi zvenelo kot samohvala! Še tisto noč je imel hude sanje v štirih podobah.

Prva: desetisoči otrok in mladih tistega mesteca so se raztezali kot ogromna gora, njegovo društvo – neznaten stvor je plezalo po njej in nebogljeno stegovalo roke, kot da bi jo hotelo, kot da bi jo moralo vso objeti. Mučna podoba. Nekje iz globin se je hahljalo.

Druga: besede o kulturni in umetnostni vzgoji v šoli, zapisane in izrečene, pozabljene in zatajene in požrte besede so se zrasle v velikanski, zaraščen pragozd. Nekdo (že spet njegovo društvo?) si je z leseno paličico (kot da je čarobna?) utiral pot skozenj. Smešno žalostno. Krohot je naraščal.

Tretja: prikazovala se je mikavna žena, ah, očitno glasba. Rešiteljica! Toda glej: to ženo je bilo treba kar hitro obleči, potrebovala pa je sto in sto oblek hkrati, da bi pokrile vse njene golote, pa ji nobena ni bila čisto prav, saj je tudi sama kar naprej spreminjala podobo in mere in starost – o, kako nujen posel in, o, kako jalov... Hihitalo se je.

Četrta: Nekdo je stal na robu živahnega semnja in krošnjarij z drobnimi, žlahtnimi, čisto poceni stvarcami; ne iz cekarja, kar iz srca jih je jemal: vzemite, vzemite! Ljudje pa, s praznimi cekarji sem in s polnimi tja, slepi in gluhi zanj, vse bolj zasopli, suvajo in odrivajo krošnjarčka in tisto njegovo – glasbenomladinsko – kramo... Predsednik se je sunkoma iztrgal snu, planil iz postelje k oknu. Le mirno, si je prigovarjal, le s trezno mislijo nad blodne sanje! Saj je pravzaprav preprosto. Prvo podobo nevtraliziraš tako, da ji previdno odvijesh naboj nestrpnosti »vse zajeti, vse pokriti«, pa ostane le še prijetno plezanje, svež zrak in lep razgled. Druga podoba naj straši tiste, ki imajo slabo vest. Zakaj bi jo imela Glasbena mladina, saj ta si, pri moji veri, prizadeva! Na tretjo podobo se bo treba privaditi: s tisoč rokami bi je ne obšel, s tisoč oblekami ne odel te samosvoje lepote Glasbe – še nihče je ni – pa bi jo naše društvo!? Četrta, ta je bridka in bridko resnična, toda ne čisto: sčasoma se vendar vse več glasbenomladinske robe znajde v drugih košarah. Sicer pa – manj povprašujejo po njej, bolj je na mestu krošnjarij in njegovo krošnjarijenje. Kar naj spet pridejo, si je rekel predsednik opogumljeno in legel spet spat.

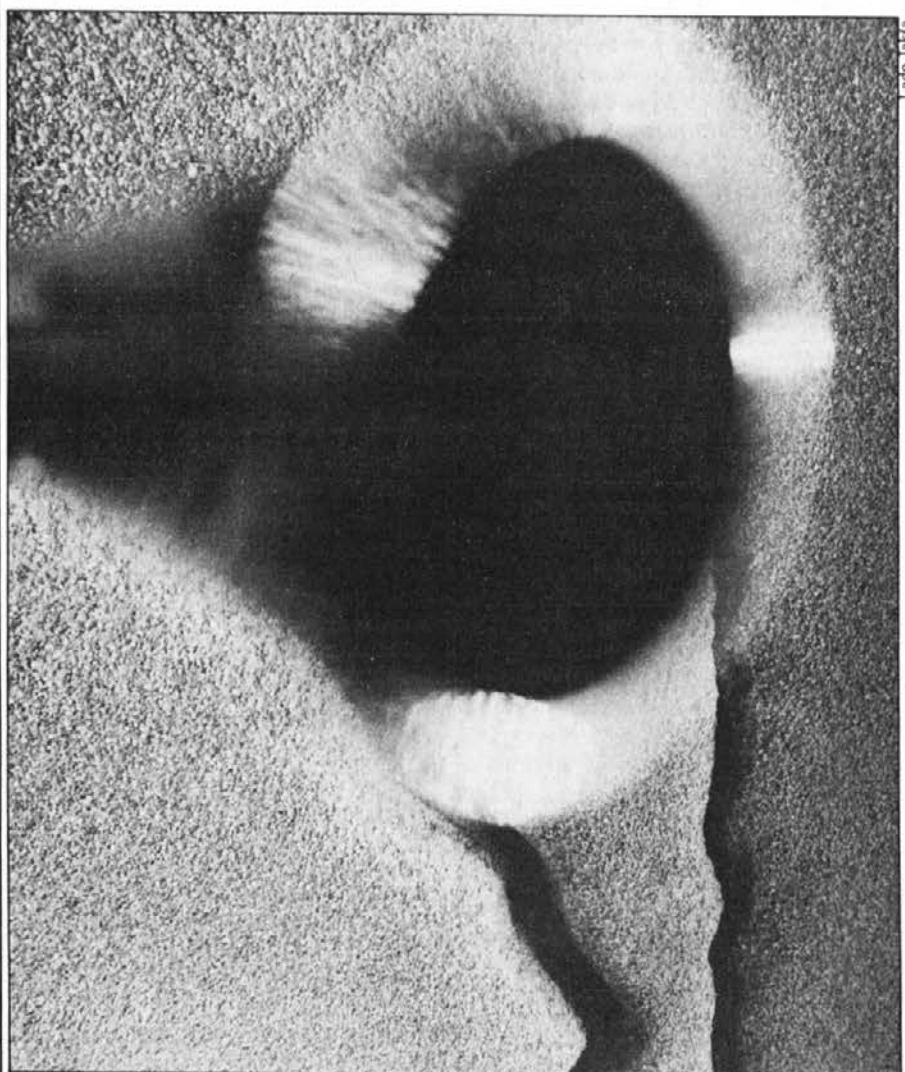
V A J E V S L O G U

A saj niso prišle. Zato pa se je zdaj iz vseh kotov in smeri oglašalo drobno tarnanje, godrnjanje, cviljenje, cmihanje. »Za predšolske otroke pa še zmeraj nič kaj posebnega...« »Koliko posebne pozornosti pa sploh posvečajo slovenski glasbi?...« »hja, čez počitnice pa nič, takrat, ko bi človek zares imel nekaj časa in volje za glasbo...« »kakšna glasbena mladina neki, če zanemarija prav tisto glasbo, ki je mladim najbolj v duši!...« »Samo glasba, glasba, to je tako nenaravno, ta glasbeni izolacionizem!...« In vse tako naprej in naprej: slovenski skladatelji užaljeni, ker jim ne utirajo potov v kroge in v zavest mladih; mladi pianisti oškodovani, ker je njih največ in se najtežje prirejejo do koncertnega odra; mnogi čudoviti (ali pa zanemarijeni) ljubljanski ambienti zagrenjeni v svoji prezrtosti; naši mladi glasbeni zdomci vsi v krču od hrepenenja po domačem koncertnem odru in domačem koncertnem občinstvu; mladi iz posebnih okolij, ki so glasbe najbolj potrebni (od posebnih šol, preko otroških bolnišnic, do vzgojnopoboljševalnih domov), v svoji že

privajeni pozabljenosti; primestna območja s svojim dobro negovanim kompleksom manjvrednosti; cerkvena glasba s svojimi izvajalci vred: ali bomo še naprej v karanteni?; narodna s privzdignjenim etnološkim prstom: nas pa skorajda ni, ali pa smo do neprepoznavnosti pomešani z vsem drugim; in »kdo pravi, da je vaša glasbena mladina izrabila že vse možnosti sodelovanja s kulturnimi institucijami?«; in »Mi pedagogi potrebujemo že izoblikovano pomoč in pri roki nam mora biti za celo leto vnaprej in učnemu načrtu se mora popolnoma prilagoditi...«; in »Kako pa naj mi, ki nismo prestolnica, prodremo v prestolnico, ki je tudi naša?«; in »Evropa, Evropa, samo govorjenje, v resnici se pa prestolnični glasbeni mladini še do Zagreba ne da, še do Trsta ne posreči, še do Celovca ne more!...«

Predsednik je bil kar zadovoljen, ko se je prebudil in se je zunaj že delal dan. Ravno spočil se to noč nisem, je počasi in spravljivo zbral misli pri jutranji kavici, dolgčas pa tudi ni bilo – in čisto neumne tele moje sanje že niso bile. Le za tisto »kje, kje, kje bom jemal...« jih je zmanjkalo. Ali pa take prozaične reči sploh ne sodijo v sanje?

Jože Humer



JOKAJOČI LEV ZIMBABVEJA THOMAS MAPFUMO

Ze tretjič se v tem letniku revije Glasbena mladina srečujemo z eno ključnih osebnosti sodobnega afriškega glasbenega prizorišča, z Zimbabvejem **Thomasom Mapfumo** in z odbranimi drobci iz zgodnjega obdobja njegove življenjske poti. Tokrat bomo to paberkovanje, s katerim smo želeli odgrniti tenčico



Thomas Mapfumo na koncertu junija 1978

z običajno skritih predelov formiranja neke pomembne afriške glasbene osebnosti, zaokrožili. Tako vam dolgujemo tudi priznanje, da smo si pri iskanju podatkov o zgodnjih letih glasbenega zorenja Thomasa Mapfume pomagali tudi z eno redkih knjig o aktualnem zimbabvejskem glasbenem dogajanju, ki je povrh vsega izšla kar v Zimbabveju in je zato toliko bolj dragocena. Knjige o afriškem etno popu, njegovi zgodovini in sedanosti izhajajo bolj ali manj vse po pravilu v Zahodni Evropi in jih pišejo Evropejci: etno-muzikologi, glasbeni kritiki, publicisti. To pa je napisal Zimbabvejec Fred Zindi in ji dal naslov *Roots Rocking in Zimbabwe*.

»Na začetku leta 1972, potem ko sem bil brez dela že kakšnih šest mesecev, je prišel k meni Durham, glasbenik, ki sem ga bežno poznal, in mi povedal, da mu je uprava rudnika Mangula naročila, naj poišče nekaj glasbenikov. Povedal mi je, da je tam popolnoma nov komplet opreme, ki jo je bila pravkar kupila rudniška družba za zabavo rudarjev. Ideja, da bi šel nazaj na podeželje, mi je bila sicer tuja, toda ker sem šest mesecev v glavnem poležaval, sem se odločil, da vseeno grem. Konec koncev: pol zaloga je še vedno bolje od nobenega. Ko sva

I Z A F R I K E

prišla v Mangulo, sva srečala njegovega očeta, ki je bil tam varnostnik, in ta naju je predstavil upravniku. Po pogajanjih sva šla nazaj v Harare, da bi tam zbrala še nekaj glasbenikov. Postal sem bobnar v skupini, dobili pa smo še organista, **Durham Kalanga** je igral trobento in pel, **Patrick Mkwamba** je bil drugi bobnar in je tudi pel, **Joshua Hloman** iz bivše Limpopo Band je igral kitaro, bil je še basist. Sredi leta 1973 smo imeli že zelo soliden zvok. Poimenovali smo se

HALELUJAH CHICKEN-RUN BAND.

S tem novim tradicionalnim zvokom, ki smo ga razvili, smo se odločili, da se prijavimo na uradno glasbeno tekmovanje v motelu Skyline v Harareju. Vse skupine, ki so tekmovala z nami, so igrale rock and roll. Zveneli smo izjemno, podprla nas je tudi publika in končalo se je tako, da smo bili najboljši. Tu je ponovno prišla do izraza moja želja, da bi pel v Shona jeziku. Rudarji, ki smo jih zabavali, so bili nepismeni in niso razumeli angleških pesmi. Edini način je bil, da jim poješ v jeziku, ki ga cenijo in sprejemajo. Hiti, kot je »Musaore Movo«, so nastali prav v času mojega bivanja v Manguli. V Manguli pa sem se tudi navadil kaditi travo.

Čeprav so že moji stari starši v Maronderi imeli poln vrt te rastline, se je prej nisem nikoli dotaknil, razen ko sem jo okopaval. Seveda jo je moj ded kadil. Moji bratje so jo prav tako kadili. Spomnim se, da sem se jim celo smejal, ker so jo kadili in hvalili, ne da bi vedel, da bom tudi sam kmalu ujet v enak vic. Veste, v tem norem glasbenem biznisu ni lahko ostati ravnodušen do nje, ko jo kadijo vsi okrog tebe. Nekateri ljudje mislijo, da sem Rasta, ker nosim dreadlock in kajenje gandže je del tega gibanja. Toda nisem Rasta, čeprav zelo cenim reggae. Travo sem pričel kaditi precej prej, preden sem sploh vedel za Rastafari. Dreadlock so bili v Zimbabveju veliko prej, preden sem videl prve Jamajčane. Šele v zadnjem času sem si jih pričel zavestno puščati, toda to je samo pot identifikacije z mojimi predniki in ne pot, po kateri bi se pridružil Rastam. Prav tako nosim rdeče, zlate in zelene barve in morda mislite, da so vse te koincidence vseeno malo preveč. Toda ali ni zastava Zimbabveja narejena iz prav takšnih barv? Če je že kaj na tem, potem so Raste tisti, ki posnemajo afriški stil in ker ga je **Bob Marley** populariziral mednarodno, zdaj izgleda, kot da mi posnemamo Jamajčane.

Tako nekako se je oblikovala glasbena osebnost Thomasa Mapfume. Minila so leta in vmes se mu je še marsikaj dogodilo, predvsem pa si je do današnjih dni pridobil nesporni status enega največjih živečih zvezdnikov afriškega

etno-popa in pravega glasbenika današnjega Zimbabveja. A vse kaže, da ga to ni bistveno spremenilo; s svojimi pesmimi je še vedno v tesnem stiku z vsakdanjim življenjem svojih rojakov in še vedno na barikadah trajajočega boja proti socialnim krivicam. Zimbabvejski osvobodilni boj je sicer izbojevan, oblast se je zamenjala z domačo, a zelo hitro se je tudi spridila. O Mapfumovem odnosu do Zimbabvejske sedanosti zgovorno priča anekdota, ki ima na videz malo skupnega z aktualno afriško glasbeno sceno, ki nas sicer tukaj zanima; v resnici pa zelo natančno opredeljuje položaj angažiranega dela sodobnih afriških glasbenikov v domačem okolju. Za konec našega oddrobljenega srečanja z enim izmed njih jo bomo zato preprosto povzeli.

Afera Willowgate, ki že nekaj časa razburja široko javnost v Zimbabveju, je doslej zahtevala dve žrtvi. Najprej je odstopil državni minister Frederick Shava in za njim obrambni minister Enos Nkala, ki je veljal za eno najvplivnejših političnih osebnosti, nekateri so ga imenovali »desna roka predsednika Mugabeja«. Oba ministra sta priznala, da sta lagala tričlanski preiskovalni komisiji in da sta se okoristila z nezakonito preprodajo avtomobilov. Pri teh kupcijah sta spravila v žep nekaj več kot trideset tisoč ameriških dolarjev dobička. Ob tem je zanimivo, da je Enos Nkala, ki je znan po represivnih metodah preganjanja oporečnikov oziroma gverilcev v pokrajini Matabeleland, še pred kratkim grozil, da bo tožil časnike in novinarje zaradi obrekovanja in podlih laži. Očitno je s to afero doživel hud udarec tudi predsednik Mugabe, ki je najprej zavračal očitke o prekupčevanju z avtomobili in o silnem bogatenju politično-gospodarske elite in jih je označil za neutemeljene. Moralni madeži na vplivnih ministrih vsaj posredno prizadevajo zdaj tudi Mugabejev politični ugled. Pred tremi leti so na Mugabejev predlog sprejeli takoiimenovani kodeks obnašanja političnih voditeljev. Zadnje čase pa o njem ni prav veliko slišati, saj je predvidel, da morajo vsi vladni, strankini in državni funkcionarji omogočiti vpogled v svoje premoženjsko stanje. Ob tem je oporečniški politik in bivši tesni Mugabejev sodelavec Edgar Tekere ogorčeno vzkliknil: »Ko smo osemdesetega leta prišli iz mozambiških gozdov, nismo premgli niti borne žlice, čez nekaj let pa so se nekateri gverilski komandanti že košatili z vilami, veleposlami, tovarnami in se dobesečno kopali v bogastvu. Kje so vse to dobili? Če v teh dneh ni nič slišati o voditeljskem kodeksu, seveda ni rečeno, da ga ne bodo spet privlekli na dan. V teh nemirnih časih za Zimbabve, ko so z afero Willowgate dodobra razkurili ljudi, pa je namesto kodeksa tolikanj bolj popularna pesmica **Corruption**, ki jo prepeva domači pop zvezdnik **Thomas Mapfumo**. O njeni vsebini najbrž ni potrebno posebej govoriti. Tudi to je – AFRIKA!

Pripravil
Zoran Pistotnik

HEY, HO LET'S GO

The Ramones so
nastopili v Ljubljani!
Strahu navkljub se

tragedija Sisters of Mercy ni ponovila. Nekaj nesrečnikov je sicer bilo ki so si začeli rezati žile, ko so videli ali izvedeli, da so Joeya odpeljali na urgenco, vendar je bil strah odveč. Šlo je namreč samo za lažjo prebavno težavo (zastropitev z burekom), ki so jo takoj odpravili.



Pevac Joey

The Ramones zdaj že šestnajst let živijo po turnejah, ko imajo samo vsak peti dan prost. Doma so samo tri ali štiri mesece letno, pa še takrat vadijo ali pa snemajo. Pred nekaj meseci so se vrnili z Japonske, po tej turneji (Hey Ho Let's Go, Europe 90), ki jo sestavlja enaindvajset nastopov v petindvajsetih dneh, pa so namenjeni v Avstralijo. Opremo za to turnejo so si sposodili v Nemčiji in samo ozvočenje ima približno 25000 W. Njihovo poprečno ozvočenje v ZDA ima moč od 150-200 tisoč W.

Kot zanimivost naj še dodam, da od vsake prodane karte (cca. 15 \$) dobijo le okoli 50 centov.

Trenutna zasedba je **Joey** (vokalist), **Johnny** (solo kitara), **C. J.** (bas) in **Markey** (bobni), zato naj tisti, ki imajo na majicah še tudi Dee Dee in Tommy, hitro kupijo nove.

Pred nastopom sem jih našel v garderobi, ko so se valjali po tleh in popivali.

Johnny je privolil v pogovor, medtem ko so ostali ugotavljali, odkod jim je znana glasba, ki je prihajala iz dvorane.

Psihomodo Pop so namreč vadili pesem Mala Ramona.

P O G O V O R

Kako se je začela tvoja glasbena pot?

Johnny: Že kot otrok sem rad brenkal po kitari. To je bil moj hobi. Potem pa smo s prijatelji iz bloka, kjer sem živel,

Včasih smo igrali zelo hitro za tedanje razmere, ko ni bilo hitrejših, zdaj pa mormo igrati še hitreje, saj se zdi, da smo počasni, če igramo normalno. Ne smemo pa dopustiti, da bi publika rekla, da smo postali »soft« ali da smo se postarali.

Imate radi turneje?

Johnny: Nastopamo zelo radi, saj res



Johnny in Joey.

ustanovili skupino The Ramones. Takrat sem prvič igral zares. Vsi smo bili že zaposleni. Jaz sem delal kot konstrukcijski delavec, po delu pa smo vadili.

Zakaj ste si izbrali tak stil igranja?

Johnny: Všeč nam je. To radi počnemo. Ko smo bili mlajši, smo se zgledovali po Elvisu, Beatlesih, rock'n'rollu nasploh.

poženemo dosti adrenalina, vendar pa je vožnja sama dokaj dolgočasna. Preživeti šestnajst let po raznih hotelih lahko postane prav moreče.

Kako potemtakem slava oblikuje tvoje življenje?

Johnny: Kar v redu je. Povsod te ljudje vabijo na pijačo, vsi so zelo prijazni do tebe. Ko vstopim v trgovino, me vsi poznajo in občutek imam, da pri tem ne



Ramones, Psihomodo Pop in avtor

gre več samo za poslovnost. Je pa takšen način življenja naporen za privatno življenje. Že sedem let imam isto dekle, vendar jo bolj redko vidim.

Imaš poleg glasbe še kakšen drug hobi?

Johnny: Zadnje čase sem postal ljubitelj filmov in športa.

In če bi nehal igrati, kaj bi počel?

Johnny: Zdaj bi se že lahko upokojil in živel srečno dalje.

Kaj pa načrti za prihodnost?

Johnny: Delati hočem to, dokler so The Ramones dobri. Dokler je zabavno. Vsakdo mora kdaj reči; dovolj je bilo, vendar sam ne bi hotel igrati v kakšni drugi skupini. Če smo skupaj začeli, bomo tudi končali.



Kitarist Johnny

Kako pa zdržite skupaj toliko časa?

Johnny: Ne vem. Enostavno se ne naveličamo. To je naše delo, torej ga moramo dobro opravljati, to pa gre samo, če smo skpaj.

Ali skozi svojo glasbo izražate svoj način mišljenja, ali samo igrate, kar se dobro prodaja?

Johnny: Če bi igrali tako, bi postali komercialni, tega pa nečemo. Za naš prvi album smo napisali besedila v enem popoldnevu. Enostavno. Sedli smo za mizo in si izmišljali besedila, nekoliko ironično obarvana. Potem smo jih še dodelali in posneli. Za ta album smo dobili nekaj več kot šest tisoč dolarjev. Potem je šlo naprej.

V čem je torej skrivnost uspeha?

Johnny: Talent in trdo delo. Ko enkrat veš, kaj hočeš, moraš s trdim delom to doseči. Stvar moraš vzeti resno, moraš ji biti predan. Lahko imaš še tako dobre pesmi, pa ne boš uspel, če boš neresen.

P O G O V O R



Pinhead in GABBA GABBA HEY

Ne smeš začeti z drogami in alkoholom prekmalu, saj ti to pobere zagon. Šele ko si že na vrhu, se lahko začneš vesti neresno, saj imaš za to dovolj denarja.

Kaj ti glasba pomeni zdaj?

Johnny: Denar! Seveda je tudi zelo zabavno, a če bi lahko, bi zdaj dosti raje lenaril doma. Tako pa dobim toliko denarja, da se mi lenoba ne izplača.

Ste zadovoljni z našo publiko?

Johnny: Krasni so. V Zagrebu je bilo vse polno in bil je pravi žur. Prav krasno smo se imeli.

S tem sva pogovor zaključila. Fantje so se že pripravljali za nastop, ki je bil, kot sem bil kasneje priča, prav intenzivno »našponan«. Publika je norela do onemoglosti. Kot so rekli, so res igrali hitreje, na žalost pa je proti koncu prišlo do mikrofonije, kar je krepko paralo ušesa najbližjim poslušalcem. Sicer pa se na koncert ponavadi ne pride uživati tišine. Mislim, da je ta koncert upravičil pričakovanja večine poslušalcev, The Ramones sami pa so bili dokaj zadovoljni s publiko in so napovedali, da se bodo oglasili še kdaj.

Urban Schrott



Mnenja o ljubljanskem nastopu Ramonesov so bila deljena

Licenčni zameti

Jugoslovanski ponudniki licenčnih zametov se počasi učijo pravil svojega posla in se podobno kot tuji izdajatelji nosilcev zvoka prilagajajo prednovoletni potrošniški mrzlici s pravim metežem novih licenčnih izdaj. Letošnje leto je bilo v popularni glasbi ponovno v znamenju obujenega zanimanja za zgodovino črnske popularne glasbe, ki je prav sredi poletja doseglo enega svojih histeričnih modnih vrhuncev. Zasedba **Was (Not Was)** je z **Are You Okay?** (Phonogram-RTB) dala enega njegovih spodbudnejših izdelkov. **Was (Not Was)** (njihova temeljna člana sta bela glasbenika) se zavzeto ukvarjajo s soulom s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let in v prvi vrsti jasno in razločno berejo godbo takratnih **Temptations** (celo z obdelavo njihove uspešnice **Papa Was A Rollin' Stone**), **Marvina Gayea** in **Curtisa Mayfielda**, izvajalcev soula z enega njegovih vrhuncev, in jo skušajo uskladiti s standardi satelitskega popa devetdesetih let. Poseg jim na več kot na polovici skladb z izdelka celo uspe, tudi po zaslugi udamnih in praviloma mračnih urbanih »rasnih« besedil. Poleg tega **Was (Not Was)** vsaj na njihovih ključnih skladbah ne moremo očitati pomanjkanja glasbene sočnosti. Škoda le, da se ob njih na **Are You Okay?** znajdejo tudi na hitro narejena satelitska diskoidna mašila, ki otopijo njen učinek.

Precej manj so v svojem brskanju po soulu uspešni razvpiti **Soul II Soul** na prosluli **Vol. II New Decade** (10-Jugoton). **Soul II Soul** so pojav, ki je tesno povezan z dobo videa in CD-jev. Osnovna pogoja njihovega uspeha sta njihovo redno gostovanje na satelitskih programih in hiperprodukcija, ki naj zadovolji vse tiste mnoge poslušalce popa, ki uživajo predvsem v stranskih hi-fi razsežnostih nosilcev zvoka. **Soul II Soul** nesramno in površno listajo po vseh mogočih črnskih popularnih izrazih – ob soulu vsaj še po rapu in pop jazzu, ki jih okleščene sparijo in jih zmrcvarjene kot svoj veliki izdelek ponudijo svoji publiki. Zanimivo je, da je na dosežke **Soul II Soul** padla tudi marsikatera popularnokritična eminenca. **Vol II New Decade** je antologijska plošča blišča in bede video popa, tudi tistega s previdnim alternativnim (»umetniškim«) predznakom. Nič kaj dalje od nje ni padla **The Ambient Collection** med velikimi alternativci nekoč priznane skupine **Art of Noise** (Polydor-RTB). Njihova »stvaritev« se skuša kot vsak

I Z Š L O J E

drug proizvod britanskih art collegeov preseliti s polja običajne popularnoglasbene produkcije na polje visokega glasbenega snovanja in ima kot vsak njihov četrti prizvod »ambientalen« predznak, kar v njihovem primeru pomeni, da so svoje nirvanistično in alterdiscojno poigravanje z elektroniko začinili z zvoki okolja. Velikemu maestru ambientalne glasbe **Brianu Enu** se mora ob tem skrpucalu temniti pred očmi. Podobno žalostno sliko britanske alternativne pop produkcije daje **The Greatest Hits** rekapitulacija dela **Public Image** itd., ene njenih ključnih skupin, z bivšo **Pištolo Johnnyem Lydonom** v glavni vlogi (Virgin – Jugoton). **PIL** so samozavestno kar polovico svoje dvojne plošče posvetili svojim »dosežkom« v zadnjih treh letih, pri čemer že od prelomega **The Album** dolgočasno žvečijo en sam recept in ga postopoma prilagajajo anonimnosti satelitskega popa. Precej boljša investicija od nakupa te blede kompilacije je nakup njenih plošč **PIL**, vsaj njenega prvenca **PIL** iz 1978 in **The Album** iz 1986.

Ne naredite napake in ne pomešajte **The Travelling Willburys** z **The Notting Hillbillies**, katerih **Missing** (Polygram – RTB) lahko mirno pogrešate v svojih domačih fonotekah. Medtem ko uspe **The Travelling Willburys** kljub superzvezdniški zasedbi izstreliti vsaj kakšen simpatičen country rock komad, tavajo **The Notting Hillbillies** (njihova duša je prva kitara **Dire Straits**, **Mark Knopfler**) po mlačnih poljanah rocka, pravzaprav countryja za odrasle, umirjene poslušalce in lahko s svojim penzionističnim, statičnim in neizrazitim country muziciranjem rabijo le kot najbolj neobvezujoča zvočna kulisa. Žanrsko precej kvalitetnejši izdelek je **The Rhythm of the Saints** **Paula Simona** (WEA – Jugoton). **Paula Simona** že vrsto let privlači t.i. »world music« – sodobni etnični pop, pri čemer je svojo zadnjo ploščo posnel v Braziliji. Kljub temu ta ne posega samo po južnoameriški glasbi, temveč na njej slišimo tudi odmeve s **Simonovih** afriških izdelkov. **Simonu** lahko priznamo vsaj korektnost pri pisanju besedil in glasbe, pa čeprav njegove »etno« skladbe ne uspejo ujeti vznemirljivosti in duhovitosti vrhov avtentičnega etno popa. Tovrstni izdelki **Paula Simona** in njemu sorodnih ustvarjalcev (**Peter Gabriel** in celo **Robert Palmer**) predstavljajo dobrodošel svež veter v močvarah rocka za odrasle. Še zanimivejši izdelek s poljan »umirjenega rocka« so izdali **Britanci**

The Waterboys z Room To Roam

(Ensign – Jugoton). Na njem se elegantno in duhovito sprehajajo med kabarejem, countryjem in folkom in vse omenjene točke prepletejo v samosvojo in privlačno optimistično godbo, ki je za razliko od potepuškega pijanskega norenja kakšnih **Poguesov** (s katerimi jo kritiki pogosto primerjajo) precej manj tesno zvezana s trdimi etničnimi in socialnimi koreninami in toliko bolj z razposajeno zgodnjenajstniško praznično evforijo.

V teh dneh se je na policah naših trgovin s ploščami znašla tudi **Goo** skupine **Sonic Youth** (Geffen – Jugoton), ki smo jo (ob intervjuju z izvajalci) predstavili že v prvi jesenski številki revije **GM**. **Goo** še zdaleč ni najmočnejša plošča **Sonic Youth**. Kljub temu pa je dovolj zanimiva, da jo lahko uporabite za osnovno spoznavanje z njimi. To bi bilo za tokrat vse.

Hvala lepa!

vaš podgana džo senior

Dobite jih v tujini

November je minil v znaku povratkov velikih. Čeprav več ali manj na single formatu in čeprav povratki sami niso vedno tako veliki kot povratniki, se jih spleča vsaj preleteti. Prvi med pričakovanimi so končno tu **Butthole Surfers** z obdelavo **Donovanove** klasike »Hurdy Gurdy Man«, hita iz šestdesetih let. **Donovan** je očitno spet moderen, **Butthole Surfers** pa so se (končno) spomnili na poslušalce, ki dojemajo časovno-prostorski kontinuum na ustaljen način in ne tako, kot si ga zamišljajo oni in komada niso preveč razsuli. Mogoče imajo na **Rough Trade** kakšno dobro zdravilo proti črnim luknjam. Čisto nekaj drugega se je zgodilo s **Killing Joke**, notoričnimi britanskimi darkerji iz začetka osemdesetih. Po petih letih tavanja od enega osladnega dancefloor-hita do drugega, se jim je zdaj zgodil single »Money Is Not Our God«, paranoidni thrasher, katerega mrakobnost presega vse meje. Dober komad, ampak človek potrebuje nekaj časa, da se ga navadi. Sicer jih pa 16. januarja (baje) pričakujemo v Ljubljani. Letnice, datumi... Tretjega oktobra letos se je ponovno rodil še en narod. Prav tako kot je kancler zmiksal obe bivši Nemčiji, je šef založbe **Mute** ob tej za Slovence pomembni priložnosti remiksiral **Laibachovo** verzijo **Queen** »Geburt einer Nation«. Dvanajstinec trenutno obstaja samo v **white label** verziji, zveni rahlo kraftwerkovski in je, roko na srce, zanič. Komad zveni tako,

kot da bi Laibach praznovali združitev Nemčije in Albanije, ne pa rojstva nekakšnega naroda. Ubogi Slovenci. Mnogo manj »cool« kot Laibach so N.W.A., saj so rapperji, Američani in še črnci povrh. Le nedomislivosti podpisanega se imate zahvaliti, da lahko takšna primerjava sploh vznikne. V tem zapisu govorimo seveda o maxi-singlu »100 Miles And Running«, ki poleg odličnega naslovnega komada prinaša še dovolj opolzkosti, da kakšni The 2 Live Crew takoj zginejo v pozabo. Na splošno opažam, da se East-Coast rapperji mnogo bolj perverzijo kot tisti z zahodne obale, prednjačijo pa tisti iz Los Angelesa. Mogoče ima to kakšno zvezo s potresno prelomnico, ki tam poteka. Ne vem.

Sam bog pa ve, od kod prihajajo **Run-DMC**. Kdo so že Run-DMC? So to tisti: »Walk this way...«, ali so to mogoče Aerosmith? V bistvu je vseeno. Glavna ugotovitev ob njihovi peti plošči »Back From Hell« je, da so z metalom opravili in da se takrat, ko ravno ne samplajo Stone Roses, ukvarjajo z malo bolj »udimentarnim« in »roots« rap zvokom, ki v leto 1990 definitivno ne spada več. Na žalost. Sicer pa ni nikoli nihče rekel, da so Run-DMC kdovekako talentirani.

Marko Plahuta

ANTOLOGIJA SLOVENSKE VIOLINSKE GLASBE – TOMAŽ LORENZ, VIOLINA ALENKA ŠČEK-LORENZ, KLA VIR

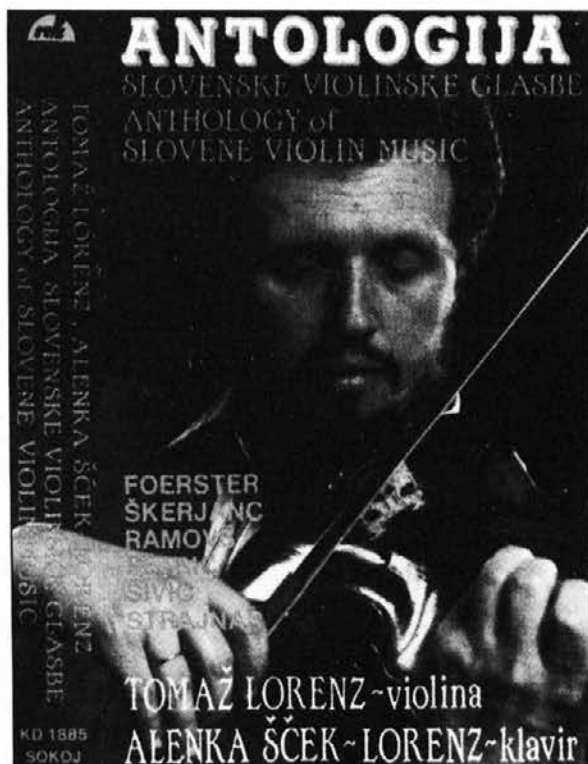
RTV Slovenija; Kasete KD 1885
Video kasete VD 0077 (SOKOJ)

Lansko sezono je v Cankarjevem domu potekal ciklus koncertov z naslovom Antologija slovenske violinske glasbe. Celoten ciklus je izvajal violinist Tomaž Lorenz ob spremljavi pianistke Alenke Šček-Lorenz. Vzporedno s ciklusom so bila tudi stalna snemanja koncertov in delna arhivska snemanja posameznih violinskih skladb. Končni rezultat sta oba izdelka, ki ju predstavljamo v tej rubriki. Kasete in video kasete vsebujejo popolnoma različen izbor skladb. Ciklus koncertov je predstavljal zgoščen izbor in predstavitev nekaterih najpomembnejših stopenj v razvoju slovenske violinske glasbe in ni imel pretenzij do celotne ustvarjalnosti. Pri izboru posameznih del, ki so v Antologiji predstavljala posamezne skladatelje, pa je sodeloval Marijan Lipovšek.

Izbor glasbe na obeh izdelkih je pogojen različno: s pomembnostjo v okviru violinske glasbe, z odstopanjem od utečenih tokov, s tipičnostjo za določeno slogovno usmeritev ob času nastanka, nenazadnje pa tudi s samo kakovostjo izvedbe, saj so predvsem na video kaseti samo posnetki v živo.

I Z Š L O J E

izdelka sta vse pohvale vredna dosežka, ki spričo vseh mogočih (predvsem materialnih) pogojev seveda nista mogla iziti v večjem in popolnejšem obsegu.



Izvedba v okviru ciklusa je bila muzikalno, tehnično in interpretacijsko zelo kvalitetna tako z odlično violinsko igro že nešteto krat potrjenega in priznanega violinista Lorenza, kot tudi z ustrezno, nevsiljivo, vendar dovolj samostojno in suvereno klavirsko spremljavo Alenke Šček-Lorenz. Izbor na audio in video kaseti je zelo selektiven, zato te trditve za same posnetke veljajo še toliko bolj.

Da ne bi preveč ponavljal že povedanega, naj raje naštejem skladbe, ki jih lahko najdemo na kasetah. Na video kaseti so: Sonata za violino in klavir v F-duru Mateja Babnika, Dva intermezzi Rista Savina, Fantazija za violino in klavir Slavka Osterca, Andante za violino in klavir Marija Kogoj, Fantazija Matije Bravničarja, Vrisk in smeh Blaža Arničarja, Druga sonata Marijana Lipovška, eden od dveh Liričnih poemov Demetrija Žebreta, Asimilacija za samo violino Milana Stibilja, Invisibilia Lojzeta Lebiča in Dve monotematični gradaciji za violino in klavir Maksa Strmčnika.

Na audio kaseti pa lahko poslušamo: Sonatino za violino in klavir v G-duru Antona Foersterja, dve od Štirih ditirambičnih skladb Lucijana Marije Škerjancja, Ekstreme za samo violino Primoža Ramovša, Autumn music za violino in klavir Iva Petriča, Sonato za violino in klavir Pavla Šivica in Sporočilo za violino in klavir Aleša Strajnarja. Oba

vendar pa že v sedanjem učinkovito zapolnjujeta siceršnjo vrzel v tovrstni slovenski produkciji. Posebno vrednost ima Antologija za ljubitelje in strokovnjake, medtem ko je komercialno žal lahko le delno uspešna kot projekt Antologije v celoti. In ravno to dejstvo daje vztrajnosti in prizadevnosti vseh vpletenih še toliko večji pomen.

Tomaž Rauch

CD plošče

V naših trgovinah s kasetami ter z gramofonskimi in laserskimi ploščami v zadnjem času ni bilo opaziti kakšnih posebnih novosti, zato bomo tokrat namesto pregleda raje izdali kakšno koristno informacijo za ljubitelje. Na dobavo plošč je sicer treba čakati nekaj časa, zato pa vse formalnosti za naročnika več ali manj odpadejo, pa še na ceno plošč naračilo ne vpliva.

Ljubitelji in poznavalci laserskih plošč gotovo tudi že poznajo trgovino Digitalija na Gornjem trgu, kjer se izbor počasi toda zanesljivo širi, vendar ga je najbolje preverjati osebno in čim pogosteje.

VPRAŠALI BOMO ZA VAS

Spoštovani bralci,

v letošnjem letniku smo uvedli novo rubriko Izvedeli smo. Za to smo se odločili, da bi vam pomagali, vam ponudili odgovore na vprašanja, ki nam jih telefonsko ali pismeno zastavljate. Rubrika naj bi bila v prvi vrsti informativna, v njej pa bomo skušali odgovoriti tudi na vaša vprašanja, ki segajo na področje kulture, posebej glasbe, glasbenega izobraževanja itd.

Rubriko smo zasnovali torej tudi problemsko, saj se bomo pri iskanju odgovorov na vaša vprašanja lotili čisto konkretnih tem, težav in problemov. Veliko jih je in nekatere se ponujajo kar same.

Ker pa imamo različne probleme in težave in ker težko zremo za vse vaše male jezice, nam **pišite** ali nas **pokličite** (tel.: 061 322-570). Sporočite nam, kaj vas jezi, zakaj imate težave, vprašajte nas. **MI BOMO VPRAŠALI ZA VAS, POISKALI ODGOVORE IN JIH OBJAVILI V REVII.** Morda bo vaše vprašanje koristilo tudi drugim bralcem.

V prvi številki letošnjega letnika smo za vas poiskali možnosti za učenje instrumentov (glasbene šole kot najbolj utečena oblika so prepolne in ne morejo sprejeti vseh, ki bi se igranja radi učili), obiskali smo Glasbeni atelje Tartini in Glasbeno delavnico **Muzikaviva**, ki deluje kot **koprodukcijaska enota E-19 pri Trajni delovni skupnosti samostojnih kulturnih delavcev EVROPSKA KULTURA p.o.** (v objavljenem tekstu smo ta podatek izpustili, zato ga na ta način popravljamo). V drugi številki, pa smo vam ponudili nekaj možnosti za nakup pianina.

V tej številki bomo začeli s predstavljanjem večjih glasbenih prireditev doma in po svetu. Najprej smo poklicali organizatorje festivala Idriart in Festivala sodobne glasbe v Zagrebu.

IZVEDELI SMO

FESTIVAL IDRIART



Leta 1991 praznuje festival Idriart svojo deseto obletnico. Praznovanja v francoskem mestu Chartres se bodo udeležili tudi Slovenski madrigalisti z dirigentom Janezom Boletom.

Na Bledu bo festival Idriart sedmič in sicer od **4. do 11. avgusta**. Tri dni bodo prireditve potekale na Bledu, potem pa bo festival potoval po Sloveniji. 8. avgusta bo obiskal Sv. Jošt nad Kranjem, Crngrob in Škofjo Loko, 9. avgusta bo v Bohinjskem kotu, 10. avgusta bo potoval do Vršiča do Idrije in se 11. avgusta zaključil na arheološkem najdišču Ajdna pri Žirovnici. Festival, ki tudi tokrat obeta zanimiv program glasbenih dogodkov in različnih predavanj se seli z izvajalci, predavatelji in publiko in vsako leto obišče od 6 do 10 držav.

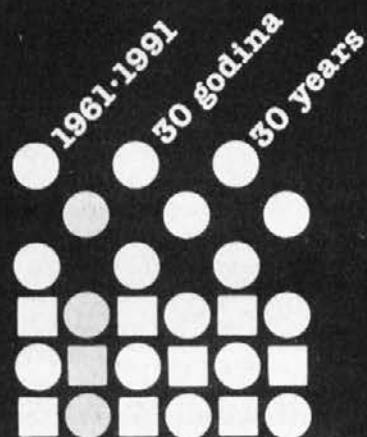
Organizatorji program še oblikujejo, že zdaj pa je znano, da se ga bodo udeležili glasbeniki iz CSFR, Urugvaja in Kanade. Obljublajo zanimiv program tečajev, delavnic, seminarjev in predavanj na različne teme.

Še zanimivost: na Bledu si bosta 4. avgusta 1991 podala roko dva festivala. S koncertom tenorista Nigela Rogersa in čembalistke Lucy Hallman Russell se bo zaključil festival Bled Antiqua in začel Idriart.

Podrobnejše informacije boste lahko dobili, če pišete na naslov Odbor festivala Idriart, 64000 Kranj, p. p. 80.

mbz

'91



MUZIČKI BIENNALE ZAGREB

XVI. mednarodni festival sodobne glasbe bo od **6. do 12. aprila 1991**, v letu ko Muzički biennale praznuje 30-letnico obstoja. Organizatorji so že sporočili program festivala, ki je zanimiv, v njem pa je tudi nekaj koncertov, ki jih ljubitelji sodobne glasbe ne sme zamuditi. Festivalna vrata se bodo odprla 6. aprila, ko bo ob 19.30 v Hrvatskem narodnem pozorišču v Zagrebu svetovna praizvedba dela skladatelja Rubena Radice **PRAZOR**. V programu je še nekaj svetovnih praizvedb, kar dela festival še posebej privlačen. Med izvajalci, ki prihajajo iz ZDA, Madžarske, Nizozemske, Nemčije, Sovjetske zveze in Francije, omenimo tudi našega pianista Bojana Goriška, ki bo koncertiral 8. aprila 1991. Program mednarodnega festivala sodobne glasbe in informacije lahko dobite na naslovu Koncertna direkcija Zagreb, Muzički informativni center, Preradovičeva 22/IV, telefon (041) 422-138.

GLASBENE ULICE

K R I Ž A N K A

Sestavlja Igor Longyka
Foto Ljubo Vukelič



EDEN OD POKLICEV GLASBENIKA Z ULICO V TEJ KRI- ŽANKI	KIRURG	TRAVNIK OB VODI, PORASELIZ DREVESI	POSUSE- NA ŽITNA STEBLA	BLIŽNJA SOROD- NICA	BRISALA (STARIN- SKO)	PRERIVA- LEC JAVE
SLAVEN RUSKI PISATELJ (VOLJA IN MILO)						
NAŠITEK S ČINOM						
NASPROTJE OD POZITIVA						
ORANJE		ŽENSKO IME PRITRIL- NICA				
BREZ- PRAVNO LJUDSTVO				ANTON NANUT VZDIH		
DEL IMENA PRVE SLOV. FILM. IGR. (... RINA)			ATA ENAKA SAMA GLASNIK			
SELEN		ANACIJ DIRIGENT, PALIČICA				
VINSKA RASTLINA				MAJHEN PITANEC	ALEKSAN- DER (OKRAJŠ.)	URNA
AMERIŠKA OSVEŠČE- VALNA SLUŽBA	AVSTRALSKI NOJ	KOMORNI TON HLOD	STREŽAJ PLENIŠKE- GA RODU IGNAC			
					AMPER	
UVODNE SKLADBE	ČERELJI PANJ	VELETOK V SEVERNI ITALIJI	EVROPSKI VELETOK EDVARD (LJUBKOV.)		DANSKI OTOK	ŽELEZOV OKSID
TAT, ZHIKAVT		KAR SE OLUPI		MIK KAZALNI TANIEK		
DRUŽINA PTIČEV KRAKAJOČIN GLASOM						
MITOLOŠKI KRAALJ V MIKEVAH		EDEN OD PO- KLICEV GLASBENI- KA Z ULICO V TEJ KRIŽANKI	VELIKANI	SLAVNA MOŠEJA V JERUZALE- MU (AL...)		

PRAVILNA REŠITEV KRIŽANKE V DRUGI ŠTEVILKI

je taka:

CHARLES, RAVIOLI, EROTIKA,
SAK, REM, KAČE, AIDA, NB, PRO-
STOR, OI, NEVA, PIRAN, POKORA,
MAST, KAR, TARTINIJEV TRG,
ARONDACIJA, ELIJA, REDARKA,
NL, SILAK, ANALI, VIOLINIST,
ANAS, SUKNO, ARA.

Pravilna rešitev križanke je prinesla tri
gesla, povezana z uganko in sicer: **PI-
RAN, TARTINIJEV TRG in VIOLI-
NIST.**

To je bila torej naša druga uganka, ki ste
jo mnogi pravilno rešili.

Violinist in skladatelj Giuseppe Tartini
se je rodil v Piranu leta 1692. V zaklad-
nici glasbenih umetnin je njegovih 140
violinskih koncertov in 150 sonat za ta
instrument, med temi je sonata, imeno-
vana Vražji trilček najznamenitejša.
Umrli je v Padovi leta 1770.

IN KOMU JE ŽREB PRINESEL SREČO?

Tokrat smo izžrebali **NIVES GREŠAK**,
Cesta v staro vas 5, 66230 Postojna.

ZDAJ PA K NOVI UGANKI!

Kar pogumno se je lotite. Morda ulice ne
boste takoj spoznali, saj smo jo posneli
v manjšem slovenskem kraju, ki ga go-
tovo poznate vsaj po veliki naravni zna-
menitosti.

Vaše rešitve pričakujemo do **15. januarja
1991**. Nagrada je Glasbeni koledar za
leto 1991.

MTD

OGLASNA DESKA

Electronics, d.o.o. / Pty. Ltd.

MUSIC SHOP — Trgovina z glasbilo za amaterje in profesionalce, Rozmanova 6, Ljubljana

Velika izbira glasbenih instrumentov, potrošnih materialov in glasbene literature vodilnih svetovnih proizvajalcev:

RICO — jezički, objemke in čistilne metlice za pihala

LA BELLA — strune, **REMO** — kože za bobne in tolkala, **LUDWIG** — tolkala, **BACH** — trobila in pihala, **SELMER** (USA) — trobila in pihala, **SABIAN** — činele, **JOSE RAMIREZ** — klasične kitare, **HOHNER** — pianini, klasične, akustične in el. kitare, **VIC FIRTH** — palice za bobne, **SONOR** — tolkala, **KEILWERTH** — saxofoni, **ELECTRO VOICE** — ozvočenja, **BOSE** — ozvočenja — **ULTIMATE** — stojala za mikrofone, **HAL LEONARD** — glasbena literatura.

Večino omenjenih proizvodov imamo **stalno na zalogi**. Obiščite nas ali pokličite **061/323-236** (trgovina) ali **061/320-670, 312-988** (pisarne).

TEKMOVANJA

V. JUGOSLOVANSKO BALETNO TEKMOVANJE V NOVEM SADU

Od 15. do 20. januarja 1991

Jugoslovansko baletno tekmovanje je edina jugoslovanska plesno-baletna manifestacija, ki se je še obdržala. Letos tekmovanje slavi svoj peti jubilej. Poteka vsaki dve leti na odru Srpskega narodnega pozorišča v Novem Sadu. Predsednica organizacijskega telesa tekmovanja je **Branka Rakić**, ki ji gre zasluga za ustanovitev te jugoslovanske plesno-baletne tekmovalne manifestacije, kot tudi, da jo je s pomočjo privržencev uspela obdržati pri življenju.

Tekmovanja se je do sedaj, tj. od ustanovitve leta 1982, udeležilo preko 200 plesalcev in koreografov. Tekmovanja so opozorila na nekatere plesalce, in njihove dosežke. Tako so imena, kot so **Almira Osmanović**, **Lidija Mila**, **Dino Baksa Vedrana Ostojić**, **Mateja Pučko**, **Svebor Sečak**, **Marko Omerzel**, **Zlatko Panić** postala poznana v jugoslovanskem kulturnem prostoru. Mnoge tekmovalce z jugoslovanskega baletnega tekmovanja so uspehi spodbudili, da so začeli odhajati tudi na tuja mednarodna tekmovanja. Mnogi so dobili angažma v tujini ali pa so gostujoči solisti. Tako je **Almira Osmanović**, prvakinja Baleta Hrvatskega Narodnega gledališča v Zagrebu, stalni gost v Düsseldorfu, trenutno pa gostuje v ZDA.



Na sliki **ALMIRA OSMANOVIĆ**, do sedaj edina, ki je na tekmovanju prejela nagrado **Grand Prix**. Na tekmovanju v **Osaki** pa je pred leti nagrajena v kategoriji »pas de deux«.

Prodaj

Flavto **YAMAHA 511** ugodno prodam. Oglasite se p telefonu: (065) 22-282.

Nove kasete

Če se navdušujete nad izvorno ljudsko glasbo, potem boste tu našli nekaj zase. Radi bi vas spomnili na kasete, ki so izšle pri založbi **Druga godba: BELTINŠKA BANDA, GODCI IZ REZIJE, TRIO KRAS**.

PRAVKAR IZŠLO

TAMBURAŠI IZ SODEVCEV — plesne viže od Kolpe, v izvedbi »najoriginalnejše« tamburaške skupine v Sloveniji in **LJUDSKI PEVCI IN GODCI IZ NO-TRANJSKEGA**. Cena kasete je 70,00 din.

POHITITE Z NAROČILI!

Naročilnico pošljite na naslov: **GLASBENA MLADINA SLOVENIJE**, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, ali po telefonu: (061) 322-570.

NAROČAMO:

_____ kaset _____
_____ kaset _____
_____ kaset _____
_____ kaset _____

Ime in priimek — organizacija _____

Naslov _____

KOMORNI KONCERT

10. februar 1991 ob 19.30
Kazinska dvorana v Mariboru

YUUKO SHIOKAVA, violina
BREDA ZAKOTNIK, klavir

Program: L. v. Beethoven, F. Schubert, W. A. Mozart
Organizator Koncertna poslovalnica Maribor, tel. (062) 212-297

ORGELSKA TRANSVERZALA

20. februar 1991
EVANGELIČANSKA CERKEV

JOHANNES STROBL (Avstrija)

Koncert v spomin W. A. Mozarta ob 200-letnici njegove smrti.
Organizator Glasbena mladina ljubljanska, tel. 322-367.



POSTANITE PRIJATELJ REVIJE GLASBENA MLADINA!

Popeljala vas bo v čudoviti svet glasbe in vam odkrila tisoč in eno skrivnost.
Ne verjamete?

IZPOLNITE NAROČILNICO IN JO POŠLJITE NA NASLOV:

Glasbena mladina Slovenije
REVIJA GLASBENA MLADINA
Kersnikova 4/III
61000 Ljubljana

Naročam(o) _____ izvodov XXI. letnika revije GLASBENA MLADINA.

Ime in priimek _____

Naslov _____

podpis



Vse za glasbo in za vsakogar!

Lahkoj Viva La Musica Augustin :

- ker Vam ponujamo svet na dlani!
- ker prodajamo samo **najkvalitetnejše izdelke svetovno znanih proizvajalcev**
- ker so **cene enake nemškimi (trgovinskim)**
- ker nudimo **obročno odplacovanje**
- ker poznamo menjavo **"Staro za novo"** (instrumenti, oprema)
- ker imajo **sole in orkestri možnost oprestitve vseh dajatelj (tudi carine!!!)** za večino izdelkov
- ker si za vsakih 10 kupljenih istih enot izberete **gratis po želji**
- ker Vam kupljeno blago **dostavimo na dom!**

ker tako lepo zvenijo imena:

Gruber, Jaeger, Thomastik, Pirastro, Jargar, D'Amico, Hill, Grünke, Paesold, Seifert, Paulus, Penzel, Peretzner, Seblane, Mönnig, Miraphone, Vandoren, Mohner, Wittner, Schaller, Senzheiser, Shure, Akg, Getzen, Bach, Yamaha, Sankyo, Kawai, Onatone, Martin, Washburn, Dynacord, Tama, Paiste, Sonor, Premier

Naj torej živi: Viva La Musica

Propravite se!