

M GLASBENA MLADINA A

Glasbena mladina

Letnik XXI, številka 4

januar 1991

cena 30 din

LAURIE ANDERSON: VŠEČ MI JE, ČE SE NA ODRU DOGAJA VEČ STVAR HKRATI

NORINA RADOVAN – NAJMLAJŠA SOLISTKA LJUBLJANSKE OPERE

SPOMINJAMO SE AARONA COPLANDA

EKSKLUZIVNI POGOVOR SHLOMO MINTZ





Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI: AIDA

5. februar 1991 ob 19. uri

Gallusova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani

premiera

SNG Opera in balet Ljubljana

Dirigent: Lovrenc Arnič

Režiser Jacques Karpo, koreograf Jeremy Leslie Spinks

Solisti: Pauletta de Vaughn, ZDA, Bruno Sebastian, Italija, Zlatomira Nikolova, Stefan Elenkov, Bolgarija, Terence Sharpe, Anglija

Ponovitve: 8., 9., 12., 13., 16. in 18. 2. 1991 ob 19. uri.

NEDELJSKA SOAREJA KOMORNEGA ZBORA CONSORTIUM MUSICUM

17. februar 1991 ob 19.30

Dvorana Slovenske filharmonije v Ljubljani

Program: W. A. Mozart: LITANIAE LAURETANAE, K 195

Maša v C (Credo – messe), K 257

Dirigent: Mirko Cuderman

Organizator Festival Ljubljana

KOMORNI KONCERT

25. februarja 1991 ob 19.30

Gallusova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani



P. Merku

DUNJA SPRUK, sopran, **TOMAŽ LORENZ**, violina, **MAKS STRMČNIK**, orgle, **VIKTOR PETEK**, violina, **NEBOJŠA BUGARSKI**, violončelo

Program: W. A. Mozart: Šest cerkvenih sonat za dve violini, violončelo in orgle

Aleluja za sopran in orgle iz Kantate Exultate Jubilate

P. Merku: Tri večerne pesmi za sopran, violino in orgle (krstna izvedba)

G. Ph. Telemann: Lauter Wonne, lauter Freude

A. Vivaldi: All'ombra di sospetto

G. B. Bononcini: Aria Dalide iz opere Mario Fuggitivo

EHO	
Novice iz glasbenega sveta	2-5
FOTOREPORTAŽA	
Irski folk v Ljubljani - The Dubliners	6
EKOLOG	
Kaj bi festival baročne glasbe v Mariboru lahko bil, pa ni	7
S POTEPANJA	
po Združenih državah ali zakaj ne GM?	8-9
POGOVOR	
Najmlajša solistka ljubljanske opere NORINA RADOVAN	10-11
PORTRET Z LETNICO	
Aaron Copland	12-13
POGOVOR	
s Shlomom Mintzem	14
POGOVOR	
Laurie Anderson	15-16
VAJE V SLOGU	
»Nesmrtnost« britanskega psychoacida	17-18
IZ AFRIKE	
Yousouja N'dourja popolna zbirka	18-19
IZŠLO JE	20-21
IZVEDLI SMO	
kdaj in kje bodo glasbene prireditve v letu 1991	22
KRIŽANKA	23
OGLASNA DESKA	24

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 št. 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

Ena krepka glasbenomladinska

Zakaj ne bi enkrat razdrli ene prav z glasbenomladinskih logov, ko se že reviji tako reče? Kakšne take, ki ni samo prazno društvena, organizacijska in drobna, temveč sega v slovenski prostor in v nedrja slovenskega glasbenega utripa? Menim, da imam eno tako.

Pred novim letom je Glasbena mladina ljubljanska poslala svoji »krovni« GMS zanjo in preko nje vsem svojim sestrskim organizacijam po Sloveniji nekakšno poslanico dobre volje in prijateljskega opozorila za vzpodbudo. Na kratko je vsebina tale: opozarja, da svoje skupne Glasbene mladine Slovenije skorajda ne uporabljamo kot svojo skupno, temveč ji bolj puščamo, naj bo po svoji najboljši vesti in moči - sama svoja; spodbuja, naj GMS usmeri svoje moči v poznavanje, diagnosticiranje, po potrebi zdravljenje vsake od svojih GM; oznanja, da lahko pri tem kar precej pomaga, ker je pač ljubljanska, in da bi to tudi rada.

Kaj jim pa je, tem pri GML? So se norih gob najedli ali norega vina napili?

Poskušajmo jih razumeti. Že nekaj let zapored z naraščajočim tekom raziskujejo magični trikotnik med mladim občinstvom, glasbo in mladimi glasbeniki. Vsega trojega je v naši kulturni prestolnici obilo, magičnih moči med temi tremi točkami nesluteno ali komaj sluteno veliko, in razgled toliko prostranejši, kolikor više prisopihaš.

GML je prisopihala do tega, da je lani pripravila okrog 80 javnih glasbenomladinskih dogodkov, iz svoje »stalne zaloge« pa je nudila šolam in internatom skoraj še toliko dogodkov za domačo rabo.

Pri tem je v letu dni našlo 24 mladih glasbenikov, 31 njihovih komornih skupin in še devetnajst ansamblov vsaj eno, če ne več priložnosti za nastop in kdo ve koliko sto in tisoč mladih ljudi sebi primeren stik z glasbo, glasbeno doživetje. (»Številke, številke, številke,« bi vzkliknil Hamlet, če bi bil glasbenomladinski aktivist).

Od tod, do koder je prilezla, se Glasbeni mladini ljubljanski nudi nekaj srhljivih obzorij. Najprej spoznanje, kaj vse in koliko vsega se dá, če se vztrajno lotevaš. Nato, česa vsega se še lotila ni, pa bi se bilo mogoče, veselo, vzpodbudno in treba. In nato, kako nesmiselno je, če si glasbenomladinsko gibanje postavlja planke okrog Ljubljane!

Za to gre v poslanici. Mladi ljudje so vendar po vsej slovenski zemlji enako sprejemljivi za dobro glasbo, enako so je potrebni in vredni, žejni in željni. In Ljubljana nam glasbenikov ne vzgaja samo za pet ljubljanskih občin, temveč (vsaj) za vso domovino. In kdor od mladih slovenskih glasbenikov ali glasbenih ansamblov ima zares kaj glasbenega povedati, ima pač pravico to povedati tudi mladim ljudem v svoji kulturni prestolnici.

GML pa ne bi rada širila teritorialnih meja svojega delovanja kot Irak v Kuvajt ali kot kakšna stara kolonialna sila, temveč na način združene Evrope! Kot Glasbena mladina z drugimi Glasbenimi mladini v skupni GMS.

Zdaj bi se reklo: porabimo to njeno voljo, sposobnost, izkušnjo - če smo jo le sposobni porabiti. Kdor pa ni sposoben, morda bi bilo zares pošteno usposobiti ga s skupnimi močmi. S skupno izkušnjo? S sodelovanjem? Zaradi mladih ljudi, zaradi mladih glasbenikov, zaradi glasbe. Vse v tem začaranem trikotniku. Pokojni Štih bi dodal: v tej krajevni skupnosti Sloveniji.

J. H.

1. januar

1966 sta se na vrh ameriške lestvice velikih plošč uvrstila **SIMON AND GARFUNKEL** z albumom *The Sounds Of Silence*.

2. januar

1837 se je rodil ruski skladatelj **MILIJ ALEKSIJEVIČ BALAKIREV**, duhovni vodja ruske peterice (Cuj, Borodin, Rimski – Korsakov, Musorgski).

3. januar

1880 se je rodil italijanski dirigent, skladatelj in muzikolog **RAFFAELE CASIMIRI**. Objavil je veliko novih podatkov o življenju in delu renesančnih skladateljev.

1946 se je rodil **PAUL JONES** član skupine *Led Zeppelin*.

4. januar

1936 je začel ameriški glasbeni tednik *Billboard* objavljati **PRVO AMERIŠKO NACIONALNO LESTVICO**, ki je bila zasnovana na prodaji plošč. Na prvem mestu je bil Joe Ventuti.

1954 je **ELVIS** prvič obiskal *Sun Studio* in naredil praven posnetek za 4 dolarje.

5. januar

1923 se je rodil **SAM PHILLIPS**, lastnik *Sun Records*, človek, ki je odkril Elvisa Presleya.

1931 se je rodil avstrijski pianist **ALFRED BRENDEL**, odličen interpret Beethovna in Schönberga.

1948 se je rodil madžarski violončelist **MIKLOS PERENYI**, učenec E. Mainardija in P. Casalsa.

6. januar

1872 se je v Moskvi rodil **ALEKSANDER SKRJABIN**, skladatelj, ki je pisal samo za klavir in za orkester.

1946 se je rodil **SYD BARRET**, ustanovni član skupine *Pink Floyd*.

1977 *EMI* objavi, da so odslovili **The Sex Pistols** zaradi negativne publicitete, ki jo povzročajo.

7. januar

1868 se je rodil **ANTON SCHWAB**, zdravnik v Celju in skladatelj. Stevilne njegove zborovske skladbe so ponarodele.

1975 je v Bostonu prišlo do nereda med privrženci skupine *Led Zeppelin*. Med čakanjem na vstopnice za koncert so naredili za 30 tisoč škode.

8. januar

1830 se je rodil nemški dirigent in pianist **HANS VON BÜLOW**. Dirigiral je praižvedbe Wagnerjevih oper *Tristan* in *Izolda* in Mojstri pevci.

1946 se je rodil **ROBBIE KRIEGER**, kitarist zasedbe *The Doors*.

1975 so v štirih urah razprodali 60 tisoč kart za nastop *Led Zeppelinov* v New Yorku.

9. januar

1856 se je rodil skladatelj in zborovodja **STEVAN MOKRANJAC**, ki ga najbolj poznamo po njegovih zborih, 15 rukovetih, zasnovanih na ljudskem melosu.

10. januar

1945 se je rodil **ROD STEWART**. Javnost je opozoril nase kot pevec skupine *Jeffa Becka*. Kasneje se je pridružil zasedbi *The Faces*.

11. januar

1838 se je rodil pianist **VLADIMIR KRPAN**, 190 let mineva od smrti italijanskega skladatelja **DOMENICA CIMAROSE**, 50 rojstni dan pa praznuje izraelski violonisti **SHMUEL ASHKENASI**.

12. januar

1963 je **BOB DYLAN** posnel radijsko igro *Madhouse On Castle Street* za *BBC*. V njej je igral dve svoji skladbi.

Istega dne **THE BEATLES** izdajo *Please Please Me*, ki je postala njihov prvi angleški No. 1 hit.

13. januar

1891 se je v Ljubljani rodila sopranistka in pevska pedagoginja **PAVLA LOVŠE**, ki je vzgojila vrsto uglednih slovenskih pevcev.

14. januar

1963 je v Ljubljani umrl basist in odličen pevski pedagog **JULIJ BETETTO**. Debitiral je leta 1903 v *Smetanovi Prodani nevesti*.

15. januar

1828 se je rodil madžarski violinist **EDUARD REMENYI**. Na koncertnih turnejah ga je spremljal J. Brahms.

E H O

DNEVI NOVE GLASBE V ZÜRICHU



Skladatelj György Ligeti

Ob otvoritvi prireditve »Tage für neue Musik« (Dnevi za novo glasbo), ki poteka zdaj že peto leto in traja tudi letos štiri dni, je bila dvorana v Züriche Kunsthaus razprodana. Tako velik odziv kaže, da se je prireditev vendarle trdno zasedrila v glasbenem življenju Züricha, ki drugače ni preveč naklonjen sodobni glasbi.

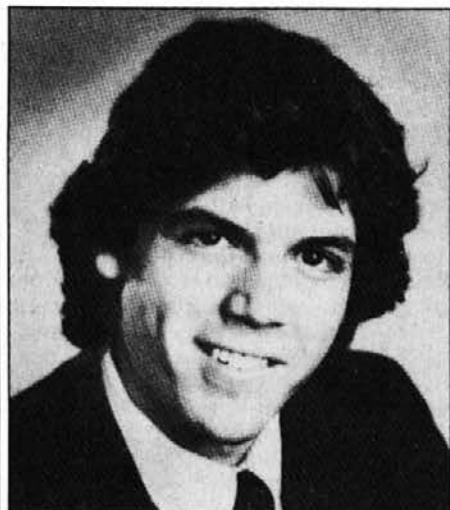
Namen Dnevov za novo glasbo je informirati o manj znanih tokovih sodobne glasbe in predstaviti švicarsko glasbeno ustvarjanje. Nastopajoči prihajajo deloma iz Švice, deloma pa iz ostalih evropskih držav. Na devetih koncertih se je zvrstil cel spekter različnih skladb, ki pa jih je letos kot rdečo nit povezovalo ustvarjanje Györgya Ligetija.

– v Frankfurtu. Cel recital posvetiti Debussyju, je gotovo pogumno dejanje. Ali ni to že nevarno moderna glasba za normalno abonentsko občinstvo? In če že ne nevarno moderna, pa vsaj monotona? Nekateri Debussyjevi preludiji so zelo znani in priljubljeni, vendar pa izjemno redko slišimo izvajati celotni cikel. Tudi v tem se razlikujejo od npr. Chopinovih.

Potek koncerta v Frankfurtu je pokazal, da si tako renomiran pianist, kot je Zimerman, lahko kdaj pa kdaj privoščiti tudi kakšno tveganje, še posebno v Frankfurtu, kjer ima veliko zvestih poslušalcev. Vse skeptike je takoj prepričal. V odmoru je bilo človeku skoraj žal, da je prvi del preludijev že mimo.

DEBUSSYJEVI PRELUDIJI
V FRANKFURTU

Pianist Krystian Zimerman je nekega dne ugotovil, da mu v njegovem sicer širokem repertoarju – od Bacha do Lutoslawskega – manjka francoski impresionizem. In tako se je lotil Debussyjevih preludijev, in sicer obeh zvezkov. To je pred časom že uspešno naredil Arturo Benedetti – Michelangeli. Vendar pa je za razliko od njega Krystian Zimerman igral oba dela predludijev na enem koncertu



Pianist Krystian Zimerman

OREGON

Oregon – kvartet Ralpa Townerja – pogosto opisujejo kot ključno skupino sedemdesetih let. Z uporabo table in raznih električnih tolkal, ki zazvenijo tako v indijski in afriški, kot tudi v jazz glasbi, in s svojstvenim improviziranjem so vplivali na veliko glasbenikov.



Ralph Towner

Pred kratkim so koncertirali v Queen Elizabeth Hall in pokazali, da jim je z bogastvom Townerjevih kompozicij in z njihovim značilnim zvokom zagotovljeno mesto tudi v devetdesetih letih.

ZLATI JAZZ NA DUNAJU



Keith Jarett

Konec novembra so prijatelji jazz na Dunaju lahko prisostvovali izjemnemu dogodku: koncertu jazz tria, ki ga sestavljajo Keith Jarett, Gary Peacock in Jack

E H O

DeJohnette. Trio bi lahko mirno primerjali z legendarnim Money – Jungle sestavom Duka Ellingtona.

Keith Jarett je s svojim ogromnim znanjem in občudovanja vredno virtuoznostjo nedvomno »leader« sestava. Toda tudi njegova partnerja ne zaostajata prav veliko. Jack DeJohnette je na tem koncertu s komorno, skoraj kontrapuntično igro jasno pokazal, zakaj je bil deset let zapovrstjo proglašen za tolkalca leta.

PIERRE BOULEZ IN NJEGOV ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN



Skladatelj Pierre Boulez

Za pet dni je prišel Pierre Boulez s svojim Ensemble InterContemporain v Badenweiler na Römerbad – Musiktagen. Njegov nastop je privabil goste od vsepovsod. Francoski snemalci so z mikrofoni skoraj zlezli v instrumente izvajalcev, ki pa jih to ni prav nič motilo, kajti njihovi pogledi so bili napeto uprti v P. Bouleza.

Pierre Boulez je Ensemble InterContemporain ustanovil pred 14 leti. Prepričan je, da velike starostne razlike ne predstavljajo problemov, nasprotno, izkušnje in navdušenje se odlično dopolnjujeta. Glasbeniki so v orkestru nastavljeni redno, vendar dvotretjinsko, preostalo tretjino svojega časa uporabijo za solistične nastope, poučevanje ali raziskave pri Ircamu. Program Ensemble InterContemporain obsega več sto del 20. stoletja.

1970 je **DIANA ROSS**, zapustila Supremes, da bi začela samostojno kariero.

16. januar

1946 se je rodila italijanska sopranistka **KATIA RICCIARELLI**, ki se odlikuje predvsem kot interpretinja Verdijevih in Puccinijevih oper. Tega dne se spominjamo tudi rojstva skladatelja **VINKA VODOPIVCA**.

17. januar

1907 je rojstni dan **HENKA HERMANA BADINGSKA**, najpogosteje izvajane nizozemskega skladatelja.

18. januar

1918 se je rodil legendarni blues kitarist **ELMORE JAMES**. Prvo in najbolj znano skladbo **Dust MY Broom** je posnel leta 1952.

Pred 150. leti se je rodil **ALEXIS EMANUEL CHABRIER**, eden prvih pristašev Wagnerjeve umetnosti v Franciji. Rojstni dan praznujeta tudi naša skladatelja **MARIJAN GABRIJELČIČ** in **JANI GOLOB**.

19. januar

1853 so v Rimu prvič izvedli Verdijevo opero **TRUBADUR**.

1976 je **Bill Sargent**, ameriški promotor, ponudil skupini **THE BEATLES** 30 milijonov dolarjev, če se ponovno združijo in grejo na turnejo.

20. januar

1926 se je rodil ameriški pianist in skladatelj **DAVID TUDOR**. Z J. Cageom je ustanovil prvo ameriško skupino za elektronsko glasbo.

1965 je umrl **DJ ALAN FREED**, za katerega velja, da je skoval izraz rock'n'roll music.

21. januar

50. rojstni dan praznuje španski tenorist **PLACIDO DOMINGO**.

22. januar

1901 se je rodil avstrijski skladatelj **HANS ERICH APOSTEL**, pristaša dodekafonije, 80. rojstni dan praznuje **LADKO KOROŠEC**.

1967 so **THE ROLLING STONES** povzročili negotovanje v poslovnih krogih, ker se po nastopu niso hoteli pridružiti ostalim nastopajočim in pomahati publiki.

23. januar

1981 je umrl ameriški skladatelj **SAMUEL BARBER**, ki je pod vplivom Stravinskega in jazza začel uporabljati kromatiko in disonantne prvine.

24. januar

1705 se je rodil **FARINELLI**, eden najslavnejših kastratov; njegov glas je obsegal več kot tri oktave.

25. januar

1913 se je v Varšavi rodil skladatelj **WITOLD LUTOSLAWSKI**, ki ga mnogi imenujejo »klasič 20. stoletja«.

26. januar

1790 so na Dunaju prvič izvedli Mozartovo opero **COSI FAN TUTTE**.

Rojstni dan praznuje pianist in skladatelj **MARIJAN LIPOVŠEK**.

1956 je **BUDDY HOLLY** naredil prve posnetke za družbo The American Decca.

27. januar

1756 se je rodil **WOLFGANG AMADEUS MOZART**. Neizčrpen umetniški navdih in lahkota ustvarjanja sta mu omogočila, da je ustvaril več kot 620 skladb vseh oblik. Letos bodo po vsem svetu obeležili 200-letnico njegove smrti.

28. januar

1887 se je rodil ameriški pianist **ARTHUR RUBINSTEIN**.

29. januar

1924 se je rodil italijanski skladatelj **LUIGI NONO**. 1979 se je po desetih letih skupnega dela razšel trio **EMERSON, LAKE AND PALMER**.

30. januar

1945 se je rodil **MARTY BALIN**, ustanovni član zasedbe **The Jefferson Airplane**. Njegovo pravo ime je Martyn Jere Bechwald.

31. januar

1990 je francoski minister za kulturo Jack Lang **BOBU DYLANU** izročil odlikovanje **Commandeur Des Arts Et Des Lettres**.

Podatke so izbrskali
**Marko Prpič, Dragan Bulič in
Branka Novak**

Letošnji Römerbad – Musiktaga so se imenovali »Portret nekega sestava«, in resnično je program lepo portretiral Ensemble InterContemporain. Njegovi člani so se solistično predstavili s komornimi deli. Sophie Cherier – flavta in Alain Damiens – klarinet sta virtuosno odigrala Esprit rude / Esprit doux Elliotta Carterja, ki je to delo posvetil Pierru Boulezu za njegov 60. rojstni dan. Še bolj je navdušil izjemen hornist Jens McManama, ki je z Jeanne – Marie Conquer – violina in Florent Boffard – klavir izvedel Ligetijev trio zares bravurozno.

Boulez je program premišljeno sestavil tako, da se je vsaka skupina lahko predstavila, tudi trobila in tolkala. Začeli so s Concertinom Stravinskega, nato so izvajali At first light angleškega skladatelja George Benjamin, Thallein Janisa Xenakisa.

Razen tega pa so podali tudi portret glasbe 20. stoletja z izbranimi primeri, ki sicer mogoče niso bila najpomembnejša dela tega stoletja, so pa bila gotovo karakteristična: Ravelova Introdokcija in Allegro, Mahlerjeve Lieder eines fahrenden Gesellen v Schönbergovi predelavi za komorni orkester, Schönberg, Berg in Webern so bili seveda tudi na programu, razen tega pa še dve Boulezovi deli: zgodnja Druga sonata za klavir (1948) in Derive I in II (1984/88).

Po Frankfurter Allegemeine Zeitung, Financial Times, Neue Züricher Zeitung povzela
Metka Lebar-Križan

VI. MEDNARODNO TEKMOVANJE SAMOSPEVOV HUGA WOLFA

Že konec septembra je Stuttgart zaživel, predvsem v pevskem smislu. Mesto in njegovi prebivalci so s prijaznostjo in zanimanjem sprejemali pevce z vseh koncev sveta, prav tako pa tudi velike umetnike, kot sta Elizaberth Schwarzkopf in Dietrich Fischer-Diskau, ki sta od 28. 9. do 11. 10. 1990 izpeljala 5. stuttgartsko pevsko šolo. Ta je bila tudi nekakšen vezni člen pred tekmovanjem Huga Wolfa.

Če hočemo povedati kaj več o tem tekmovanju, se moramo vrniti dobrih sto let nazaj.

Leta 1894 so se zbrali ljubitelji Wolfove umetnosti, ki so v svojem krogu gojili umetnost pesmi in petja. Že 1898 so v Stuttgartu ustanovili društvo z njegovim imenom in leta 1906 večdnevni fest Huga Wolfa.

E H O

1931 je bila v New Yorku organizirana International Hugo Wolf Society-For The Promotion of the Art Song. Ustanovitelji te družbe so bili: Thomas Mann, Thornton Weilder, Bruno Walter, Elena Gerhardt, Lotte Lehmann in Darius Milhaud. Takšna društva so imeli tudi v Avstriji, Franciji, Angliji, Italiji, Švici in v Nemčiji. Društvo še vedno živi na Dunaju in v Tokiju, v Stuttgartu pa je ponovno zaživel leta 1985.



Hugo Wolf, delo akademskega kiparja M. Bečića

Letošnje tekmovanje je bilo šesto po vrsti (vrsti se vsaka tri leta). Da za to tekmovanje velja v svetu veliko zanimanje, pove že podatek, da je bilo na V. tekmovanju 212 udeležencev z vsega sveta, letos pa 82 pevcev, prav tako z različnih koncev sveta, večinoma pa iz Avstrije, Nemčije, Nizozemske in Francije. Jugoslavija je imela zelo skromno udeležbo – le eno tekmovalko. Pogoj za udeležbo je bila le starostna omejitev (rojeni od 1. 1. 1953 do 1. 1. 1967). Žirijo so sestavljali znani umetniki in pedagogi iz Nemčije, Francije, Švice, Avstrije in ZDA.

Program je obsegal 18 pesmi po lastni izbiri iz različnih pesmaric.

Tekmovanje je potekalo v treh etapah. Prva etapa, kjer je tekmovalcev pel 3 pesmi po lastnem izboru, je bila zaprtega tipa in od 82 tekmovalcev je prišlo v drugo etapo, ki je bila javna, 30 pevcev.

Raven tega tekmovanja žal ni bila tako visoka, kot bi pričakovali. Motila sta predvsem neizraznost v podajanju in tehnika. Naposlušali smo se t. i. akademskega petja in glede na to, da imamo

Nemčijo za eno vodilnih držav, kjer znajo gojiti umetnost samospeva, smo bili nad predstavljenim kar malce razočarani.

V tretjo etapo se je uvrstilo 14 pevcev, ki naj bi izstopali – pa vendar je bilo nekaj upravično razočaranih, ki so »obviseli«. Tekmovanje, pač kot vsako tekmovanje, je treba jemati z veliko rezerve. Veliko se da naučiti, predvsem lahko na mestu samem izmenjaš informacije, navežeš stike...

In kot epilog: na takšnih in drugačnih tekmovanjih bi se morali naši pevci pogosteje pojavljati, saj nas imajo sedaj za »redke ptice«, ki slučajno zaidejo tja. Kje smo in kaj smo, pove samo mimogrede izrečena opazka neke avstrijske udeleženke: »O, iz Jugoslavije? A tam pojete Wolfove in ostale pesmi?«

Mojca VEDERNJAK

V ŽIVO

Laurie Anderson je s svojim nenavnim nastopom (pojavi se je celo brez spremljevalne skupine) **12. decembra v Hali Tivoli** (organizator Kompas koncerti) navdušila predvsem artrokovske sladokusce. Njen šarmantni in do potaknosti izdelani performance je marsikoga v dvorani šokiral predvsem s svojo ostro družbeno kritično naravnostjo, ki se je zaradi prevedenih besedil na platno ni dalo spregledati. Poleg tega je glas Laurie Anderson eden najbolj samosvojih glasov pop glasbe zadnjih desetih let, diskretnemu čaru katerega se ne moreš upreti, še posebej, ko naenkrat uspelo preskoči celo v slovenščino. Laurie obvlada! Kljub temu precejšen del dvorane tisto sredo ni vedel, kaj naj bi z njo pravzaprav počel in se je nervozno praskal za ušesi.

Gašper M.

13. januarja so v klubu **K4** (organizator **CIDM**) nastopili Celjani **Strelnikoff**. V kratkem polurnem nastopu so odigrali svojo verzijo noise corea, ki jo poznamo z njihovih plošč. Močno pulzirajoči kompjuterizirani ritmi, prebijajoči saksofon, kitara, ki se vztrajno poigrava s klasičnimi **R'N'R** obrzenci in podvojeni histerično brutalni vokali so premaknili publiko. Vrhunec koncerta je bila njihova obdelava skladbe **Dead Kennedys Too Drunk To Fuck**. Tokratni nastop je samo še utrdil dober vtis s prejšnjih živih in vinilnih srečanj z njimi, pri čemer sta v **K4** navdušila predvsem dobro razpoložena pevca, ki sta nesmiselne tekste dopolnila z najnovjšimi reklamnimi sporo-

čili (nemogoče je mogoče). Po zaključku so obiskovalci hoteli podaljšek, toda bend se ni vrnil na oder. Škoda. Zaenkrat je pri Strelnikoff vse kratko.

Š. Terens

E H O

HAPPY HOUR in STRAW DOGS

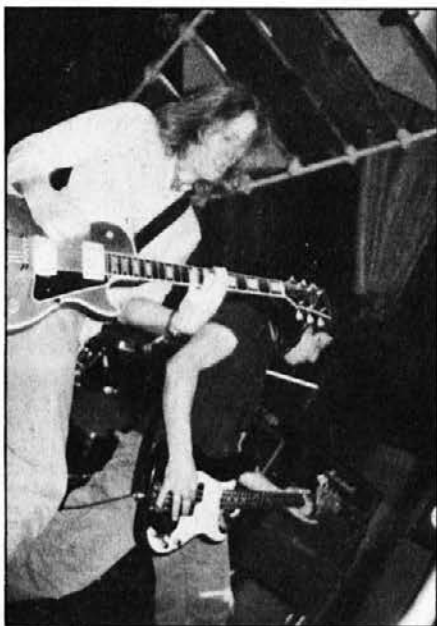
V sredo, 26. 12. 90, so v KUD France Prešeren pokazali kaj znajo člani skupin Happy Hour in Straw Dogs.

Prvi so bili zelo dobro uigrani, saj so hitro izvajali dokaj kompleksne komade, s pogostim menjavanjem tem in tempa. Solist in basist sta se izkazala s kvalitetno mešanico metalsko-funky solaž. Edina očitnejša pomanjkljivost je bil glavni vokal. Že zaradi ozvočitve se tekstov ni slišalo, petje samo pa tudi ni bilo ravno na višku. Predvsem pa so bili komadi predolgi in med seboj preveč podobni.



Celjska skupina Strelnikoff

Novosadčani **Obojeni program** so v klubu **K4** (27. december, organizator **CIDM**) kljub hladnemu odzivu dvorane ohranili sloves sveže alter pop skupine.



Straw Dogs v KUD France Prešeren

Precej bolj so, z odkritosrčnim nastopom, navdušili Straw Dogs, ki so za razliko od svojih predhodnikov igrali kratko in jedrnato. Razumljiv vokal, minimalistični komadi z nekajakordnim backgroundom ter direktnost so glavne karakteristike njihove glasbe. Kitarске solaže so izzvenele več ali manj klišejsko, pevec pa je s pravim doziranjem humorja vzpostavil pristen kontakt s poslušalci («I'm really pissed off and I'm gonna take it out on you...»).

Urban Schrott

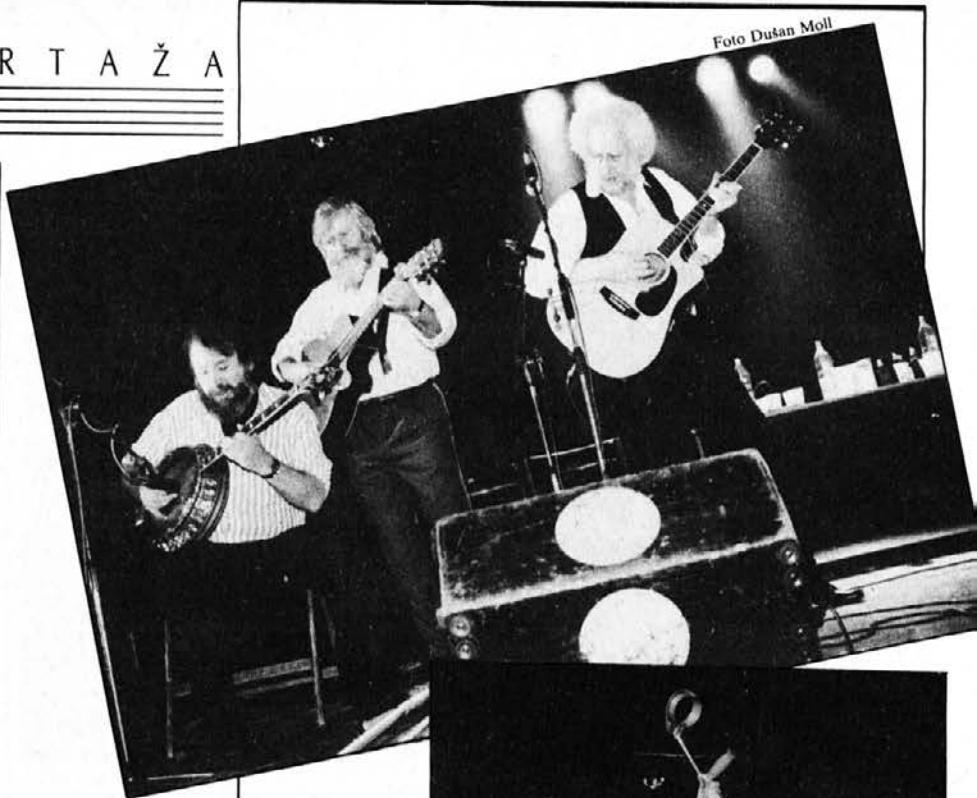


Obojeni program iz Novega Sada

Njihov živahni sprehod med novopsihedeličnim popom in alter funkcom je bil kljub naraščajoči živčnosti na odru zaradi apatije v dvorani ves čas dovolj tekoč in je šarmiral predvsem s svojo neposredno in hitro ranljivo pop naivnostjo. Publika **K4** pa nič! V svoji zdlgočasnosti ni sposobna pogoltniti niti novih vetrov v pop godbi, kar se je že izkazalo novembra na koncertu Ride.

PBC

Foto Dušan Moll



THE DUBLINERS

IRSKI FOLKERJI
V LJUBLJANI

Hala Tivoli, 9. decembra 1990
Organizatorja koncerta ŠKUC
R.O.P.O.T in Cankarjev dom



Foto Dušan



KAJ BI FESTIVAL BAROČNE GLASBE V MARIBORU LAHKO BIL, PA NI?!

*K*ljub prvotni zamisli
o komornem festivalu
baročne glasbe v Mariboru

in njegovi kasnejši programski razširitvi so bili poskusi poživitev baročnih večerov redki, npr. le tematske razstave v Pokrajinskem muzeju, hkrati pa je ostalo veliko zanimivih idej neuresničenih. Letošnji cikel petih koncertov je spodbudil razmišljanja kako naj se ne bi igralo, česa se je še treba naučiti, kaj vse je treba upoštevati pri izvajanju baročnih del itd. Slišali smo koncerte, ki so pritegnili predvsem zaradi neizenačene ravni izvajanja, od izvedb K. Ch. Kratzensteina, čembalista dvomljive kakovosti, preko izrazito profesionalne in obvladane igre Stanka Arnolda na trobenti in organistke Ljerke Očič-Turkulin, do koncerta mojstra baročnega petja Nigela Rogersa in čembalistke Lucy Russell, ki sta zapustila živi vtis usklajenega muziciranja s pretanjenimi izvedbami monodičnih spevov 17. stoletja. Imeli smo čudovito priložnost slišati slogovno čisto in – kolikor mogoče – avtentično izvajanje. Pa vendar – koncert je poslušalo 56 ljudi, dva koncerta istih izvajalcev nekaj dni prej v Varaždinu pa sta bila razprodana, prišlo je čez 500 poslušalcev.

Kaj je torej narobe z Baročnim festivalom v Mariboru?

Pianist in čembalist **mag. Janko Šetinc** je bil eden ustanoviteljev festivala pred triindvajsetimi leti: »Maribor je bil pomembno središče baročne umetnosti, iz te tradicije smo izhajali v takratnem umetniškem konceptu festivala. V mestu je veliko neizkoriščenih okolij, primernih za tovrstne manifestacije. Imamo prekrasne dvorane, predvsem Viteško. Žal komornega okvira festivala nismo prerasli predvsem zaradi minimalnih denarnih sredstev. Sploh pa pogrešam boljšo povezanost med glasbenimi institucijami, saj ni prave usklajenosti.«

Skladatelj **prof. Aleksander Lajovic** vidi vzroke za premajhno zanimanje občinstva v vzgoji: »Glasbena vzgoja se začne pri majhnem otroku, v družini. A kako bodo starši vzgajali svoje otroke, če sami nimajo razvite glasbene kulture? Če je še glasbena pedagoginja mnenja, da je sinček pri sedmih letih premlad, da bi poslušal koncert, kdo ga bo torej spodbujal, da razvije zrel odnos do glasbe? Takšni otroci, in teh je večina, ko odrastejo, ne bodo polnili koncertnih dvoran!« Poleg vzgoje je odločilnega pomena za obisk koncerta tudi koncertni prostor: »Ljudje na koncerte ne gredo le zaradi poslušanja, zanje je koncert – tudi ali predvsem – družabni večer. Okolje je zelo pomembno – dokaz so veliko boljše obiskani komorni koncerti v prenovljeni Kazinski dvorani. Kljub temu me zelo moti, da v Unionski dvorani, ki je edina primerna za koncerte večjih, orkestralnih del, ni urejena garderoba. Tudi razsvetljava je slaba, ogrevanja ni. Polovica ljudi sedi v plaščih, ... Kakšen je pötlej užitek ob poslušanju?«

Vsako leto slišimo pet koncertov nihajoče kakovosti – od poprečnih do prepričljivih in izvrstnih izvedb. Zaenkrat glavni kriterij programske selekcije ni kakovost izvajalcev, ampak predvsem denarna zmogljivost organizatorja koncertne poslovalnice, ki lahko povabi izvajalce, ki si jih lahko »privoščiti«. Sponzorjev – razen pomoči Hotela Orel in Express tajnice – ni! Vsa priprava koncertov je prepuščena **dvema(!)** človekoma. O težavah pri organizaciji ravnateljica koncertne poslovalnice **Metka Čurman** pove: »Nekaj let smo dobivali sredstva iz republike, ki so bila sicer namenjena le za radijska snemanja. Sedaj te podpore ne dobivamo več, čeprav je festival

E K O L O G

mednaroden. Sicer smo dobivali podporo mestne kulturne skupnosti, letos pa iz programa za kulturo Skupščine občine Maribor. Glede na krčenje programov v kulturi in zmanjševanje podpore smo že zadovoljni, da festival vsako leto vendarle izpeljemo. Moram pa pripomniti, da je povezava z osnovnimi in tudi večino srednjih šol slaba, saj bi s primerno animacijo na koncerte privabili veliko več mladih.«



Foto Andrej Borko

Collegium Musicum je koncertiral na XII. Baročnem festivalu v Mariboru.

Festival baročne glasbe – to sploh ni. Verjetno bi bilo ustreznije ime Baročni večeri – v tem so si bili moji sogovorniki edini. Tudi muzikologinja **dr. Manica Špendal** ugotavlja, da »festival vegetira. V začetku smo imeli tematske razstave, ves čas je edino kontinuiteto nastopanja ohranil Collegium Musicum.« Profesorica glasbene zgodovine omenja možnost **priprave okroglih miz, razprav** v dneh, ko ni koncertov. Podpira tudi **idejo o izvedbi baročne opere** ali vsaj zaželenih arij oz. odlomkov. (Samo vzdihnemo lahko ob Harnoncourtovih izvedbah Monteverdijevih in Händlovih oper.) Seveda zahtevajo tovrstne izvedbe ustrezno vokalno in instrumentalno usposobljenost ansambla, ne samo splošno poznavanje slogov, ampak obvladanje baročne pevske tehnike in načina igranja na po možnosti izvorne instrumente. Le tako se lahko izvedba približa avtentični. In če bi bila tovrstna opera na sporedu poleg oper in »železnega repertoarja«, muzikla in operete, se gotovo ni bati za obisk občinstva.

Če so zaenkrat večji projekti – utopija, se dá z osebno pripravljenostjo, znanjem, energijo in prizadevnostjo mnogih strokovnjakov in ljubiteljev baročne glasbe marsikaj narediti, tudi s skromnimi sredstvi. V mestu deluje zbor Sv. Cecilije, ki bi lahko nastopil na baročnih večerih, prof. Šetinc med nalogami omenja tudi **sistematično raziskovanje baročne tvornosti na naših tleh, založniško dejavnost, ponovno razstave, glasbeno delavnico.**

V Sloveniji devet let delujeta podoben Festival stare glasbe v Radovljici in hkrati Poletna akademija za staro glasbo, ki s tečajji, katere vodijo priznani (predvsem) strokovnjaki in izvajalci, vzgaja mlade, stalne udeležence in jim omogoča globlji vpogled v renesančno in baročno glasbo. Vedno več je mladih izvajalcev, ki bi radi nastopili, če bi bil tudi mariborski festival popestren **z matinejami**. Zanimive bi bile tudi **predstavitve baročnih plesov**, ki se jih pod vodstvom prof. Ika Otrina učijo plesati gojenci srednje baletne šole.

Vsaj nekaj uresničenih zamisli bi pomembno obogatilo festivalsko ponudbo in že naslednji XXIII. Festival baročne glasbe odelo v novo podobo ter – z učinkovitejšim obveščanjem in reklamiranjem – privabilo mnoge radovedne obiskovalce.

Tjaša Krajnc

PO ZDRUŽENIH DRŽAVAH

ali zakaj ne GM?



Za GM poroča Metka Zupančič.

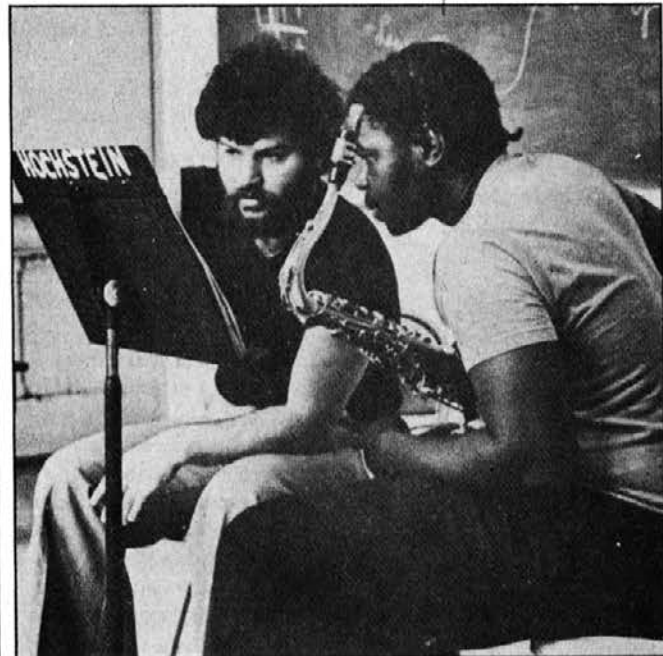
Pravim, da Glasbene mladine tu ni. Ne samo, da je ni. Mislim, vse tako kaže, da je ne potrebujejo. Zakaj ne? Resnici in dokumentom mednarodne federacije na ljubo, v Združenih državah jo vsaj imajo na papirju. Vse, o čemer imam namen pripovedovati, pa priča, da tega sploh ne vedo. Ne zavedajo se, da morda na nekem kongresu na drugem koncu sveta nekdo v njihovem imenu govori o glasbenem udejstvovanju nadebudnih mladeničev in mladenk...

Sobota popoldne. Moja izposojena stereo naprava je imenitna reč. Radio je naravnano na NPR *. Zdaj že vem, katere njihove postaje dobim tu na vzhodni obali Marylanda: državna univerza v Salisburyju ima najbližji in najmočnejši oddajnik. V Baltimoru tekmujeta uradni National Public Radio z univerze Johns Hopkins in »manjvredni« dvoletni »community college«, ki dobiva poročila prek druge agencije Christian Science Monitor. V soboto popoldne so vse te postaje navadno priključene na prenos iz Metropolitanke. Texaco, ena najmočnejših bencinskih korporacij, plačuje te prenose že petdeset let. In bo še naprej. Mreža sega tudi v Kanado, v novi petdesetletki, kakor so obljubili, ob Japonski tudi v Evropo. Seveda so najbolj zagnani poslušalci ljubitelji opere, ki kljub vzdihovanju ob lepih koloraturnih podvigih komaj čakajo na odmor, ko bo njihova priljubljena pevka posebej zanje kaj povedala v eter, potrdila, kako prav je, da vztrajajo v svojem večkrat brezmejnem navdušenju. Še vedno NPR, v nedeljo dopoldne. Ansambel za staro glasbo ali recimo kvartet flavt (vseh registrov) se predstavlja: poklicni glasbeniki, ki imajo vse več težav z redno zaposlitvijo, vse pogosteje tvorijo skupine, s katerimi se ponujajo po šolah, v domovih za ostarele, v bolnicah. Njihovi komentarji so prav taki, o kakršnih smo se pogovarjali v GM (doma). Ti mladi (ali mlajši) glasbeniki so pogosto izvrstni izvajalci, kultivirane osebnosti, prepričljivi tudi v besedi. Če so »dovolj dobri«, jih bodo povabili na nacionalne valove, kar bo pomenilo nova vabila... Komentatorji – uredniki oddaj – dobro vedo, kako

naj zastavljajo vprašanja, da bodo poslušalci dobili jasno predstavo o glasbi in instrumentih samo skozi radijski prenos. NPR zvečer, po popoldanskih poročilih, ki so morda najbolj objektivna in zanesljiva: ves večer jazza na eni postaji. Ali pa Karl Haas z neverjetno kulturo, odlično in vendarle močno germansko obarvano angleščino, ki se vrača vsak večer z novimi in novimi cikli oddaj: Beethoven in njegove izbranke, Straussova družina, Bachovi otroci... Kasete s posnetki oddaj so zelo poceni, raven: za »melomane«, ljudi, ki najbrž niso poklicni glasbeniki, se pa spoznajo na vse podrobnosti, imajo doma najboljše CD posnetke in najboljše aparature. Middle class culture, za posebno raven intelektualcev. Sodobna glasba na teh valovih? Zdajle, ko pišem (kako bi mogla brez zvočne kulise?) ravno nekaj iz zadnjih desetletij: popoldne, ko so ljudje po službah, ko jih ne bo veliko poslušalo radio (in se »melomani« ne bodo pritoževali, da jim kdo posega v njihov dobro ustaljeni in utrjeni okus 19. stoletja – kdo bi mislil, da bom tukaj slišala toliko »pozabljen« glasbe izpred sto ali sto petdeset let!). Nekako je vsem zadoščeno, čeprav na NPR ne vrtijo prav vseh dobrih – ameriških skladateljev. Veliko je prireditelj, za katere organizatorji ne morejo nastrgati dovolj denarja za prenos na NPR-u, celo iz serije nove ameriške glasbe v Carnegie Hallu.

Ljudje, ki so po svojem okusu, prepričanju ali kako drugače navezani na »dobro« glasbo, ki pa so recimo zelo zaposleni ali delajo kje daleč stran od večjih kulturnih središč ali koncertnih odrov, prek Nacionalnega javnega radia (NPR) dobijo kar precej, čeprav morda ne vedno dovolj. Čeprav poslušanje dobrih posnetkov na dobrih aparaturoh (po moje) nikakor ne more nadomestiti žive izvedbe, v ameriški družbi – in najbrž tudi drugod v »razvitem svetu« ugotavljajo, da so ljudje po eni strani leni, po drugi pa razvajeni – da veliko raje poslušajo visoke dosežke s plošč, kakor pa okorno živo izvedbo. Pa smo pri drugem razlogu, zakaj tu ne potrebujejo GM. Predstavljajte si, da ste študent(ka) ali učitelj(ica) na kampusu, ki je na eni strani 30 milj do prve velike špicerije, na drugi 40 ali 50 milj do večjega mesta. Tak kampus ima vsekakor obilo adutov pred velikim mestom: intimno vzdušje, profesorji poznajo vsakega študenta, se ukvarjajo z vsakim posebej, skupnost je veliko bolj povezana. Navadno gre torej za college in ne za tisto, kar bi v Evropi priznali za pravo univerzo (čeprav gre za eno in isto, le da je sistem študija drugačen). Na takem kampusu, v taki šoli je glasba navadno del splošnega programa, še posebej če govorimo o »liberal arts college«, se pravi o družboslovju. Študentje navadno izberejo štiri kurze vsak semester po posvetu s profesorjem, svetovalcem ali mentorjem in glede na svojo usmeritev, specializacijo. Jezik je na mnogih šolah pogoj, enako kurz ali dva iz matematike ali biologije. Študentje, ki so iz srednje šole prinesli znanje instrumenta, ki je recimo tako kot ob zaključku nižje glasbene šole, so zelo dobrodošli v šolskih orkestrih. Če se odločijo za glasbeno usmeritev, bodo poslušali glasbeno zgodovino, harmonijo in še kaj. Tudi če ne nameravajo zares igrati kdaj kasneje v življenju, lahko za enega izmed kurzov izberejo svoj instrument. Ko pridete iz take šole, imate kar zanimiv seznam predavanj in izpitov: fagot, pa obrezovanje dreves, pa španščina... Če ima šola ambicioznega predstojnika glasbenega oddelka, bo vse te nedebudneže zbrala v orkester in zbor. Za upokojece, ki si za »zadnja leta«, po naporni tekmovalni poklicni usmeritvi, izberejo takšno skupnost, nato orkester nekajkrat na leto nastopi s programom, ki je navadno zelo toplo sprejet. Seveda – tako kot na šoli v Sewaneeju v Tennesseeju, kjer sem tudi jaz spet vzela v roke flavto – bo program primeren ravni študentov in sodelujočih učiteljev. Ali pa, kakor sem imela priložnost okusiti, zadnji hip ključne položaje zasedajo poklicni glasbeniki in je uspeh zagotovljen. V Sewaneeju smo najprej izvedli program ameriške glasbe z nekaj Coplanda (NPR je obilno vrtil njegovo glasbo, zdaj ko je umrl – enako v čast Bernsteinu), pa Thompsona z zborom (o osvajanju Amerike

– Go and subdue!). Marsikaj sem tedaj prvič zares slišala – in predvsem igrala. Nato smo spomladi vse skupaj, z zborom, študenti pevskega in dramskega oddelka, šolskim režiserjem in kostumerko, ki je bila študentka v semenišču, veselo pripravili Gilberta in Sullivana (ameriški tip operete!) **Yeomen of the Guard**. Počutila sem se odgovorno in zadovoljno obenem, čeprav mi glasba ni bila najbolj pri duši in se mi je zdelo, da smo vložili veliko preveč naporov v stvari, ki so namenjene predvsem zabavi. Pa kaj: po svoje smo počeli ravno tisto, za kar smo si prizadevali že dolga leta nazaj. v GMS. No, za dvig samozaupanja je poskrbel tudi recital – spet za »mestne« babice in študente in nekaj kolegov – kjer smo nastopili s triom, pa kvartetom, študentki in dva profesorja.



Potem sem se odpeljala više proti severu, čeprav Maryland še vedno velja za jug. Tudi tu posebna komisija skrbi za koncertni program, ki ga vse šole dobivajo v glavnem od istih posrednikov. Prav kakor mreža GM! Izvajalci se vozijo od ene šole do druge, komentirajo svoje koncerte... Evropski glasbeniki pridejo za manj »napornim« programom, z veliko »zabavnih« dodatkov, ko požanjejo aplavz in navdušenje. Včasih se spustijo v zahtevnejše vode – mislim, da je v dvorani vedno dovolj ljudi, ki cenijo tovrsten napor! Seveda je kvaliteta navadno zelo visoka – okus, kakor sem nakazala, vendarle oblikujejo plošče in javni radio! – Na moji novi šoli so me povabili v duo s še enim flautistom, študentom, na klavirju naju je spremljala profesorica, ki mora biti sposobna brati vse, kar naloži svojim pihalcem – poučuje namreč predvsem flavto. Drugi kolega je zadolžen za kljunasta pihala in vodi renesančno skupino. Tretji kolega skrbi za trobilce, četrta na oddelku poučuje petje – in vsi morajo biti dovolj dobri spremljevalci na klavirju. Produkcija, kjer smo se pokazali, je bila na ravni recimo internega nastopa srednje šole. Programi so bili vzorno natisnjeni na laserskem tiskalniku, študentje so zagotovo igrali ali peli, kakor so le mogli dobro, v dvorani je bilo nekaj mam in tet – in vsi so bili zadovoljni. Predstojnik oddelka, lokalni skladatelj, ki napiše odo v čast novemu predsedniku in jo zbor odpoje na inauguraciji, bo imel še en dokaz, kako aktivni so glasbeniki na šoli.

Vsi ti študentje prihajajo iz navadnih gimnazij, kjer so igrali instrument »za zraven«. V Ameriki je v gimnazijah ob učenju skoraj enako pomembno, da učenci pokažejo svoje navdušenje ob nogometnih (se pravi nekakšnih rugbyevskih) tekmah. Vsaka šola si šteje v dolžnost, da ima pihalni orkester, pravzaprav godbo na pihala, ki bo igrala pred tekmo in po njej. Za tiste, ki bi želeli malo višjo raven, šola organizira

godalni orkester. Pihalci najpogosteje torej ostanejo pri repertoarju godb, ki se ob tekmah kažejo še na lokalnih sprevodih, z mini ali mladoletnimi lepoticami na odprtih avtomobilih. Tudi to – ali predvsem – je Amerika! Vse za splošno izobrazbo mladine.

Potem je tu cerkev. Veliko šol je povezanih s to ali ono cerkvijo, šolski zbori so obenem cerkveni in orglar je tudi »kapelmajster«. V manjših krajih (cerkva je povsod zelo veliko, še posebej na jugu) se ljudje, ki želijo peti, pridružijo cerkvenemu zborčku. Manjši ansambl med obhajilom igrajo recimo baročno glasbo. Spet so vsi zelo zadovoljni, obred je bil malo drugačen od navadnega, člani skupnosti trepljajo glasbenike po ramenih... It was so great! Tako v bolj »umirjenih« kongregacijah. Sicer pa je veliko ali vedno več cerkva, kjer je klasično glasbo in orgljanje zamenjala nekakšna »pop« glasba s kitaro, pihali in seveda petjem. Besedilo prek grafoskopa projicirajo na steno ali zaslon, še posebno v karizmatičnih skupnostih vsi prisotni pejejo. Pravzaprav sta jazzovski orkester in zbor v oporo navdušenju in pogosto transu. Prav happening, vsi sodelujejo, vsi se čutijo poklicane, vsi so navdušeni in prepričani, da je tako najbolj prav, da je to najboljši način za komunikacijo z nevidnim. In tako vsako nedeljo, v temnih oblekah za moške in v visokih petah in z lepimi frizurami za gospe.

In nazadnje so tu še poletni glasbeni centri, ki so navadno vezani za koledže. Udeležuje se jih malce drugačna, veliko bolj strokovno usmerjena in ambiciozna populacija. Vsi tisti, ki se zares odločijo za intenzivnejšo glasbeno kariero, bodo najbrž izbrali šole, ki so nekakšni konservatoriji, čeprav jih ni veliko. Pogosto so šele na naslednji, »postdiplomski« stopnji šolanja, kot Yale, Berklee, Harvard, Peabody. Nekakšna srednja pot je dober glasbeni oddelk na družboslovnem koledžu, ali pa premožni starši, ki lahko plačujejo dobrega profesorja za svojega nadarjenega potomca. Na poletnih tečajih, kakršnega sem si imela priložnost ogledati v Sewaneju, je zelo nenavadno nekoliko bolj intenzivno, kakor na primer v Grožnjaju. V Sewaneju je vsako leto, že dobra tri desetletja, tudi veliko več mladeži, ki vadi pod »gotškimi« oboki ali kje pod drevesi ali v študentski sobi. Trije orkestri, dva študentska in en profesorski, so izredno hud napor za vse prisotne, ki imajo ob tem še privatne ure z učitelji, pa komorno igro... Koncerti, ki so obenem že tudi poletni festival – in privabljajo občinstvo od blizu in daleč, so skoraj vsak dan, popoldne in zvečer. V Sewaneju to poletno šolo vsa ta desetletja vodi ena sama ženska, prava železna lady, ki nikomur ne dovoli posegati v svojo politiko, ki sama odbira profesorje, sama sliši vsakega udeleženca posebej, sama odloča o programski politiki. Pozitivno? Negativno? Oboje. Veliko je takih, ki se vračajo zaradi trdne discipline, veliko je onih, ki ne pridejo nikoli več. Profesorji so zelo slabo plačani, ampak hrano imajo za vso družino – in delo čez poletje (v ameriških šolah si plačan samo 9 mesecev na leto), in seveda programe, s katerimi se lahko pokažejo, ko gredo na avdicijo ali na lov za novo službo.

Seveda bi si bilo treba ogledati tudi velike glasbene centre, velika mesta z utrjeno glasbeno tradicijo, z dobrimi operami, dobrimi simfoniki – Cleveland, Boston, Chicago, vsekakor tudi New York. Tam je glasbena ponudba – z izredno dobrimi, navadno natisnjenimi komentarji – obilna in je težko odbrati pravi kraj in pravi program. Velike podiplomske šole prav tako producirajo kvalitetne programe. Za svoje študente? Z več sodobne ali težje glasbe? To naj za zdaj ostane odprto vprašanje.

* NPR – nacionalni javni radio

NAJMLAJŠA SOLISTKA LJUBLJANSKE OPERE – NORINA RADOVAN

S težjim vprašanjem, kot je ta, kako predstaviti operno pevko, verjetno ne bi mogla začeti. Pevka zapoje in vsakršno opisovanje je odveč. Vendar kako glas ubesediti? Kako iz tisoč značajev, ki jih pevka pooseblja na odru, prepoznati njeno enkratnost? Predstaviti sem želela najmlajšo solistko ljubljanske opere NORINO RADOVAN. Po pogovoru nad ljubljansko meglo, na Rožniku, so se moje namere spremenile. Energijo, odrsko privlačnost in posebno moč, ki jo Norina Radovan izžareva, lahko samo doživiš. Standardnih vprašanj ji nisem želela postavljati, in sem, kljub Norininim dvomom, ubrala drugačno pot. Predstavitve sem prepustila njej sami... Norina skuša biti povsem navaden človek. Ukvarja se s športom, rada pleše in v skrbi za svoj glas ne pretirava s čaji. Do dvajsetega leta pa sploh ni redno zahajala v opero, kljub temu da je njen oče operni pevec Ferdinand Radovan. V 80. letih je pela v rock ansamblu in morda se je bo kateri bralec spomnil s kakšnega under-ground koncerta ali z rock festivala v Križankah. Vendar, zvezde so ji določile drugačno usodo.



SOJENICE

Izhajam iz glasbene družine, moj oče je operni pevec. vendar kot otrok nisem nikoli razmišljala, da bom operna pevka. Nekje v podzavesti pa sem čutila, da bom točno to, kar sedaj sem. No, kot pevka se še vedno razvijam in še vedno se učim.

ŠOLA

Po osnovni šoli sem se vpisala na Srednjo šolo za družboslovje in splošno kulturo v Ljubljani in šele po končani srednji šoli sem se dokončno odločila za glasbo.

Odšla sem v Zagreb na akademijo k prof. Vladimirju Ruždjaku. Moj profesor je čez eno leto umrl in v pevsko šolo me je sprejela prof. Ljiljana Molnar-Talajičeva. Z obema profesorjema se nekako nisem mogla ujeti, ker sta oba šla v skrajnosti. Prof. Ruždjak je bil navdušen nad mano, ker nisem imela težav ne z višinami ne z nižinami. Zanj je bilo pomembno, da lahko vse odpojem in z mojim načinom petja je bil popolnoma zadovoljen. Na določene tehnične težave, ki sem jih jaz začutila, ni bil pozoren. Prof. Molnar-Talajičevi se je zdelo, da preveč »barvam«. Po naravi imam koloraturni sopran z malo temnejšo barvo. Z leti se bom verjetno razvila v dramatično koloraturo. Prof. Talajičeva je začela umetno svetliti moj glas. Posledica tega je bila, da sem začela izgubljati višine. Normalno pojem vse do tričrtanega f, ko sem pa v »formi«, tudi do štiričrtanega c. Pri svetlitvi sem avtomatično začela stiskati glas in s tem onemogočila prosti zračni pretok, ki izenačuje vse tone. Ko sem to začutila, sem pustila šolo in se raje odločila za direkten vstop v gledališče. S prof.

Talajičevo sva se prijateljsko razšli in še sedaj jo včasih pokličem. Že med študijem sem pela manjše vloge v zagrebšem HNK in v Splitu.

V Sloveniji sem najprej debitirala v mariborski operi v delu Carmina burana, kasneje pa v ljubljanski z (Gildo Rigoletto), kjer sem dobila stalen angažma. Takrat sem se odločila, da nadaljujem šolanje na ljubljanski Akademiji za glasbo pri prof. Evi Novšak-Houški. Zaradi prezaposlenosti v operi sem akademijo dokončno zapustila. Mislim, da so za opernega pevca predvsem pomembne izkušnje na odru, ob tem seveda, da imaš že potrebno tehnično osnovo. Razlika med opernim in koncertnim pevcem obstaja ravno v tem doživetju gledališča. Akademija mi pri tem ni mogla veliko pomagati. Igra, drama, vse to lahko doživiš le na odru samem. Kot operni

pevec lahko napake popravljaš samo na opernem odru. Seveda moram posebej poudariti, da sem imela vedno odličnega pedagoga v svojem očetu in kar sem se naučila, sem se naučila od njega. On mi je dal potrebno tehnično znanje.

Z očetom še vedno delam in še vedno me popravlja. Torej, še vedno sem daleč od tega, da bi bil moj razvoj končan. Pevske šole v tujini, kolikor sem uspela videti, pa niso prav nič boljše ali slabše kot pri nas. Povsod je težko najti pedagoga, ki bi ustrezal tebi osebno. Zato ker sem odšla od prof. Talajičeve, nisem nikdar pomislila, da je ona slab pedagog. Pač ni bila primerna zame. Pevske ure so zelo intimne in pedagog naj bi bil, poleg učitelja, tudi tvoj prijatelj.

NA ODRU

Vsak pevec izhaja iz sebe in daje svoj osebni pečat vlogi. V vsaki vlogi, ki sem jo študirala do sedaj, sem vedno našla kakšno svojo karakterno potezo. Oče mi večkrat očita, da na odru igram samo sebe. Mogoče ima v tem tudi prav.

Kadar pojem npr. Gildo, me enostavno preplavi občutek miline, nežnosti in naivnosti. Medtem ko se v vlogi Kraljice noči popolnoma poistovetim z njeno aroganco in zvižanostjo. Tako doživljam tudi druge vloge, vsako na svoj način. Vendar vsaka vloga skriva v sebi paletu raznovrstnih čustev.

Zelo pomemben je tudi odziv partnerja na odru, če te zna motivirati, da ti vrača tisto, kar mu daješ. Pevca spodbujata drug drugega in težko je obdržati napetost, če vidiš, da ne dobiš nobenega odziva. Zelo dober stik imam z očetom. Zame je on velik umetnik in igralec, ki zna spodbujati. Rada sodelujem tudi z Boženo Glavakovo, s Francem Javornikom in Josipom Lešajo, ki je zelo domiselni in rad ustvarja nepredvidljive »situacije«.

OD PREMIERE DO REPRIZE

Vzemimo npr. Seviljskega brivca, kjer sem nastopila v vlogi Rozine. V času študija vloge me npr. sama režija ni »šokirala«, tako kot ostale pevce. Končno le izhajam iz povsem druge generacije. Vse skupaj me je zelo zabavalo, saj je bilo veliko prepuščenega sami improvizaciji. Sedaj po več kot desetih predstavah pa že čutim posledice

P O G O V O R

te režije. Zanosu prvih predstav ni več, ostaja praznina in vedno bolj se izgubljam v kaosu. Predvsem me moti, da se s to predstavo nisem nič novega naučila. Od vsake predstave želim nekaj odnesti, si nabrati izkušenj za naslednje vloge.

POT K ZVEZDAM

Prodor na tuje je težak. Imam pa srečo, da sem koloraturni sopran, in to še s temnejšo barvo, teh pa je malo. Usmerila sem se k vlogam, ki so dosegljive le redkim pevkam. Kraljica noči npr. se mi zdi, da mi je pisana na kožo. S to vlogo trenutno gostujem v Gradcu, pela sem jo tudi že na Dunaju, pripravljam pa se na gostovanje v Innsbrucku in Budimpešti. Ponudbe dobivam tudi od drugod, vendar naj to zaenkrat ostane še skrivnost.



Koncertirala pa sem med drugim tudi že v Italiji in na Madžarskem. Ob teh gostovanjih moram posebej poudariti, da z mano v ljubljanski operi zelo lepo ravnajo. Kljub temu, da sem v ansamblu stalno angažirana, mi pustijo veliko svobode in lahko gostujem drugod tudi dlje časa. V kratkem bom npr. odpotovala v Holandijo za dva meseca, kjer bom gostovala v Mozartovi operi Beg iz Seraja. Dobro pa sodelujem tudi z ostalimi opernimi hišami. Zame so vsa ta gostovanja zelo dragocena, saj

potrebujem veliko izkušenj. Lahko pa se tudi v miru pripravljam in razvijam.

S stalnim angažmajem v kakšni tuji operi bi bil takšen razvoj nemogoč. Ko ugotovijo, da imaš talent, ga začnejo »brezskrupulozno« izkoriščati. Na ta način se je uničilo že veliko mladih pevcev.

GLAS IN ODMEV

Slovenija ni imela nikoli kakšne posebne tradicije, kar se obiskovanja opere tiče.

Že če greš v Zagreb, vidiš, da je atmosfera v gledališču popolnoma drugačna. V tem je tudi nekaj svetovljanskega čara. Opera je konec koncev tudi zabava. V ljubljanski operi vlada pretirana »intelektualnost«.

Občinstvo težko spontano reagira. Za koga pa sem jaz tam, če ne zaradi njih? Pevci se predvsem dajemo, razdajamo svoje emocije, moramo pa tudi čutiti odziv publike, da razumejo in čutijo, kar jim mi na odru dajemo.

V SVETLO PRIHODNOST

O načrtih in željah, ki jih prav gotovo imam, ne bom preveč govorila. Sem pa zelo ambiciozna in ne bi počela tega, če ne bi hotela doseči največ, kar je mogoče.

NOSTALGIJA

Odnos do opere je bil nekdanj povsem drugačen in včasih iščem, da bi nam kaj tega tudi ostalo. Pred kratkim sem na televiziji poslušala intervju s slavno pevko Elizabeth Schwarzkopf. Rekla je: »Mi smo tipična potrošniška družba, civilizacija, ki ima stvari za enkratno uporabo.« In tudi to se danes odraža v sami operi. Pojavi se mlad pevec, odpoje nekaj vrhunskih vlog, s prevelikim »forsiranjem« pa se uniči.

Vendar se zaradi tega nihče ne vznemirja, saj na njegovo mesto že čaka drugi, še bolj zagnan. Vsi dobri pevci so se dalj časa razvijali in dozorevali ter dosegli vrhunec med tridesetim in štiridesetim letom starosti. Danes pa mora mlad pevec obvladati vse tisto, kar je mogoče pridobiti šele z izkušnjami in rutino.

Veronika Brvar

AARON COPLAND 1900–1990

Ko je Aaron Copland v nedeljo, 2. decembra umrl, je bil že zdavnaj vpisan v knjigo zgodovine, saj sta ga njegova glasba in njegova osebnost že dolgo tega oblikovali v osrednji lik ameriškega skladateljstva... piše Harold Tribune. Taki in podobni poslovilni članki in govori so se decembra vrstili ne le v Združenih državah Amerike ampak po celem svetu. Prav gotovo je bil Aaron Copland izjemna osebnost glasbenega sveta, vsestransko nadarjen in tudi na več poljih mednarodno uspešen. Vendar ga je to verjetno manj zanimalo kot naloga, ki si jo je zadal, da je treba ameriško glasbo utemeljiti in proslaviti. Da mu je to uspelo, je bilo jasno bolj kot kdajkoli ob njegovi osemdesetletnici, saj še noben ameriški skladatelj ni doživel takšnih časti, takšnega »jenkijevskega« slavlja. Pravijo, da njegova glasba pomeni proslavljanje Amerike in prav tega si je želel. Na vse načine si je prizadeval, da bi Amerika ustvarila lastno, pristno glasbeno umetnost in da bi z njo v svetu žela priznanje.



Copland se je kot peti otrok v družini ruskih in poljskih židovskih emigrantov rodil v njujorškem Brooklynu. Sestra mu je s prvim poukom klavirja odprla glasbeni svet in deček se je vse bolj zanimal za glasbo. Ker je Copland v svojem dolgem življenju napisal poleg mnogih skladb tudi precej esejističnih in literarnih del, lahko marsikakšno podrobnost, ki bi nam sicer ne bila dostopna, najdemo v njegovih knjigah, v katerih se pogosto ustavlja ob lastnih izkušnjah. Tako v knjigi *Glasba in domišljija* (*Music and Imagination*) pripoveduje, da je bilo njegovo srečanje z glasbo »kot tavanje po Parizu ali Rimu, ne da bi o njej prej kaj slišal. Odkrivanje je bilo toliko bolj vznemirljivo, ker sem lahko naletel le na nekaj ulic hkrati, vendar pa sem prav kmalu začutil pravo razsežnost celega vlemesta. Moje nagonsko iskanje zvoka je moralo biti zelo vztrajno, da je lahko slavilo zmago nad potrošniško

miselnostjo okolja, ki po mojem opažanju nikoli ni posvečalo pozornosti umetnosti ali umetniškemu izražanju kot načinu življenja.«

Mladostni prijatelj in književnik Aaron Schaffer je Coplanda usmeril v francosko literaturo in mu vzbudil zanimanje za Pariz. Tako se je Copland več let mudil v Franciji, navdušeno študiral pri znameniti Nadji Boulanger in dobil svežega poleta. Ko se je pozneje v nekem intervjuju spominjal teh let, je razložil, kaj so mu ta občutja pomenila: »Francoska glasba je tako nedvoumno francoska, da nisem mogel razumeti, zakaj v Ameriki ne bi mogli ustvariti resne glasbe, ki bi jo vsi prepoznali kot značilno ameriško, še posebej ker vemo, da je to jazzistom uspelo. Cel svet ve, da TO prihaja iz Amerike.« Aaron Copland se je za ameriško glasbo boril na vse načine, ki jih je obvladal, in teh ni bilo malo, saj je bil skladatelj, dirigent, pisec, predavatelj, komentator, pedagog... Veliko je potoval, ker je želel biti stalno na tekočem o dogajanju v glasbenem življenju ne le doma, ampak tudi po svetu. Tako je lahko primerjal, ocenjeval in usmerjal. Že ko se je vrnil iz Francije, se je priključil zvezi skladateljev in pisal članke za njeno publikacijo *Sodobna glasba* (*Modern Music*). Seveda je tudi veliko komponiral, njegova dela pa je poleg drugih dirigentov podprl tudi znameniti Serge Kusevicki (Američani pišejo Koussewitzky), ki je bil tudi njegov mentor. Copland si je želel postati dirigent, a mu je Kusevicki to odsvetoval. Copland tega nasveta seveda ni upošteval in je pogosto stopil za dirigentski pult, a njegova poglobljena vloga je ostala komponiranje. Ob tem je predaval, pisal knjige in se vsestransko udeleževal, tudi s prirejanjem koncertov. S skladateljem Sessionsom sta na primer že v letih 1923–1931 v New Yorku pripravila znamenito serijo koncertov sodobne glasbe. Nekoliko pozneje je Copland osnoval festival Yaddo, predsedoval združenju ameriških skladateljev (od 1937 do 1945), pisal in predaval... Od 1927 do 1937 je poučeval na Novi šoli za družbene raziskave, predavanja in članke tega obdobja pa je izdal v knjigah z naslovom *Kaj naj v glasbi poslušamo* (*What to Listen for in Music*) in *Nova glasba* (*The New Music*). Obe sta prevedeni v nekaj tujih jezikov in zelo cenjeni. Še zanimivejša pa so verjetno njegova predavanja, ki jih je imel na Harvardski univerzi v šolskem letu 1951–52 in jih je nato izdal v knjižnici *Glasba in domišljija* (*Music and Imagination*), ki smo jo že omenili.

Ta predavanja so bila posebna priložnost in Copland je bil zelo počaščen, kar v knjigi tudi priznava, da so ga kot prvega ameriškega skladatelja povabili predavat na »oder poetov«, posvečen Charlesu Eliotu Nortonu. Besedila teh predavanj so duhovita in jasna, glasbene enciklopedije jih uvrščajo med najboljše esejistične tekste te vrste, češ da so vredno nadaljevanje dveh najbolj znanih esejističnih del – *Poetike* Igorja Stravinskega in *Skladateljvega sveta* Paula Hindemitha. Ciklus teh predavanj je Copland razdelil na šest poglavij v dveh delih; prva tri poglavja se dotikajo različnih zmogljivosti glasbenega uma – poslušalca, poustvarjalca in ustvarjalca. Druga tri poglavja pa se ukvarjajo z domišljijo in ustvarjalnostjo v evropski in ameriški glasbi. Posebej zanimivo je, da se je Copland izredno veliko posvečal poslušanju in poslušalcu, znal je sam biti poslušalec, zelo pomembna se mu je zdela njegova dojemljivost, njegove želje in sposobnosti, saj navsezadnje – komu pa je glasba namenjena? Kot organizator in komentator se je zavedal vloge, ki jo ima občinstvo. Prav prvo poglavje knjižice *Music and Imagination* vsebuje veliko izredno zanimivih misli o poslušanju.



Poslušanje je talent in kot velja za vse naravne darove, smo z njim obdarjeni v različni meri.

Ta talent je nekem smislu »čist«, uporabljamo ga takorekoč le sami zase, ničesar materialnega ne pridobimo z njim. Poslušanje je samo sebi nagrada, tu ni prvih mest in ne medalj, ni tekmovanj v kreativnem poslušanju. Vendar je zame oseba, ki ima ta dar, srečna, kajti le malo užitkov v umetnosti je večjih od tistega gotovega občutka, da umeš prepoznati lepoto, če ti pride na pot.

Redko sem slišal trditve o pomenu glasbe, če so bile seveda resne, ki bi ne imele vsaj kanca resnice v sebi. Iz tega sklepam, da ima glasba veliko plati in se ji da približati z mnogih zornih kotov. Vendar so estetiki o pomenu glasbe v osnovi razvili dve nasprotujoči si teoriji. Ena pravi, da moramo pomen glasbe, če ta sploh obstaja, iskati v sami glasbi, češ da glasba nima nobene zunajglasbene konotacije; medtem ko druga teorija trdi, da je glasba jezik brez slovarja, simbole si poslušalec razlaga s pomočjo nekakšnega esperanta čustev. Bolj ko razglabljam o teh dveh teorijah, bolj se mi dozdeva, da sta veliko tesneje povezani, kot navadno mislimo. Glasba se kot simbolni jezik psihološke in izrazne vrednosti lahko izrazi edino skozi »glasbo samo«, medtem ko glasba, ki naj bi pomenila edinole samo sebe, oblikuje zvočne vzorce, ki v poslušalcu neizogibno sprožijo različne konotacije, pa čeprav le veselje nad samim muziciranjem.

Osupnil sem, ko sem v Santayani našel ta čudni stavek o glasbi: »najbolj abstraktna med umetnostmi,« pravi, »rabi najnižjim čustvom.« Da, vseh mi je ta misel, da se na glasbo odzivamo s primarne in skoraj živalske ravni – kajti na tej ravni smo trdno zasidrani. Kakršnakoli že je glasba, na tem nivoju lahko občutimo osnovne reakcije, kot so napetost in sprostitvev, zgoščenost in prosojnost, občutimo lahko gladko ali nasršeno

površino, nabreklost in upadanje glasbe, njeno grmenje in šepetanje, in še tisoč drugih odrazov našega telesnega življenja gibov in notranjega podzavestnega duševnega življenja. To je v bistvu način, na katerega glasbo slišimo vsi – nadarjeni in nenadarjeni – in vse analitično, historično besedno gradivo ne more, in upam si trditi, da tudi ne bi smelo, spremeniti osnovnega odnosa.

Te poante ne poudarjam zato, ker bi jo lahko laik pozabil, temveč zato, ker jo profesionalni glasbenik vse bolj zgublja izpred oči.

Skladatelj, ki je v zadnjem desetletju utihnil in ni več veliko nastopal v javnosti ter tudi ne komponiral, je bil dolga leta revolucionar v političnih nazorih in v sami glasbi, a dojemljivosti ni pozabljal. Posebej se ni oziral, prav tako kot njegov varovanec, Leonard Bernstein, na to, kam ga uvrščajo. Nonšalantno je preskočil meje med resno in zabavno, čisto in programsko glasbo in ustvaril nekaj, kar je poslušljivo, kar je predvsem zares ameriško. Prav Bernstein je za Coplanda dejal, da je vedno »na sredini«, se pravi, da je skušal držati ravnotežje in biti uspešen. In to mu je brez dvoma uspelo, uspelo pa je tudi Bernsteinu, ki je kot svojo prvo uradno kompozicijo leta 1936 Coplandovo uspešnico El Salon Mexico predelal v klavirsko skladbo. Copland je Ameriki in svetu zapustil veliko kompozicij, ki jih poslušajo in jih še bodo. Najbolj znani so njegovi baleti (Billy the Kid, Rodeo, Apalachian Spring). Za Apalaško pomlad, ki jo je napisal na željo balerine in koreografke Marthe Graham, je leta 1945 prejel Pulitzerjevo nagrado. Seveda pa njegov opus vsebuje tudi dve operi, precej simfoničnih in komornih skladb, ki so vse ameriško obarvane in iz njih veje tisti duh, za katerega si je Aaron Copland s svojo močno osebnostjo, vplivom ter ustvarjalnostjo celo dolgo življenje prizadeval.

Kaja Šivic

S SHLOMOM MINTZEM

Kdo je pravzaprav ta triintridesetletni mož hudomušnega pogleda, ki o sebi ne govori najraje, živi z glasbo in od glasbe?



Shloma Mintza je v Ljubljano in Beograd pripeljala ljubljanska agencija Gallus.

Eden najslavnejših violinistov na svetu je, podatki o njegovi umetniški poti so zavidanja vredni – začela se je namreč pri treh letih, se pravi leta 1960, ko se je mali Shlomo začel v Tel Avivu, kamor se je iz Moskve preselil s starši, učiti violino. Njegova učiteljica Ilona Feher je dečka kmalu priporočila velikemu violinistu Isaacu Sternu, ki mu je pomagal priti na študij v Združene države. Julliard School in glasbeni festival v Aspenu ter nekatere kulturne fundacije so Shlomu Mintzu omogočile skokovit napredek, predvsem pa sta bili njegovi vztrajnost in nadarjenost tisti, ki sta ga že pri šestnajstih pripeljali na oder Carnegie Halla, kjer je igral s simfoničnim orkestrom iz Pittsburga. Tri leta pozneje je že gostoval po Evropi in dosegel velike uspehe z največjimi orkestri pod taktirko slavnih dirigentov, Zubina Mehte, Claudia Abbada, Daniela Barenboima, Antala Doratija...

»Podobne stavke preberemo o mnogih glasbenikih – v enciklopedijah, programskih lističih,« premišljam, ko

P O G O V O R

hodim tisto soboto pozno zvečer po peronu ljubljanskega kolodvora in iščem potnike z značilnimi skatlami, v katerih bi lahko bile violine, flavte, fagoti... Težko je priti do umetnikov, ki v Ljubljani preživijo le en dan, v tem pa se mora zvrstiti vaja na odru, priprave na televizijsko snemanje koncerta, pogovor za Osmi dan, pa seveda sam koncert, dolg dve uri in pol! Tako zame, čeprav sem se že vnaprej najavila in organizatorja prosila, da mi izbori pol urice za pogovor, ni ostal čas.

Shlomo Mintz je med svojimi glasbeniki, ki so postavili po peronu, zgrbljen sedel na kovčku in gledal v prazno. Jasno mi je bilo, da je preutrujen, a je bodro vstal in mi odzdravil ter bil takoj pripravljen na pogovor. Do odhoda vlaka, ki je Izraelski komorni orkester in Shloma Mintza odpeljal naprej v Beograd, je bilo še deset minut...

Kar samo od sebe se je oblikovalo banalno vprašanje – kako zgleda njegov teden.

»K sreči niso vsi tedni enaki, a tale je strašno naporen. Včeraj smo prispeli sem iz Italije, kjer smo nastopali prejšnji dan (ob petkih ta orkester ne dela), za danes veste, kakšen dan smo imeli, zdajle se s spalnikom odpeljemo v Beograd, kjer imamo jutri opoldanski koncert, nato pa odletimo naravnost v Pariz, kjer imamo koncert, od tam v Berlin in nato nazaj v Pariz, kjer snemamo... To pomeni skoraj vsak dan dvanaest ur napora. Sploh se ne morem naspiti.«

Kdaj pa potem lahko vadite – sami, brez orkestra?

»Vsak trenutek, ki si ga lahko odtrgam, prav vsako minuto, ki jo ujamem.«

Pa si v tem načinu življenja lahko privoščite družino?

»Žena in dva otroka me čakajo v New Yorku, kjer stalno živijo.«

Shlomo Mintz zadnja leta poleg solističnih violinskih nastopov tudi veliko dirigira. Vprašala sem ga, s čim se več ukvarja, v katero smer se zadnje čase nagiba njegova glasbeniška pot:

»V Izraelu je to razmerje približno pol pol. Na turnejah pa zelo različno.«

Povedati je treba, da je Shlomo Mintz že tretje leto solist, dirigent in umetniški

vodja Izraelskega komornega orkestra, znanega sestava, ki ga je leta 1965 ustanovil Gari Bertini in ga tudi deset let sam vodil, nato pa ga je prevzel skladatelj Luciano Berio in za njim še drugi odlični glasbeniki. Ta orkester veliko potuje in igra po celem svetu, z njim nastopajo najimnitnejši solisti. Posebej zanimivo je to, da v Izraelu ta sestava ogromno igra tudi za mlado publiko, saj je njegova naloga, ki se je močno zaveda, tudi vzgajati. Posebej znani so njihovi »družinski koncerti«.

Zanimalo me je, kakšne dolžnosti ima orkester glede repertoarja, ali se loteva sodobne glasbe, ima na programu tudi domače mlade avtorje?

»Naš repertoar je zelo pisan in širok, seveda igramo tudi sodobno glasbo in tudi naše izraelske skladatelje, tudi mlade, če so dovolj zanimivi. Kot povsod, bomo tudi mi letos malo več pozornosti posvetili Mozartu, saj se začnjenja njegovo leto, a vedno smo ga radi igrali in ga veliko tudi snemali. Imamo pa še druge načrte, posneli smo vse Vivaldijeve violinske koncerte na CD plošče v Parizu, pripravljamo se na nova snemanja.«

Če želite posnetke Shloma Mintza, jih poiščite med ploščami Deutsche Grammophon, kjer je posnel veliko koncertov, sonat, partit, in to s klavirsko spremljavo in z orkestri, kot so Berlinski filharmoniki, Londonski simfoniki, Chikaški in Izraelski simfoniki... Izbirate lahko med Bachom, Vivaldijem, Paganinijem, Beethovnom, Brahmsom, Sibeliusom, Dvorakom, Debussyjem, Bartokom in še in še.



Kaj lahko se zgodi, da bomo prihodnje leto Shloma Mintza pri nas ponovno videli in slišali, saj mi je prijazno pritrnil, da bi ga zelo veselilo dirigirati našim Filharmonikom.

na peronu
se je pogovarjala
Kaja Šivic

LAURIE ANDERSON

Datum: 16. december 1990

Ura: 14.50

Kraj: studio Radia Študent

Prisotni: Laurie Anderson, Marjan Novak,
Ičo Vidmar

Zapisal: Ičo Vidmar

IV: *Gospodična Anderson, v vašem komadu Language Is A Virus je med drugim tudi tale vrstica: »Ne verjamem, da je kje takšna stvar kot TV. Ves čas ti kažejo iste in iste slike.« Ste se v svojih letih nastopanja kdaj ustrašili, da bi se začeli ponavljati?*



Foto Miha Celar

LA: Tega se vedno bojim. Mnogo stvari, ki me zanimajo, prihaja znova in znova na plan v mojih predstavah. Tudi TV. Zato, ker ji ne zaupam. Saj mi je všeč, toda ljudi lahko hipnotizira. Zato je bil Ronald Reagan uspešen predsednik. Bil je TV-predsednik. Govoril je vsakemu posebej. Če bi isto počel v velikem avditoriju, nikdar ne bi uspel, saj bi ga spregledali: »Ej, poglej ga, ne me hecat.« Zato rada nastopam v živo in sem skupaj z različnimi ljudmi. Preveč lahko bi bilo samo snemati video in plošče. Bolj zanimivo je opazovati, kakšno energijo lahko sproduciraš v večjem prostoru.

IV: *Kaj se je v vaših predstavah v bistvu spremenilo v teh letih?*

LA: Gre pravzaprav za to, kako sem začela v sedemdesetih. Snemala sem filme, toda nikdar nisem pravočasno dokončala soundtracka. Prikazovala sem jih po filmskih festivalih v New Yorku, na avantgardnih festivalih, kar pomeni osem ljudi v sobi. Tako sem se postavila pred film, govorila in igrala violino in prišla do spoznanja, da je to pravzaprav zanimivo razmerje med glasbo in po-

P O G O V O R

dobu. To je pri meni postala stalnica, ta odnos glasbe in slike. In spremembe: nocojšnji koncert je na primer mnogo bolj političen kot stvari, ki sem jih počela pred leti. S poudarkom na politiki, jeziku in družbenih razmerjih.

IV: *Na odru upravljate s sodobno tehnologijo. Ali v vašem besednjaku obstaja beseda napaka? Ali sploh pride do napake na odru, si jo pri tej tehnologiji lahko privoščite?*

LA: Saj nimam izbire. Ne gre za to, kaj si lahko privoščim. Stvari se vedno nekje zalomijo. Vedno. Ker uporabljamo toliko različnih sistemov, ni nikdar popolnega koncerta. Pa tudi sama ne verjamem v popolnost. Ne verjamem v napredek. Mislim, da boš mrtev, če boš naredil popolno stvar. Rada imam napake, ker so tako razburljive in žive.

IV: *Kaj naredite takrat, ko se kaj zalomi, ko pride do »napake«?*

LA: Improvizirati moram. Ne morem stati gor in... »vuups... oprostite, bi lahko prižgali luč...?« To bi bilo butasto. Tam je 50 projektorjev, ki neprestanost iz sebe mečejo podobe. Tudi pri solo predstavi je v ekipi 15 ljudi (operaterji, tonski tehnik, ekipa za osvetljavo), kot pri lutkovni predstavi. Sem marjona v rokah lutkarjev.

IV: *Ste kdaj šli na turnejo n. pr. z vso ekipo, ki je posnela zadnji album Strange Angels?*

LA: To bi bilo najbolj čudno potovanje z Noetovo barko, kar jih je kdaj bilo. To ploščo je posnelo toliko ljudi, ki se med seboj sploh niso srečali. Nikdar nisem imela skupine in je tudi nisem hotela. Rada pišem sama in nato druge poprosim, če pridejo na snemanje gostovat. Vendar ne sedimo skupaj in pišemo. Ko sem na turneji z bandom, je na začetku vse precej zmedeno, kot: »Kako bomo pa tole spravili skupaj, kaj bomo igrali...?« in spoznala sem, da sem zabila preveč časa, da je prišlo do pravih stikov v bendu. Pošteno sem se zamislila: »Ej, počakaj za hip, to je čisto nepomembno, tu sem, da vzpostavim kontakt s publiko, ne z bandom.« Tako sem prišla na idejo, da je precej neumno samo preigravati ploščo na odru, ko pa je toliko priložnosti za poigravanje z vizualnimi stvarmi. Tako je v tej predstavi veliko filmov, sleidov in računalniške animacije. Za to gre pri mojem tokratnem showu. Za podobe.

IV: *V sedemdesetih ste bili zaradi nastopov in razstav v galerijah, muzejih bolj*

znani v »akademskih krogih«; potem pa je prišlo do prehoda v bolj pop-kulturo, v pop-glasbo. Kako je prišlo do tega?

LA: Ni šlo za načrt. Bila je še ena napaka, če že govorimo o napakah. »O, Superman« ni bila moja prva plošča. Te plošče sem pošiljala naokrog po pošti, kakšnih 1000 izvodov sem imela v škatlah kar doma. Naenkrat so me začeli na veliko klicati iz Londona: »Halo, bi lahko poslali 40.000 izvodov te plošče?« In jaz: »Seveda, takoj, ni problema.« Ko sem odložila slušalko, me je obšinilo: »Oh, ne, kje bom staknila 40.000 plošč?« Pa sem poklicala založbo Warner Brothers, ki me je že pred letom nagovarjala k sodelovanju. Ampak takrat me to ni zanimalo in tudi nisem imela zanimive plošče, po drugi strani pa nisem hotela snemati za komercialno založbo pop glasbe za 12-letnike. Nič ni narobe z 12-letniki, so čisto fini otroci, toda sama nisem prava oseba, ki bi snemala zanje. Založba mi je potem pustila odprte roke. Tako je bilo.

IV: *Študirali ste umetnostno zgodovino. Kje danes sploh je umetnost? Se imate za umetnico?*

LA: To je zares vprašanje. Če se za trenutek pomudim pri avantgardi – sama je v New Yorku ne najdem več. In mislim, da se avantgarda mora skrivati, potrebuje to zaščito. Toda danes je hitrost, s katero umetnost prodira v množično kulturo, neverjetna. Na primer: če si mlad umetnik v New Yorku, imaš



Foto Miha Celar

ogromno fantazij... o velikem podstrešnem stanovanju z rastlinicami, ne preveč dela, vsak večer zabava... oh, življenje umetnika. Kmalu seveda spoznaš, da si ne moreš privoščiti studia, ker je predrag. Tako se zaposliš v reklamni agenciji, vsako soboto pa greš v art galerije in si ogleduješ podobe. V ponedeljek zjutraj je ta ista podoba na reklami za avtomobile. To gre danes izredno hitro, ta stik med t. i. avantgardo in t. i. množično kulturo. Avantgardo je zelo težko najti.

Ni nujno, da je to slabo. Mislim, da bi bilo zares vznemirljivo, če bi TV, radio, video, delali umetniki, pa ne vsi, saj še vedno mislim, da tudi v devetdesetih krasno delo nastane zgolj s svinčnikom ali z nekaj besedami. Ne mislim, da s tehnologijo ustvarjaš boljšo umetnost. Toda za tiste, ki jo uporabljajo, bi bilo zanimivo delati v množični kulturi. Ima pa to tudi stranske učinke. Pred leti sem gledala TV in glej: »a.. a.. a.. a..« (skladba O, Superman): »Hej, to sem pa nekje že slišala!« Bila je reklama za elektronski varnostni sistem proti vlomom v luksuzne avtomobile. Poklicala sem to družbo: »Poslušajte, svoje čase sem napisala pesem, ki se sliši enako kot vaš oglas!«, in oni so mi rekli: »Svet je majhen.« Tu nič ne moreš. Zanimivo je bilo to, da je bila tema njihove reklame vlom, kar vse skupaj postavlja v zanimivo razmerje do tega, kako so prišli do zvočne podlage za svojo reklamo. Kakorkoli, sama kradem pri pop kulturi in ta krade od mene. Recimo raje, da si stvari sposojamo. Rada imam te zamenjave. So fair.

IV: *Bi bila vaša predstava v tej moderni dobi napredka lahko zamenjava za tradicionalni »broadway show«? Konec koncev je Tom Waits Frank's Wild Years postavil v precej konvencionalni maniri?*



Foto Miha Čelar

LA: To ni zamenjava. Pravzaprav Broadwaya ne maram, ker je kot »ej, ej, ej...«, to res sovražim. A mnogi ga imajo radi. Predvsem ena umetnost ne more nadomestiti druge, saj je za vse dovolj prostora. Mogoče bi svoje delo lahko imenovala »elektronska opera«, ker temelji na človeškem glasu. To ni belcanto, toda je blizu načinom, ko govorjenje naenkrat postane petje in narobe, kar se dogaja tudi v operi. Tu so še rekviziti. Sama sicer nimam labodov, ki bi priplavali in odplavali z odra ali pa gorečih puščic, ki bi letele naokrog, je pa nekaj skoraj identičnih povezav z opero. Je torej bliže glasbenemu teatru kot pa rock koncertu.

Všeč mi je, če se na odru dogaja več stvari hkrati. Toda, če bi imela ob vseh slikah zraven še bend, bi bilo to celo

P O G O V O R

zame preveč. Toliko stvari na odru si pa tudi ne želim. En sam človek lahko naredi ogromno hrupa. Moji sodelavci na odru so v tem primeru velika projekcijska platna, po katerih se ves čas nekaj premika, ko govorim. Precej prostora zavzamejo. To predstavo lahko postavimo v ogromnih opernih hišah, pa tudi v majhnih gledališčih. Je zelo fleksibilna.

IV: *Stara maksima pravi: glasba je onkraj besed. V vaših predstavah tekst projicirate na ekran, torej vedno skušate poudariti pomen besed. Za to predstavo so tu celo slovenski prevodi izvirnega teksta. Kako se lahko tak prevod vključi v predstavo, saj je original pisan z ritmom in rimo, da se ujame z glasbo.*

LA: Sama o tem ne morem razsojati. To bo storila publika. Večinoma govorim v angleščini, ker pač najbolje obvladam njen ritem. Toda zame je zelo pomembno, da ljudje razumejo, o čem pripovedujem. Če bi šlo le za pesmi, potem se s prevajanjem ne bi obremenjevala, tako pa je ogromno govorjenja. Sama se počutim precej bebavo, ko govorim, če me ljudje ne razumejo. Seveda verjamem, da je glasba drugačna vrsta komunikacije, toda moja glasba ima na nek način še največ opraviti z rapom. Tam je tekst najpomembnejši. Nisem klasični »show artist«. Kar zadeva prevod ali pa govorjenje o glasbi, je tu izrek nekega ameriškega komika: »Govoriti o glasbi je kot plesasti na arhitekturo.« Te forme je težko prevajati. Zame je govorjenje zelo blizu petju.

IV: *Zakaj ste se v svoji predstavi odločili za poudarjeno politično noto?*

LA: Opisati skušam, kar opazujem zadnjih 10 let v ZDA. To, kar se je dogajalo in se še pod Reaganovo politiko. Čutim dolžnost, da se do tega opredelim. Saj imam rada abstraktno umetnost, ali jazz... Ampak moja najljubša umetnost je tista, ki ljudem pomaga živeti njihova življenja. Mogoče se to sliši neumno, toda briga me. Mogoče sploh nisem več umetnica, mogoče sem vrsta moralista. Rada imam na primer Boba Dylana. Pisal je pesmi o izgubljenih. Razmerje med politikom in umetnostjo je krhko, toda včasih ti nekdo napiše pesem, ki ti pokaže drugačno možnost pri dojemanju stvari. Vsem umetnikom, ki to počnejo, sem zelo hvaležna. V tem trenutku me abstraktni stvari ne zanimajo. Ob fotografijah Roberta Mapplethorpa in pesmih Live Crew je bilo

ogromno neverjetno zanimivih razprav, v kongresu, na cesti: »Kakšen je sploh smisel umetnosti? Zakaj? Zgolj zato, da nekaj obesi na steno, ali da ob tem zaplešeš? Zakaj to počneš?« Bilo je res zanimivo. Vsak, glasbenik, slikar, se je za trenutek zamislil: Ja, zakaj? Zame je odgovor preprost. Je kot sekira, s katero razsekaš velikanski zmrznjen ocean v vsakem od nas, da lahko dobiš en košček. Ne stremim za nečim čudnim ali eksotičnim ali nadrealističnim, ampak za nečim zelo normalnim. Toda to skušam gledati malce drugače in opisati na drugačen način. Pa ne zato, da bi ljudje rekli: »O, kako pametno, kako nenavadno,« ampak, da bi rekli: »Vem, kaj misliš. Tudi jaz sem to opazil.« Za to mi gre.

MN: *Zdi se, da ste pri svojih opažanjih zelo previdni. Med zadnjima ploščama so tri leta razlike?*

LA: V tem času sem posnela precej videov. Hkrati pa sem hodila naokrog in se šla povsem politične govore. Že kar navada je, da se glasba prireja potrebam dnevne politike. To je obsceno. Preblizu propagandi. Vsi pojejo o bla, bla, bla... Če hočem nekaj reči naravnost o politiki, grem ven in spregovorim, o AIDS-u, o cenzuri...

MN: *Na nek način ste delali art video, zanimivo, na MTV-ju niste ravno prepogosto?*

LA: Včasih, pa ne zares. Ne delam znotraj formule. MTV je formula top 40. Nekaj mesecev je vsak video črno-bel s slow motionom, naslednja dva je vse v zelenem z rdečim ozadjem, potem je spet vse animirano... Redkokdaj vidiš kaj zanimivega, v glavnem pa gre za vizualno sranje. To me ne zanima in k temu ne bi rada še sama kaj prispevala.

IV: *Po drugi strani pa je video art lahko tudi skrajno dolgočasen...*

LA: Absolutno. Pri obeh se da izbrskati kaj zanimivega, toda oba delata znotraj formul. Avantardna formula je: »počasi, počasi, počasi« in to naj bi ljudi hipnotiziralo..., kar je včasih obupno dolgočasno. MTV pa »hitro, hitreje in hitreje« in je še vedno dolgočasno. Zanimivo, koliko hitreje ljudje danes gledajo. Še posebej, če gledaš 8-letnega mulca pri video igrakah. To je zastrašujoče. Zanje je TV niz brzečih podob. Njihove oči so hitreje.

IV: *Tu je nekaj kot strah pred počasnostjo ali celo pred tišino.*

LA: Če poslušam TV brez slike, boš ugotovil, da že tu ni sekunde tišine, ker danes ne moreš oddajati tišine. Ali pa radio... hej, tu je trenutek tišine.

»NESMRTNOST« BRITANSKEGA PSYCHOACIDA

V A J E V S L O G U

London, decembra
1990. Plošča leta
glasbenega tednika

NME je Pills'n'Thrills'n'Bellyaches manchestrske skupine **Happy Mondays** založbe Factory, ki je dolge poznojesenske tedne kraljevala na lestvicah najbolje prodajanih plošč neodvisnih založb. Pred njimi so neodvisne višave zasedali Angleži **Cocteau Twins** s Heaven or Las Vegas, ti pa so s prvega mesta zrinili Američane **Pixies** in njihovo Bossanova. Obe plošči sta izšli pri londonski založbi 4AD. Pred Pixies so dolge poletne mesece na prvem mestu čepeli manchestrski **Inspiral Carpets** s ploščo Life založbe Mute, ki jim je ves čas tesno sledila še ena skupina založbe 4AD – **Ultra Vivid Scene** s ploščo Joy 1967–1990. Pozimi in spomladi pa je njihova publika še bolj zagreto prisegala na zdaj že tudi pri nas razvpite **Stone Roses**. Pixies in Inspiral Carpets so bili avgusta velike zvezde legendarnega festivala v Readingu, Stone Roses pa so se izkazali kar s celo serijo poslovno uspešnih samostojnih britanskih poletnih superkoncertov na odprtem pred 50.000 do 100.000 obiskovalci. **Prav vse omenjene skupine je možno spraviti pod skupni imenovalec – pod nesmrtni blišč in bedo britanske novopsihedelije.** Tudi Pixies se kljub svojemu amerškemu poreklu in šarmu vse težje izogibajo njenim pastem. Od »pravih« Britancev so še najbolj simpatični najmlajši Inspiral Carpets. Ti so vsaj v svoji letošnji podobi ostali dosledno zvesti nepretencioznemu amerškemu in britanskemu psihedeličnemu popu šestdesetih let. Skupine, ki snemajo za založbo 4AD, so drugačne, 4AD se na prehodu v devetdeseta leta še vedno ozira za svojimi dobrimi zlatimi časi temnega vala, ki ga ni bilo težko spariti s psihedeličnimi modami.

Pri tem novopsihedelija ni samo moda letošnjega in lanskega leta. Po »alternativnih« britanskih glasbenih klubih in lestvicah je redno prisotna že skoraj deset let, pri čemer je tržno nekajkrat bolj stabilna od zvokov dosedanjih britanskih postpunkovskih modnih muh. Ta stalna prisotnost psihedeličnih vetrov v Veliki Britaniji ni presenetljiva, vsaj za tiste, ki že dalj časa



Manchestrska skupina **Happy Mondays**.

sledimo vremenskim razmeram na angleški pop in art rock sceni.

Lepo število angleških pop in rock glasbenikov je že od let Stonesov in Beatlov naprej proizvod art collegeov, tamkajšnjih višjih šol za kreativno izražanje. Splošna značilnost teh glasbenikov je, da skušajo svojim izdelkom ves čas natikati auro

umetniškosti. Pri stem art college ni igral ves čas negativne vloge pri oblikovanju britanskih popularnoglasbenih izrazov. Na njem se je konec koncev izoblikovala tudi britanska psihedelija v šestdesetih letih. Vzporedno z njo so na njem rasli tudi zametki različnih progresivnih rockov. Tipična art college skupina, ki je nastala ob kontaktu obeh scen šestdesetih let, so Pink Floyd. Art college je tudi sredina, kjer se v začetku

sedemdesetih let razvijejo osnove art rocka z Davidom Bowiejem in Bryanom Ferryem kot svojima najbolj izpostavljenima protagonistoma, medtem ko v njunem zaledju vneto delajo različni Roberti Frippi in Briani Eni. In končno: art college je v precejšnji meri zaslužen tudi za boom punka. Da, da, pomemben del punka je nastal



vzporedno z vzponom mode neodadaizma in nihilizma na art šolah. Eden ključnih pankovskih kometarjev, ki nam omogoča razumevanje punka in večine popankovskih alter mod, skupaj z novopsihedelično, je izjava proslulega punk menedžerja Malcolma McLarena v filmu »Velika rocknroll prevara«: »Mularije ni zanimala glasba, ampak oblačila, poziranje, zbiranje... Tako ni nič čudnega, da je izbruhu modnega, art dela punka sledila nepretrgana serija glasbenih enoletnih modnih etiket, ki dvigujejo izgled in umetniškost visoko nad glasbeno prodornost. Med najbolj stabilnimi art college skupinami, ki so se z različnim obrazom pretolkle skozi različne mode, so Spandau Ballet in The Cure. Predvsem zadnji so postali tudi eno ključnih imen mladih privržencev nove psihedelije. Skupni imenovalc večine art college mod z začetka osemdesetih je bil David Bowie. Spomnimo se samo nekaterih njihovih nazivov – novi romantizem, novi soul. Ključna med njimi je bila temni val, na katerega je bila že od vseh njegovih začetkov navezana nova psihedelija (The Psychedelic Furs, Posistive Noise in večina skupin založbe 4AD v osemdesetih letih)... Pri tem nočem zanikati posameznih močnih glasbenih dosežkov omenjenih sprehodov študentov art šol. Kljub temu pa tudi ni nobenega dvoma, da se jih je večina zelo

V A J E V S L O G U

hitro osula. In to prav zato, ker je za njimi stal temni duh art collegea. Art college jih je ustvaril, poskrbel za njihov manifest, za njihovo prvo publiko, za zaledje novinarjev, art college jih je z umetniško hiperpretencioznostjo tudi pokopal.

In zdaj se na pragu devetdesetih let znova srečujemo s fenomenom nove psihedelije, ki mu v tem trenutku konkurira le disko klubska acid house scena. A glej ga acid vrabca! Tudi acid house je jasen proizvod art collegea in enako prisega na njegov umetniški nauk iz osemdesetih let – na nauk novega funk soula, novega romantizma in temnega vala. Novost devetdesetih let je le v tem, da se pripadniki obeh modnih linij veselo globoko zadevajo s tako ali drugačno novo »umetniško« drogo. Eni in drugi hodijo v isti art college. Discoidni pol njegovih predavalnic in seminarskih sob je podlegel acid houseu, rockerski pa revivalu psihedelije šestdesetih let. Acid house je prav dobrodošel na ekskluzivnih otvoritvah razstav, saj njegov humpa-tumpa ni več bedni, topoumni disco, temveč nekaj posebnega, boheemskega. Podobno je z novo psihedelijo, ki ravno tako omogoča eksotično oblačenje, ekskluzivne »life« (tak je tudi naslov uspešnice Inspiral Carpets), zabave, prijeten, z umetniškostjo in »shitom« podprt upor, upor, ki zadovolji vse večvrednostne komplekse, upor visoko v oblakih nad umazaniam svetom rock'n'rolla. Tovrstna muzika seveda nikdar ni moteča, agresivna in lahko vedno služi kot odlična zvočna kulisa. Poleg vsega pa ima še svojo preverjeno zgodovino. Šestdeseta leta, sedemdeseta leta, osemdeseta leta. Psihedelija in acid sta pop rock izraza z aristokratskim pedigreejem. Vsi za psihedelijo! Acid rules!

Namesto zaključka. Tale prosti spis ni samo prerez skozi varno oddaljeno londonsko dogajanje. Z omenjenimi art kompleksi ni nič manj okužen Susak ostarele ljubljanske alternativne scene, ki ga poleg ostalega dajejo še provincialne podalpske frustracije in z redkimi art izjemami ni sposoben izvreči poštene rock skupine. Zato se nabira po alternativno pravšnjih diskačih, razmišlja in pisari o »lifeu« (celo v feljtonih Dela) in se čuti skrajno pomembnega. Slava mu!

Peter Barbarič

YOUSSOUJA N'DOURJA POPOLNA ZBIRKA

**Povzetek razgovora
s senegalskim zvezdnikom
N'dourjem ob
izidu njegove zadnje plošče
»Set« (Virgin Record, 1990);
revija »Folk Roots«, november
1990.**

Bilo je leta 1972, ko je znani senegalski radijski voditelj Amadou Ba na nekem priložnostnem spominskem koncertu prvič predstavil javnosti novega izvajalca. Dogodek je označil kot rojstvo nove zvezde. Imel je seveda prav. Tedaj mladi pevec, danes trdno utripa vpet v nebesni svod planetarne popularne glasbe. Vstopil je v dnevne sobe po vsem svetu s pomočjo svojih, za oči privlačnih filmanih nastopov, pa z odra takšnih prireditelj, kot sta bili koncertna turneja Humane Rigts Now! Amnesty International in proslava rojstnega dneva Nelsona Mandele na londonskem Wembleyju. Vznemirljivi ritmi mbalaxa njegovih **The Super Etoile de Dakar** že nekaj časa zavajajo v besnilo vse, ki se znajo zabavati na zahtevnejših zabaviščih evropskih metropol. Možakar se lahko danes že pohvali, da so o njem napisali knjigo – **Hey You! Jenny Cathcart**. Skratka: **Youssou N'dour** je danes posebljena zgodba o uspehu v moderni Afriki, je glasbeni ambasador dolgo zapostavljenega kulturnega okolja in eden najbolj samosvojih, privlačnih in čustvenih vokalistov sveta. Od takrat, ko ga je Lucy Duran s pomočjo radijskih valov prvič predstavila Evropi, ima za seboj množico najbolj nenavadnih glasbenih srečanj, vrsto nemanj z raznovrstnimi glasbeniki doma, v Senegalu in po Evropi ter potovanj do najbolj oddaljenih predelov tega planeta. Njegov prvi album za Virgin Records v Angliji **The Lion** (1989) označuje prav ta leta popotovalnih izkušenj, novih srečanj in sodelovanj s številnimi glasbeniki. Na svetovnih odrih je stal skupaj s Petrom Gabrielom, Stingom, Bruceom Springsteenom in s Tracy Chapman. **The Lion** pa označuje tudi dovolj opazno ločitev od predhodnega obdobja njegovega dela, katerega dokumenti so vsaj delno vtisnjeni v nam dostopen vinil. Mnogi smo mnenja, da ta plošča ni bila ravno uspel poskus, kako priobčiti svoje glasbene ideje – toda avtorsko odločitev gre spoštovati. Njegova zadnja prefinjena in polna izdaja za taisto založbo-velikanko je

naslovljena s **Set** – pri čemer gre za senegalsko, in ne za angleško besedo. Bolj kot katera koli druga v Evropi izdana plošča tega glasbenika se umešča v konceptualni tok vrste v Senegalu izdanih kaset, ki ga mojster nadaljuje tudi v zadnjih letih svoje uspešne evroameriške kariere in se je prav lani končal pri kaseti z oznako **Vol. 15**, ki nosi – prav nič presenetljivo – naslov **Set – Kaj vsebuje?** »Vsebuje nove pesmi, pa tudi nekatere stare, za katere želim, da jih ljudje spoznajo in so na novo aranžirane. Poskusil pa sem ohranjati atmosfero mojih afriških snemanj. Set je drugačen, je bolj oseben album in nima nič z izkušnjo, ki sem jo doživel ob snemanju *The Lion*; čeprav sem tudi tu poskušal narediti nekatere stvari na nov način. To je, če rečem tako, mnogo bolj živa zadeva.«

Pred časom je Yousson odgovarjal na kritike njegove uporabe sodobne studijske tehnologije in instrumentarija – torej DX7, drum programing etc. – s trditvijo, da jo pri oblikovanju svojega zvoka še vedno sam kontrolira in da se z njeno pomočjo ne pusti nadzorovati, da bo ohranil vpliv na samo produkcijo lastnih plošč. Dejstvo, da je na Set povabil k sodelovanju novega producenta, znanega Michaela Brooka, s katerim, pravi, je zelo zadovoljen, postavlja vprašanje.

»Brook je producent in glasbenik. Prav zato, ker je glasbenik, mi je posebej všeč. Želi koproducirati, ne producirati, kar je zame veliko bolje – je nekdo, ki prihaja s spoštovanjem do moje glasbe, medtem ko sam ohranjam nadzor nad celo zadevo.«

In produkcijski pristop je tokrat zares mnogo bližji tistemu, ki ga poznamo z nastopov Super Etoile de Dakar. N'dour poudarja, da je najmočnejši v koncertni predstavitvi svoje glasbe, kar se po pravilu odraža prav na njegovih legendarnih senegalskih kasetah. Meni, da je zdaj čas, da ta pristop prevede tudi svojemu naraščajočemu evropskemu občinstvu z »živimi«, pa čeprav v studiu izvedenimi, snemanji.

Glede na povedano: ali to potrjuje govornice, da bo kmalu vseh 15 volumnov senegalske kasetne izdaje zagledalo luč dneva tudi na evropskem tržišču?

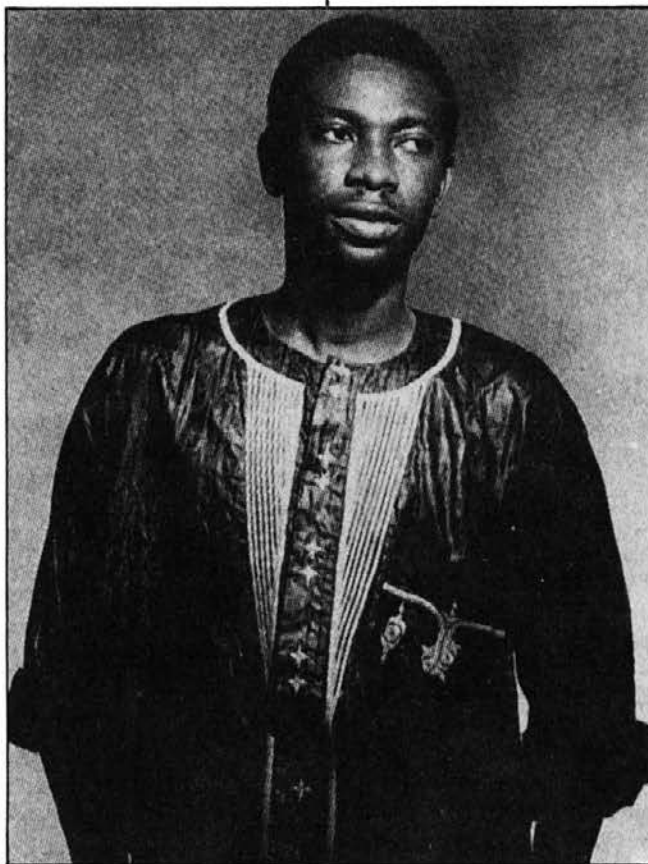
»Seveda, ta želja je še vedno nekje tu okoli mene, toda izdati 15 kaset istočasno je zelo naporen podvig. To je preveč pesmi naenkrat. Toda razmišljanje o tem gre v to smer tako pri meni, kot pri založbi. Mislim, da nas na koncu trenutna količina materiala ne bo zaustavila pri realizaciji te zamisli, pa tudi ne pri mojih namenih, da ponovno predelam stare pesmi. Seveda pa moram upoštevati tudi izbor producenta, ki mu je določena stara pesem všeč in jo želi imeti na albumu, ki ga producira.«

Vendar se sliši, da Virgin Record vseeno

I Z A F R I K E

ni tako navdušen NAD vztrajnim predelovanjem materiala, kar pa po Youssoujevem mišljenju sploh ni v njihovi pristojnosti – staro ali novo, njegovo je. Poleg tega mu bo glede na potovalni urnik, ki ga ima pripravljene za prihodnjem letu, kar težko najti čas za pisanje novega materiala. Tako natančnejši pregled pokaže, da že 'Set' (Evropa) vsebuje samo tri povsem nove

ujeli. Seveda pa mu hitro življenje ne stopa v glavo. Ostaja zvest in hvaležen svojemu lastnemu občinstvu v Senegalu. Konec koncev: njemu dolguje svoj dejanski uspeh, k njim se vedno znova vrača po podporo in navdih. Najmanj šest mesecev v letu še vedno preživi v Dakarju, kjer si deli precej udobno hišo s svojim stalnim sodelavcem, basistom in sokomponistom **Habibom Fayejem**. Igrati doma je zanj poseben užitek. In ko je v Dakarju, še vedno preizkuša svoja nova glasbena dognanja v tamkajšnjem klubu značilna imena – Kilimandžaro, kjer je tudi začel



Youssou N'Dour je danes v Afriki poseebljena zgodba o uspehu.

skladbe. Ostanek je ali s senegalske kasetne izdaje istega naslova ali pa s še starejših izdaj.

»Vedno sem našel najboljše ideje na potovanjih – v hotelih, na tonskih preizkusih, – vedno sem našel trenutek, da sem s posameznim glasbenikom odkril nov aranžman in našel sem tudi potreben čas, da sem napisal novo besedilo.«

Minule obsežne turneje so mu omogočile obisk številnih med seboj zelo različnih lokacij. Med turnejo Amnesty International je igral v 21 različnih mestih med Slonokoščeno obalo in Buenos Airesom – vendar po daljši poti okrog sveta. Njegova lastna glasba ga je popeljala na Japonsko in v ZDA. V Evropi se mu zdi Britanija najbolj ozaveščen del glede afriške glasbe, o ZDA pa pravi, da si tam resno jemljejo čas, da bi Britanijo

svojo zvezdniško kariero. Tam ima tudi svojo drugo skupino **Asamaan**, ki brani osvojeno trdnjavo tedaj, kadar je sam odsoten. Priznava pa, da doma občuti določen pritisk ljubiteljev njegove glasbe. Ti so se navadili na nenapisana pravila in postavljajo zahteve, ki se jim ne gre izneveriti. V preteklosti je tako njegova politika izdajanja kaset ustvarila stalno zahtevo po vsaj eni novi vsako leto. Prav tako domače občinstvo in glasbena javnost, kolikor je pač je, od njega pričakujeta, da bo opravil vsako leto okrog božičnih praznikov vrsto koncertov v Gambiji in Senegalu. Brez tega ne gre, to so postali stalni dogodki tamkajšnjega glasbenega prizorišča. Seveda pa je to še vedno majhna cena za podporo, ki je je deležen skozi vse leto.

(nadaljevanje prihodnjič)
pripravil **Zoran Pistotnik**

Licenčni zameti in YU smetana

Med množico licenčnih izdaj v zadnjem mesecu ne smete prezreti predvsem izida nove plošče **Hell's Ditch** irske folk-punk skupine **Pogues** (WEA-Jugoton). Ta je z njo naredila oster prelom s standardi video popa, ki so zamočvirili njeno prejšnjo ploščo **Peace & Love**. Pogues in predvsem njihovega večno pijanega vodjo Shanea MacGowana ne zanima prestop med prijetne zvezdnike MTV-ja.



Tako je **Hell's Ditch** za današnje čase neverjetno suhoparno sproduciran izdelek, daleč od velikih zvočnih palet pop povzpetnežev. Poleg tega je to daleč najmračnejša plošča Poguesov. Z nje se valijo pravi oblaki ostrega cinizma in celo homofobije v svetli tradiciji sonarodnjaka skupine Jonathana Swifta. Škoda le, da je alkohol tako načel ostri Shaneov glas. Ob Poguesih se velja na hitro (a nič več kot to) ozreti tudi za izdajama dveh vidnih rock skupin sedemdesetih let. Avstralski rockerji **AC/DC** z novo ploščo **Razor's Edge** (Atco-Jugoton) ne morejo navdušiti. Zelo očitno je, da so jo naredili le zaradi ponovno obujenega zanimanja za hard rock in seveda tudi obujenega zanimanja za AC/DC. **Razor's Edge** je skrajno neizrazit izdelek znotraj polja AC/DC nabijanja z dvemi ali tremi kičastimi MTV skladbicami v ospredju in z množico z dolgočasenih komadov za zapolnitev njegovih dolgih preostalih minut. Nič bolje se ne odrežejo teksaški bradateži **ZZ Top** z **Recyclerjem** (WEA - Jugoton). Na njem le bolj ali manj duhamorno zvečijo isti recept kot na plošči **Afterburner** pred petimi leti, recept sinteze hard rocka in elektro popa. **ZZ Top** so nas sredi osemdesetih let s svojim tovrstnim radikalnim pristopom pa tudi s še vedno brezkompromisnim drvenjem navdušili.

I Z Š L O J E

Danes, ko njihov štos uporablja že skoraj vsaka druga MTV hard rock skupina in ko jim tudi pribijanje ne gre več od rok, so le klasičen primer rocka starih prdcev za ostareli del rock publike, rocka, ki zaživi, dobi svoj naboj le na kakih deset minutah plošče.

Če želite slišati dober rock'n'roll, potem raje posezite po nekaterih jugoslovanskih neodvisnih izdajah. Te žal niso dostopne v vsaki prodajalni licenčnih plošč, ampak bolj ali manj le v prodajalnah tovrstne godbe (v Ljubljani v RecRec na Trubarjevi in v Vinilmaniji v Galeriji ŠKUC-a). Precej več užitka, kot od obeh izdelkov AC/DC in ZZ Top skupaj, boste odnesli od plošče **Razum i bezumlje** vinkovških **Majk** (Search & Destroy, Zagreb), ki ni nič slabši izdelek od zdaj že legendarnih lanskoletnih Partibrejkersov. Majke izvajajo totalni »raw power« rock'n'rol devetdesetih let, godbo, ki se jasno in razločno ozira za začetkom sedemdesetih let, predvsem za brezkompromisnim norenjem takratnega Iggya Popa s svojimi The Stooges, pri čemer se ne sramuje tudi svojih takratnih

MESSERSCHMITT



hardrokovskih korenin. Umazana, energična, ves čas kitarsko bogata godba (dveh kitar!) te ob dovolj močnem in izrazitem petju (to sicer ne doseže vrhov, ki so jih postavili Partibrejkersi, a nič zato) ne more pustiti hladnega, temveč plošče po prvem poslušanju ne moreš več vzeti z gramofona. Le za odtenek slabši vtis pusti **Foxxin** poljskih **Messerschmitt** (zagrebška založba Blind Dog).

Tudi ti presenetijo z energičnim in sočnim rockom, ki niha med drvenjem

Motorheada, novim hard rockom skupine The Cult in začetki rocka v drugi polovici šestdesetih let (Yardbirds, Led Zeppelin), njihov pevec pa ni nič šibkejši od tistega iz Majk. Škoda le, da produkcija plošče nekajkrat zaniha in preveč nabije glasbilo na račun glasu. Kljub temu Foxxin ne smete prezreti, ne nazadnje tudi ne zaradi njene izvrstne obdelavi rockovske klasike Route 66, ob kateri se lahko samo presenečen sesedeš na tla. Če so vam Messerschmitt in Majke preostri in raje padate na skupine, kot so Pixies in Ramones, potem si kupite ploščo **78** najstarejše jugoslovanske ženske rock skupine **Boje** iz Novega Sada (založba Search & Destroy). Tudi to njihovo ploščo je produciral legendarni Koja, vodja Discipline kičme. Tako se na njej srečajo Kojini nagibi k ritmični enostavni funk pop godbi, sveži novosadski novopsihedelični vetrovi (od Pixies do Sonic Youth) in nepretenciozni ženski rokarski šarm. Lahkotna, lepo tekoča in duhovita pop plošča Boj je zanimivejša od večine »neodvisnih« modnih angleških pop umotvorov.

podgana džo junior

Etno kasete

TAMBURAŠI IZ SODEVCEV LJUDSKI PEVCI IN GODCI Z NOTRANJSKE

(Druga godba, DG 008,009)



Ob zaključku starega leta nas je založba Druga godba presenetila s še dvema kasetama iz etno serije: Tamburaši iz Sodevcev in Ljudski pevci in godci z Notranjske. Kot je že v navadi, sta kaseti neposredno povezani z nastopom nastopajočih na festivalu Druga godba. Tako je kasete **Tamburašev iz Sodevcev** še dolg izpred dveh let; razlogi so bili povsem tehnični, vendar pa je bil material ponovno posnet posebej za to kaseto.

Skupina je ena zadnjih izvornih slovenskih tovrstnih zasedb, skladbe pa so zbrane v dveh delih: na prvi strani lahko najdemo domače plesne, ki izhajajo neposredno iz krajev delovanja skupine in bolj ali manj neposredne bližine (Bele Krajine in Hrvaške), medtem ko so na drugi strani kasete tudi skladbe iz drugih delov sveta, ki so jih tamburaši vzeli za svoje.

Ljudski pevci in godci z Notranjske



Ljudski pevci in godci z Notranjske
LIVE FOLK MUSIC

Z doslej zadnje Druge godbe pa so posnetki **Ljudskih pevcev in godcev z Notranjskega**. Na njej najdemo izbor z nastopov citrarke in pevke Angelce Košir, Franceta in Marije Anzeljc-Petračevih in Antona Šumrede-Jagra. Kasete je v celoti vokalna ali vokalno-instrumentalna, z izjemo predstavitev Jagrovih plesov, ki pa so zato zelo bogati v parafrazah. Celotna kasete zahteva pazljivo poslušanje, ki pa je bogato poplačano z dobro mero domačega humorja in predstavitev dela naše tradicije. Za konec naj povem še to: izbor in producentstvo na kaseti Tamburašev je delo Mire Omerzel-Terlep, na Natranjski kaseti pa Ljube Jenček. Obe kaseti sta izvaljalsko zanimivi predvsem zaradi neposrednosti in arhaičnosti izvedbe vseh nastopajočih, zaradi izvornosti, nenazadnje pa tudi zaradi dejstva, da so posnetki nastali v živo, pa čeprav ne vsi na koncertu. Tako imajo posebno dokumentarno vrednost, ki predstavlja še en začasno ohranjen delček naše zgodovine in izročila.

Druga godba je s tema kasetama zaokrožila število izdanih kaset na pet, kar je ob načinu delovanja in sodelovanja vpletenih, nenazadnje pa tudi financiranja kar lep uspeh. Čestitamo! Le tako naprej.

Tomaž Rauch

I Z Š L O J E

Knjige

GLASBILA

(Pomurska založba 1990)

Tik pred novim letom je v zbirki Svet okrog nas, ki jo v slovenski verziji izdaja Pomurska založba, izšla knjiga z jasnimi in nedvoumnimi naslovom Glasbila. Avtor izvornika je Neil Ardley, za naše tržišče pa sta jo prevedla Roman Ravnič in Kaja Šivic. Knjiga je bogato ilustrirana z zelo nazornimi in zanimivimi slikovnimi materialom, ki ga dopolnjujejo zanimiva in poučna besedila, napisana v poljudnem tonu. Skozi pristopen tekst (v katerem lahko najdemo tudi nekaj vsebinskih pomanjkljivosti) spoznamo osnovne lastnosti zvoka, nato pa tudi osnove zgodovine posameznih skupin glasbil in temeljne lastnosti le-teh. Dovolj natančno so obravnavani tudi sestavni deli posameznih glasbil, ki so v prevodu zaradi pomanjkljivih izkušenj in izrazoslovja na slovenskem jezikovnem področju pomenili poseben izziv, vendar pa sta ga prevajalca uspela premagati.



Slikovni del je skupaj z oblikovanjem knjige Glasbila nasploh doživetje in ravno vizualni učinek knjige je tisti, ki najbolj pritegne. Zaradi nazornosti je knjiga primerna za zelo različne uporabnike, od ljubiteljev, celo nekih glasbenikov pa do glasbenikov, ki se s to umetnostjo ukvarjajo profesionalno. Če

drugega ne, se bodo lahko naučili kakega slovenskega izraza, ki je sicer iz glasbeniškega jezika izrinjen. Poleg klasičnih glasbil, ki jih poznamo v Evropi, knjiga zajema tudi vzporedne variante glasbil v izvenevropskih kulturah in tako zagotavlja še dodatno zanimivost.

Skratka, na prvi pogled bogato opremljena knjiga ima v naši tovrstni literaturi kar pomembno vlogo, ki ji je v veliki meri pripomogel ravno prevod. Tudi sicer pa bo dobrodošel pripomoček pedagogom, pa tudi nadebudni mladini, ki bo ob njej brez večjih naporov lahko izvedela marsikaj iz osnov glasbenega sveta in še več.

Tomaž Rauch

Novosti iz DZS

Note, ki jih izdajamo v DZS, so namenjene predvsem tistim, ki bi se glasbe radi naučili. Največ edicij je zato v zbirkah etud ali skladbic.

V lanskem letu smo največ pozornosti namenili klavirju in zbirko etud zaključili (težavnostna stopanja od 1 do 6), skladbe pa so obsirnejše in smo letos šele pri št. 5. Izšla bosta dva zvezka z oznakama 5 a in 5 b.

Zanimivost, ki bo prav gotovo razveselila mlade, pa tudi ljubitelje, bo novost: **MOJ SYNTHESIZER**.

Učbenik, ki bo na preprost način pomagal vsem, ki ta instrument imajo, pa ga ne znajo uporabljati, ali pa bi radi le zaigrali znano melodijo.

Po 30 letih bomo dobili še nekaj novega: **TEORIJO GLASBE IN SOLFEGGIO**, **RITEM** in **MELODIJA**. Slovenski skladatelj in pedagog Pavel Mihelčič se je lotil teh tehničnih predmetov na sodoben in, upam, tudi bolj prijazen način.

Leto 1991 bo v znamenju Mozarta in tudi mi se bomo spomnili tega velikega mojstra z dvema deloma:

MOZART – štiri klavirske sonate, v redakciji Eve Kvartič in Acija Bertoncija in

H. C. Robbins Landon: MOZART – ZLATA LETA (1781–1791).

Knjiga je bila v letu 1990 svetovna uspešnica, torej novost in zanimivost tudi za nas.

Toliko za uvod v leto 1991!

urednica **Pavla Uršič-Kunej**

MEDNARODNA TEKMOVANJA GLASBENIKOV

Največkrat v javnosti slišimo za glasbena tekmovanja ob pomembnih zmagovalcih z znamenitimi imeni okrašenih tekmovanj v svetu, kot so Chopinovo v Varšavi, Čajkovskega v Moskvi ali kraljice Elizabete v Bruslju. A te prireditve kot da so nam nekako oddaljene, zanje zvemo v posebnih stolpcih v časopisju v obliki svetovnih senzacij in zanimivosti. Redko kdo, razen poklicnih glasbenikov pa ve, da že dolga leta obstaja **Svetovna zveza mednarodnih glasbenih tekmovanj s sedežem v Ženevi**, ki izdaja lično knjižico. V tej so objavljeni podatki o vseh mednarodnih tekmovanjih, ki so vključena v zvezo, za tekoče leto in še za nekaj prihodnjih sezon. V to zvezo sodi tudi Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu, kjer se bodo letos marca pomerili violinisti in godalni kvarteti. V tej številki smo se odločili napovedati nekaj najzanimivejših glasbenih tekmovanj v tem letu, za katere se je čas prijavit, saj je prav gotovo tudi v Sloveniji marsikateri mlad glasbenik sposoben tekmovati, pa morda nima možnosti zvedeti za podatke o teh prireditvah.

Ker smo ravno v Mozartovem letu, na prvo mesto uvrščamo Mednarodno Mozartovo tekmovanje v Salzburgu, ki pa je zanimivo le za opazovalce, kajti rok za prijave je že zdavnaj potekel:

5. MEDNARODNO MOZARTOVO TEKMOVANJE bo v Salzburgu od 25. januarja do 5. februarja 1991, namenjeno **pevcem, pianistom in violistom**. Tekmovalci morajo biti rojeni po 15. januarju 1959 (velja za pianiste in violiniste) oziroma po 15. januarju 1957 (velja za pevce). Nagrade so kar mikavne: pri vseh treh disciplinah je prva nagrada 100.000, druga 70.000 in tretja 40.000 Asch. To tekmovanje poteka le vsako četrto leto, tako da bo 6. Mednarodno Mozartovo tekmovanje v Salzburgu šele januarja 1995.



Mozarteum v Salzburgu

10. MEDNARODNO VIOLINSKO TEKMOVANJE RODOLFO LIPIZER bo v italijanski Gorici od 7. do 15. septembra 1991, namenjeno violinistom, rojenim po 15. septembru 1956. Prijaviti se je treba že do 15. aprila, nagrade pa so več kot mikavne – za tri nagrajence skupaj znašajo kar 36.000.000 lir ter 70 koncertnih angažmajev, zmagovalca pa poleg tega prejme še violino izdelovalca mojstra de Ronchija in odlikovanje predsednika republike. Naslov: Segreteria del Concorso Internazionale di Violino »Premio Rodolfo Lipizer«, Via Don Giovanni Bosco 91, 34170 Gorizia, Italija.

I Z V E D E L I S M O

43. MEDNARODNO TEKMOVANJE FERUCCIO BUSONI v Bolzanu je **pianistično tekmovanje** z dolgo tradicijo in ugledom. Potekalo bo med 23. avgustom in 7. septembrom 1991, starostna omejitev je od 16 do 32 let, prijavitelj pa se je treba do 31. maja na naslov: Secretariat du Concours F. Busoni, Conservatorio »C. Monteverdi«, Piazza Domenicani 19, 39100 Bolzano, Italija. Prva nagrada na tem tekmovanju znaša 15.000.000 lir in kar 60 koncertov z orkestrom ter recitalov, bogate pa so tudi nižje nagrade.

27. MEDNARODNO TEKMOVANJE FERENC LISZT bo kot vedno v Budimpešti od 10. do 26. septembra 1991. **Pianisti**, ki se na to tekmovanje prijavijo, ne smejo biti starejši od 30 let. Prijaviti se je mogoče do 1. maja na naslov: Interart Festivalcenter, P. O. Box 80, 1366 Budapest, Madžarska.

31. MEDNARODNO TEKMOVANJE VERDIJANSKIH GLASOV bo letos v italijanskem Bussetu od 20. do 27. junija. Pevci, stari do 35 let, se bodo pomerili v interpretaciji Verdijevih del. Rok prijave je 31. maj. Nagrade so denarne in v obliki angažmajev. Naslov: Segreteria del Concorso Internazionale per Voci Verdiane, Piazza G. Verdi 1, 43011 Busseto, Italija.

25. MEDNARODNO TEKMOVANJE FRANCISCO TÁRREGA za **kitariste** bo konec letošnjega avgusta v španskem mestu Benicasim. Tekmovalci smejo biti stari največ 32 let, prijavitelj se morajo do 17. avgusta. Prva nagrada je 1.000.000 pezeta, druga 600.000 pezeta, nagrada za najboljšo interpretacijo Tárregove glasbe je 300.000 pezeta. Naslov: Presidente de la Comisión Organizadora del 25. Certamen International de Guitarra F. Tarrega, Ayuntamiento de Benicasim, 12560 Benicasim, Španija.

V francoskem mestu Besançon bosta letos zanimivi tekmovanja:

41. MEDNARODNO TEKMOVANJE MLADIH DIRIGENTOV, ki bo potekalo od 31. avgusta do 7. septembra, tekmovalci smejo biti stari največ 32 let, prijavitelj se morajo do 20. maja.

4. MEDNARODNO TEKMOVANJE V KOMPOZICIJI, ki bo prav tako v septembru, prijave do 15. avgusta. Za obe tekmovanji se je o podrobnostih treba pozanimati na naslovu: Administration des Concours, 2d rue Isenbart, 25000 Besançon, Francija.

Tisti, ki vas glasbena tekmovanja posebej zanimajo, se lahko oglasite v prostorih Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani ali po telefonu (061) 322-570, kjer boste dobili več podatkov o teh prireditvah.

GLASBENE ULICE

K R I Ž A N K A

Sestavlja Igor Longyka
Foto Siniša Rančev



SESTAVIL IGOR LONGYKA	SKOPLJEN PETELIN	PREPREKA	VULKANSKO OTOČJE PRI SICILIJU	GLAVNI ŠTEVNIK	POVLIC GLASBENI- KA Z ULICU V KRIZANKI	SLIKAR JOŽE HORVAT	PRŽAVNA BLAGANA					
PRENOSNI MEHANI- ZEM												
V DOR OVINKARI												
ORGAN PAJ- KOVCJEV ZA UGRIZ ALI ZA VOHANJE												
DEL PNEVA				MELODIJA, NAPEV ZAGRABEK SLAME								
LJUDSTVO						POKORA	IGRALKA EKBERG					
▲	PGSEMSKA KITICA	ODISEJEV OTOK GRŠKI BOG LJUBEZNI										
POVRATNO- OSEBNI ZAJEMEK			PLINAST OGLJIKO- VODIK OBRTNIK									
CIRKUŠKA TELOVA- BNA ORODJA												
JAREK; FREDOR; OKRASNA PTICA				LETENJE		NEPRAVI OČE						
↓	DEL ŽELEZNI- ŠKE KON- POZICIJE	IME DEVICE ORLEANSKE	DESET DECI	ŽENSKO IME	PIANIST BERTON- CELJ	AZIJSKI "TAKSI" S ŽLOVEŠKO VLEKO	ENAKA SO- GLASNIKA	J. IN Ž. ČRKA ANGL. PLEM. NASLOV	16 IN 4 ČRKA ŠVIC. PRA- KANTON	TROPSKA ZAČIMBA	MESTO V ZAHODNI ROMUNJI	GRŠKI BAJESLOV- NI LETALEC DEBALOV SIN
LETALSTVO									ANGL. PISEC DE- TEKTIVK FLEMING	ITAL. LETO- VIŠČE OB JADRANU MOŠKIOKRAS		
SLIKAR IN ILUSTRATOR STRIPOV (KOSTJA)									LOVEC NA RIBE SIBIRSKI VELETOK			ČAR TELUR
GRAD PRI KOČEVJU					DIJAK						GRŠKA BOGINJA MODROSTI	
JAPONSKO MESTO, STARA PRE- STOLNICA					ZAČETEK ABECDE					NOGOMET- NI KLUB		KEŠETAR

PRAVILNA REŠITEV KRIZANKE V TRETJI ŠTEVILKI je taka:

TOLSTOJ, EPOLETA, NEGATIV, OR, MARA, RAJA, AN, ITA, OČE, SE, AHAC, TRTA, A, PAŽ, CERKNICA, IMITATOR, GERBIČEVA ULICA, A, UVERTURE, REN, ŽEPAR, OLUPEK, ČAR, VRANI, SKLADATELJ, ATREJ, AJSI, AKSA.

Dragi reševalci,

če ste križanko pravilno rešili, ste našli tudi gesla, ki smo jih iskali: **GERBIČEVA ULICA, CERKNICA, TENORIST, SKLADATELJ.** V uganki se je torej skrivala uličica v Cerknici, ki se

imenuje po skladatelju, pevcu in pedagogu Franu Gerbiču, ki se je rodil v Cerknici 5. oktobra 1840. Šolal se je v Pragi in tam začel operno kariero. V Ljubljani je vodil Solo Glasbene matice, bil je zborovodja pevskega društva Ljubljana. Je avtor prve slovenske simfonije, izdal je tudi revijo Glasbena zora, prvi slovenski list za svetovno glasbo.

Med pravilnimi rešitvami smo izžrebali tudi **nagrado.**

Glasbeni koledar za leto 1991 prejme **JANKO ŽUNIČ, Jana Baukarta 17, 69240 Ljutomer.**

PRED VAMI JE ŽE NOVA UGANKA!

Ne bomo vam izdali prav vsega, saj bo potem reševanje prelahko. Povemo naj vam, da je skladatelj, ki se skriva za imenom ulice rojen na Notranjskem, ukvarjal pa se je tudi s pesništvom in politiko.

Vaše rešitve pričakujemo do **10. februarja.** Naš naslov: **REVIJA GLASBENA MLADINA, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana** – za nagradno križanko.



POMURSKA ZALOŽBA

69000 MURSKA SOBOTA
LENDAVSKA 1
JUGOSLAVIJA

V zbirki **SVET OKROG NAS Pomurske založbe** je decembra izšla knjiga **GLASBILA**, izviren in bogato ilustriran vodnik po širnem in raznolikem svetu glasbenih instrumentov in njihovi zgodovini.

NAROČILNICA

Nepreklicno naročam knjigo **GLASBILA**.

Cena **280,00 din.**

Kupnino bom poravnal(a) po povzetju (za plačilo po povzetju dajemo **20% popust**)

ime in priimek

bivališče

poštna številka in pošta

datum naročila

podpis

Naročilnico pošljite na naslov: **POMURSKA ZALOŽBA, Lendavska 1, 69000 MURSKA SOBOTA**

Vabilo na abonma 1991

VIOLA DA GAMBA WOLFGANG AMADEUS MOZART CHANSON

Spoštovani ljubitelji glasbe, v prvi polovici Mozartovega leta pripravlja koncertna agencija **Klemen Ramovš Management** tri prvovrstne glasbene večere z vrhunskimi umetniki današnjega koncertnega podija. Podrobneje vam spored in izvajalca predstavljaja besedilo na ovitku naše revije.

Ciklus bo organiziran v obliki abonmaja, za katerega je treba odšteti 70 DEM v dinarjih, seveda pa je vsakdo vabljen tudi na posamezne koncerte, le da bo v tem primeru vstopnica nekoliko dražja.

Vse podrobnosti lahko izveste po **telefonu (061) 221-752** vsak dan med 8. in 10. uro.

Abonmajsko kartico lahko nabavite

- v Centru za informacije Cankarjevega doma, tel. (061) 222-815
- v trgovini Muzikalije DZS na Trgu francoske revolucije 6 v Ljubljani, tel. (061) 221-728
- po povzetju ali na podlagi potrdila o vplačilu na žiro račun 50100-603-42151, če jo naročite pisno na naslov **KONCERTNA AGENCIJA KLEMEN RAMOVŠ MANAGEMENT, d.o.p., Kardeljeva 18, 61000 Ljubljana** ali po telefonu (061) 221-752.

PRAVKAR IZŠLO

TAMBURAŠI IZ SODEVCEV – plesne viže od Kolpe, v izvedbi »najoriginalnejše« tamburaške skupine v Sloveniji in **LJUDSKI PEVCI IN GODCI IZ NOTRANJSKEGA**. Cena kasete je 11 DEM v dinarski protivrednosti in poština.

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 _____

MLADI MLADIM

12. februar 1991 ob 19.30
Kosovelova dvorana CD v Ljubljani

LIDIJA HORVAT, sopran
VLADIMIR MLINARIČ, klavir



Lidija Horvat

Program: W. A. Mozart, J. Brahms, R. Strauss, M. Ravel, A. Schönberg, L. M. Škerjanc, L. Delibes

ORGELSKA TRANSVERZALA

20. marec 1991
Uršulinska cerkev v Ljubljani

STEFAN KORDES, Nemčija

Koncert v spomin J. S. Bacha

Organizator Glasbena mladina ljubljanska



J. S. Bach

VEČER V C MOLU

27. februar 1991 ob 19.30
Ljubljana

WOLFGANG BRUNNER, hammerklavir

Program: C. P. E. Bach: Fantazija v C molu
Rondo v C molu
J. Haydn: Sonata v C molu
J. Wolf: Sonata v C molu
W. A. Mozart: Fantazije v C molu
Sonata v C molu

Organizator Festival Ljubljana

ZBOROVODSKI SEMINAR

Cankarjev dom v Ljubljani
22. in 23. februarja 1991

tema: Jacobus Gallus – zbirka Ad aequales

predavatelji: dr. Borut Loparnik, dr. Edo Škulj, Ivan Florjanc, Martin Benedik in Jože Fürst
organizator: Zveza kulturnih organizacij Slovenije

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

ABONMA 1991

VIOLA DA GAMBA WOLFGANG AMADEUS MOZART CHANSON

Velika dvorana Slovenske filharmonije ob 19.30

sreda, 20. februar 1991

WIELAND KUIJKEN (Bruselj), viola da gamba

Gambist Wieland Kuijken je danes nedvomno vodilni v svetu na svojem instrumentu. Koncertna pot ga vodi od Nove Zelandije do Združenih držav in je gost uglednih festivalov (Flamski festival, Saintes, English Bach Festival). Je profesor na konzervatorijih v Antwerpnu, Bruslju in Den Haagu ter vodi mojstrske tečaje v Britaniji, Innsbrucku in Združenih državah. Koncertira z najuglednejšimi interpreti stare glasbe (bratje Kuijken, G. Leonhardt, F. Brüggen, A. Deller, R. Jacobs).

sreda, 13. marec 1991

ENSEMBLE L'AVANTGARDE

Andreas Kröper (Mannheim), prečna flavta

Howard Arman (London), hammerklavir

Ansamble l'Avantgarde je kot področje svojega delovanja izbral glasbo sredine 18. stoletja, ko je čas baroka že mimo in je bila takratna glasba pravzaprav avantgardna. Od tu tudi ime tega dua. Hammerklavir ni nič drugega kot »klavir s kladivci«, torej klavir, kakršen je bil v Mozartovem času. In z instrumenti iz tega časa ter programom Mozartovih skladb za flavto in klavir bosta umetnika počastila 200. obletnico »smrti« nesmrtnega mojstra glasbene govorice: **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

sreda, 24. april 1991

ANDREA VON RAMM (München), sopran

LUCY HALLMAN RUSSELL (USA), čembalo in klavir

Rojena v Estoniji, z bivanjem v Münchnu in glasbenim delovanjem po vsem svetu je Andrea von Ramm s koncerti, snemanji za plošče, film, radio in televizijo, še posebno pa z znamenitim ansamblom za staro glasbo Studio der frühen Musik/Early Music Quartet opravila pionirsko delo pri poznavanju srednjeveške glasbe. Umetnica velike izrazne moči je med poznavalci stare glasbe ime, ki je močno zasidrano v zavesti.

Lucy Hallman Russell prihaja iz Alabame in je stalno dejavna v Nemčiji, kjer je profesor na visokih šolah v Würzburgu in Münchnu. Ob široki koncertni dejavnosti kot čembalistka, organistka in pianistka ter muzikološki dejavnosti (Frescobaldi) je tudi stalni docent Mednarodne poletne akademije za staro glasbo v Radovljici. Naslov koncertnega programa je **CHANSON**, umetnici bosta predstavili tako srednjeveško glasbo in zgodnjebaročne ariete kot tudi šansone Kurta Weilla 30-let našega stoletja.

Z lepimi pozdravi in prijaznim povabilom
Koncertna agencija Klemen Ramovš Management,
d. o. .
Kardeljava 18, 61000 Ljubljana