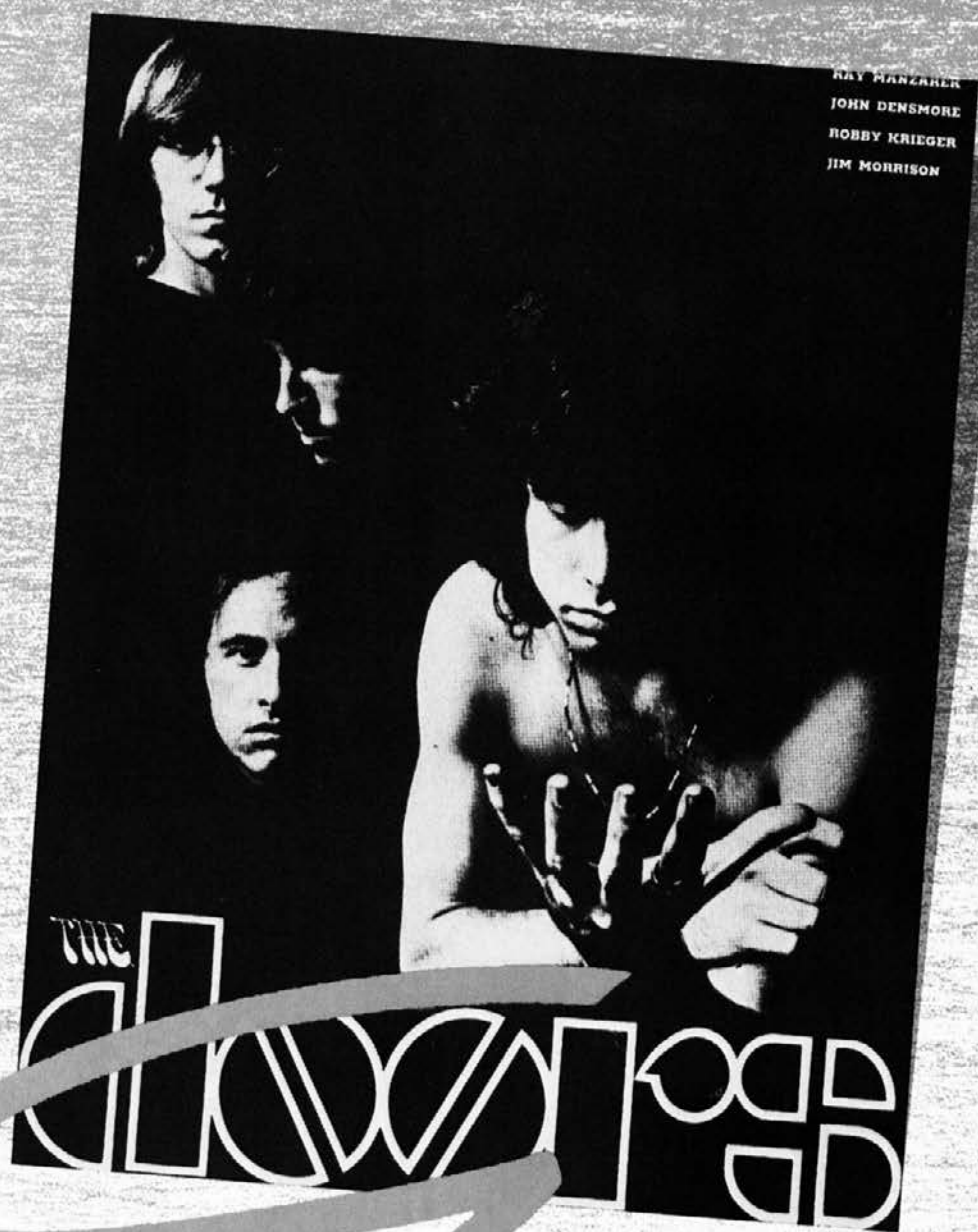


Zasanjana Kalifornija

Slovenki na Royal College of Music

TRŽENJE V UMETNOSTI NI GREH

L. XXII (1991-92) št. 6



GLASBENJA MLADINA

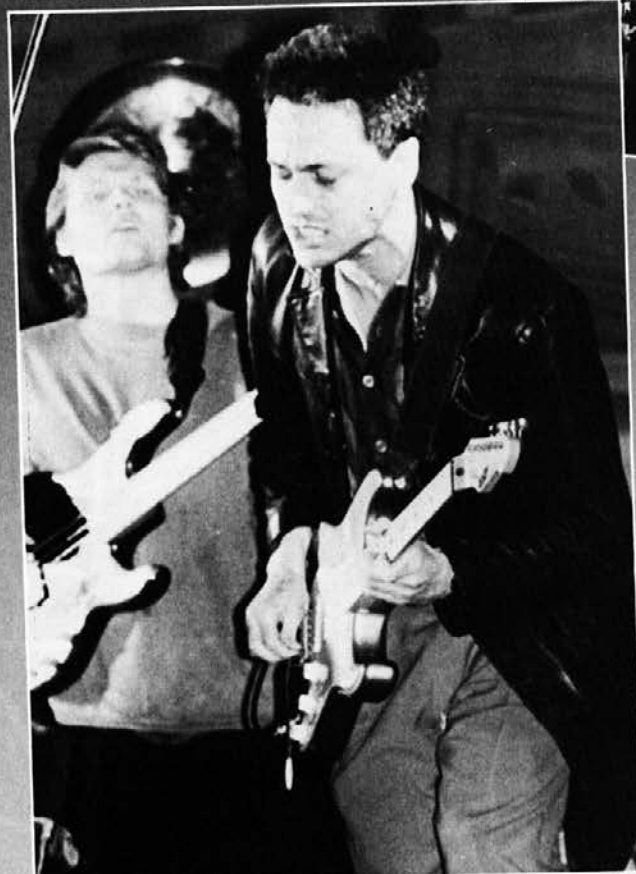


23. maj - Wiener Tschuschenkapelle v Ljubljani

Foto Gregor Kališnik



Foto Gregor Kališnik



25. maj - Marc Ribot's Rootles Cosmopolitans v Križankah



27. maj - Piščaci v ljubljanskih Križankah

Foto Matjaž Mrva



letnik 22, št. 6, junij 1992

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK**
Glasbena mladina Slovenije
Cena izvoda
140 SLT

UREDNIŠTVO**Uredniki**

Kaja Šivic, glavna urednica
Branka Novak
Peter Barbarič
Veronika Brvar

**Oblikovanje in
tehnično urejanje**

Darja Spanring Marčina

Lektoriranje

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

Tisk

Tiskarna Ljudske pravice
Ljubljana

Revija sofinancirata

Ministrstvo za kulturo in
Ministrstvo za šolstvo in šport
Republike Slovenije.

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

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

**Dragi bralci,**

pred Vami je zadnja, šesta številka letošnjega letnika. Njen obseg je malo večji, branje pa bolj lahkotno in prav primerno za popestritev poletnih dni. Kdor je naš redni naročnik, se bo verjetno spomnil, da smo v preteklem letu izšli osemkrat. Letos sta nas neugodna ekonomska situacija in pa še splet raznovrstnih okoliščin prisilila, da zmanjšamo število izdaj. Posebej pa smo se trudili, da revijo likovno obogatimo in jo naredimo ilustrativno bolj zanimivo. V vsebinskem delu smo večinoma sledili načrtani lanskoletni smeri. No, vsaj v uredništvu smo bili mnenja, da do kakšnih radikalnih sprememb ni prišlo. Težko pa je presoditi, kakšna je Vaša ocena, saj razen uradnih poslovnih izkušenj (položnic in prijav – objav) skorajda nimamo nikakršnih stikov. V prihodnje bi si želeli boljšega sodelovanja, nekakšno "vročo glasbeno linijo", ki bi nam omogočila upoštevanje Vaših želja in zanimanj. Vsebinska in oblikovna podoba letošnjega letnika je torej že zaključena in nanjo ne morete imeti več nobenega vpliva. Ponujamo pa Vam možnost sodelovanja pri oblikovanju koncepta za prihodnje leto. Želimo si, da bi revija bolj izpolnila Vašo pričakovanja. Naj bo že prva naslednja številka takšna, kakršno si želite. Bodite ustvarjalni in domiselni. Prav radi bomo upoštevali Vaše zamisli. Če menite, da lahko s svojimi prispevki vzbudite zanimanje pri "glasbenem" bralstvu, Vas vabimo, da se nam pridružite. Krog sodelavcev pri nas ni hermetično zaprt (za tiste, ki imajo morda neprijetne časnikarske izkušnje). Če pa ste na samem ustvarjalnem začetku, Vam bomo pomagali utreti pot. Lahko se pohvalimo, da smo si nabrali kar nekaj tovrstnih izkušenj. Na koncu bi Vas rada še enkrat spomnila, da je revija namenjena prav Vam, bralcem GM. Komur je sedanja podoba všeč, naj nam napiše vzpodbudno pismo, da nam bo vlilo zaupanje za prihodnje leto. Če pa se z našim delom ne strinjate, ne odgovorite z "Ne naročam...", po stari pasivni slovenski naravi, ampak nas opozorite na poteze, ki se Vam zdijo zgrešene. Če smo morda zašli, ste tega malo krivi tudi Vi, dragi bralci.

V upanju, da bo naš naslednji letnik še bogatejši in pestrejši, se redni sodelavci revije GM od Vas poslavlamo in Vam želimo sončno in glasbeno poletje

V imenu uredništva

Veronika Brvar

iz vsebine**od tod in tam**

tekmovanje mladih violinistov
pravljica hrestač
pojoče skrinjice na dunaju
2 – 6

od tam in tod

praška pomlad
7 – 8

pogovori

edi majaron
nataša in tatjana lipovšek
robert dick
trženje v umetnosti ni greh
9 – 13

téma

zasanjana kalifornija
pogovor z jimom
morrisonom
14 – 25

téma v ugankah

26

desk top music

27

CD manija & izdaje

28 – 29

v ospredju

leto v znamenju zborovstva
30

GM novice

ljubljski veter
31

oglasna deska

32

od tod in tam ...

Pravljica Hrestač ponovno

na mariborski sceni

Programska in kadrovska politika, ki jo vodi direktor mariborskega operno-baletnega gledališča mag. Stane Jurgec, kljub prostorski in kadrovski stiski, z vsako premiero ali obnovitvijo (operne, operetne ali baletne predstave) vedno bolj ogroža prvo mesto, ki si ga lasti operno – baletna hiša v Ljubljana.

Po uspešni premieri baleta Hrestač na glasbo Petra Iljiča Čajkovskega januarja leta 1989, so Mariborčani, 14. marca letos, ponovno uprizorili to pravljico delo, ki razveseljuje tako otroke kot odrasle. Predstavo je pripravila ista ekipa, vendar s pomlajenimi plesnimi močmi. V Mariboru so nastopili kot gostje tudi nekateri solisti in člani ljubljanskega baletnega ansambla.

Celovečerni balet Hrestač je z mariborskim baletnim ansamblom obnovil svetovno znani mojster koreografije in režije Vaclav Orlikowsky. Z večšo in izkušeno roko je skromnim okoliščinam navkljub uspel pritegniti pozornost še tako izbirčnega gledalca. Ponovno se je potrudil kot izvrsten režiser in izkušen koreograf, ki mu ni treba brskati po leningrajskih ali moskovskih "predalih", da bi "prekopiral" baletno pravljico.

Zgodba o Hrestaču lutki, ki tare orehe, je preprosta. Glavna junakinja deklica Klara, ki je za darilo dobila leseno lutko, Hrestača, sanja o svojem potovanju v kraljevstvo slaščic. V prvem dejanju je umetnica Maja Srbljenović – Turcu v vlogi predsednikove žene in matere male Klare odlično "karikirala" sofisticirano malomeščanko. Njeno hčerko Klaro je plesala Tanja Baronik, ki je bila ljubka in prepričljiva v vlogi mlade deklice. Če je koreograf ne bi odveč obremenjeval s plesnimi elementi, ki ji delajo težave, bi lahko govorili o mini kreaciji.

Najpomembnejši vlogi v tem baletu sta Sladkorna vila in Princ. Njun pas de deux v drugem dejanju je med najbolj znanimi v baletni literaturi. Narekuje svojevrsten stil in odlično tehniko.

Oba protagonista, ki jima ni odrekati korektnega obvladavanja baletne tehnike, nista ustrezala likom, ki ju pozna vsak ljubitelj baleta. Sladkorna vila Marine Krasnove je bila toga, brez ustrezne plesne elegancije, ki pristoji "vilam". Plesalcu Sergiju Mogi pa bolj ustrezajo vloge zdravih kmečkih fantov.

Prav gotovo je presenetilo, da so v drugem dejanju, v dvorcu kralja slaščic, nekateri drugi protagonisti poželi aplavz, ki je običajno namenjen princu in vili. Absolventka srednje baletne šole Valentina Turcu je v plesu "arabske kave" blestela, njen ples je bil očarljiv, prepričljiv, gibi graciozni in prefinjeni. Ob njej sta pritegnili pozornost še

temperamentna Blanka Polič (Španska čokolada) in očarljiva Georgeta Radašan. Izvedbeno je presenetil moški ansambel v plesu "ukrajinska marmelada", koreografsko najbolj uspešni ansambelski točki. Moški plesalci so, s pri nas tako redko videno brezhibno izvedbo zahtevnih izvornih korakov, navdušili.

Med drugimi protagonisti, ki so bili zasedeni predvsem v epizodnih karakternih vlogah, je najbolj izstopal Martin Turcu v vlogi Drosselmeyerja, ki otroke in odrasle zabava s čarovnijami. Sodelujoči malčki so izredno profesionalno pristopili k oblikovanju zaupanih vlog. Bili bi lahko v ponos marsikateremu renomiranemu baletnemu ansamblu. Otroci so gojenci baletnega studia, ki ga, kot vidimo uspešno, vodita zakonca Maja in Marin Turcu.

Sceno in kostume je prispevala Vlasta Hegedušič. Prosojni zastor pred sceno, ki se ga pri pravljicnih scenah običajno poslužuje Vaclav Orlikowsky, je pričaral pravljico ozračje. Scena je bila skromna in prilagojena prostorskim možnostim odra, njej pa kostumna zamisel. Samo Hubad, ki že desetletja dirigira baletne predstave, je kot vedno večje sledil plesnemu dogajanju na odru. Kot vidimo, se mariborski balet pripravlja na veliki oder.

Breda Pretnar

10. mednarodno tekmovanje

mladih violinistov

26. aprila se je v Gorici končalo 10. mednarodno tekmovanje mladih violinistov, na katerem je sodelovalo 105 tekmovalcev iz dežel Furlanije – Julijske krajine, Benečije, Tridentinskega – Zgornjega Poadižja, s Koroške, Štajerske in Salzburga ter iz Slovenije in Hrvaške.

Tekmovanja se je udeležilo 23 violinistov iz Slovenije, ki so prejeli enajst denarnih nagrad in tri častne diplome.

Po koncertu nagrajencev, ki je bil 26. aprila v Katoliškem domu v Gorici in na katerem je igralo šest prvonagrajencev, so sledili še koncerti v Vidmu, Trstu, Portorožu, Benetkah, Salzburgu, Grazu, Celovcu in Zagrebu. V Ljubljani je bil koncert v Slovenski filharmoniji 28. aprila, igralo je osem violinistov iz Slovenije, dva iz salzburškega Mozarteuma in ena tekmovalka z deželne konzervatorija v Celovcu. Dve točki programa je prispeval tudi godalni komorni orkester, v katerem so igrali večinoma študenti Visoke šole za glasbo iz Graza in ki ga je vodil dirigent Marco de Prosperis iz Graza. V orkestru so sodelovali še Slovenci, Italijani, Grki, Hrvati in Makedonci. Po koncertu je vse tekmovalce in njihove učitelje sprejel predsednik predsedstva Republike Slovenije Milan Kučan.

Z ustanoviteljem tega tekmovanja profesorjem Alfredom Marcossigom iz Gorice sta podelila nagrade slovenskim tekmovalcem. Zaradi pomanjkanja prostora navajamo le tekmovalce, ki so prejeli eno od prvih treh nagrad:

Kategorija A (do 11 let): 1.nagrada Matjaž Žižek (prof. Mira Petrač), dve 2.nagradi Barbara Danko (prof. Zvonka Pal) in Božena Angelova (prof. Mirko Petrač), vsi trije iz SGBS Maribor, 3.nagrada Matic Anžej (prof. Branka Marčun, GŠ Kranj).



Kategorija B (od 11 do 15 let): 1.nagrada Risa Veronica Schuchter (prof. Helmut Zehetmair, Salzburg), 2.nagrada Anja Bukovec (prof. Vasilij Meljnikov), 3.nagrada Maja Repše (prof. Vasilij Meljnikov), obe Glasbeni atelje Tartini Ljubljana.

Kategorija C (od 15 do 19 let): 1.nagrada Christian Bacchi (prof. Stefano Zanchetta, Benetke), 2.nagrada Son Mo-Eun /Koreja/ (prof. Suh Saweon, deželni konzervatorij Celovec), 3.nagrada Andreas Grossbauer (prof. Christos Polyzoides, Graz).

Kategorija D (od 19 do zaključka študija): 1.nagrada Andrious Goudaitis /Litva/ (prof. Jurgen Geise, Salzburg), 2.nagrada Maria Wolff /Nemčija/ (prof. Helfried Fister, Celovec), ki je prejela tudi nagrado za najboljšo izvedbo Bachove in Mozartove skladbe, 3.nagrada Stanka Simeonova /Bolgarija/ (prof. Paul Roczek, Salzburg).

Lovro Sodja

Očarljivi nastop

pianista Blaža Puciharja

Prijetno ubranost sporeda koncertnega večera, na katerem sta si podajala roki barok in klasicizem, je brez dvoma oplemenitil nastop enega trenutno najmlajših koncertnih solistov pri nas – pianista Blaža Puciharja, ki je nastopil kot solist s komornim orkestrom Camerata Labacensis pod dirigentskim vodstvom Marka Muniha. Na sporedu so bili priljubljeni *Airs and Dances* Henryja Purcella in *Simfonija K 201* v a duru Wolfganga Amadeusa Mozarta, v osrednjem delu večera pa se je številnemu občinstvu v Veliki dvorani Slovenske filharmonije v Ljubljani predstavil komaj petnajstletni mnogo-objetajoči pianist, doma iz Horjula, Blaž Pucihar, ki je nastopil kot solist v *Koncertu za klavir in orkester* v d duru Josepha Haydna. Mladi pianist je trenutno učenec profesorja Janeza Lovšeta na SGBŠ v Ljubljani. Od številnih Haydnovih koncertov, se jih je ohranilo v železnem repertoarju žal le nekaj. Žal zato, ker je dolga leta veljala premisa, da Haydn, za razliko od Mozarta, ni bil virtuoz in da na nobenem instrumentu ni dosegel posebne tehnične spretnosti. Ob poslušanju mladega talentiranega pianista pa smo spet lahko z začudenjem ugotavljali neutemeljeno zapostavljanje Haydnove koncertantne glasbe, ki v vseh pogledih, vključno z bogato virtuosnostjo in s pravim razkošjem glasbenih idej nudi solistu možnost učinkovite uveljavitve, tako glede virtuosnosti kot glede muzikalne interpretacije. Pianist Blaž Pucihar je s svojim iskrenim, mladostnim poletom odprl pravzaprav najlepše strani Haydnove glasbe – čisto lepoto melodične linije v drugem stavku in živahen



temperament in briljantno virtuosnost prvega in tretjega stavka. Če je bil tempo sklepnega Rondoja – all'Ungharese nekoliko prehitro, to pač lahko pripišemo samo iskri mladostni zagnanosti, ki jo bo sčasoma, skupaj z nekaterimi tehničnimi problemi, gotovo še izbrusil. Bolj občudovanja vredni sta spretnost in muzikalnost mladega solista v soigri z orkestrom, ki mu je tenkočutno sledil. Obrobni točki koncerta komornega orkestra Camerata Labacensis, sestavljenega iz članov Simfoničnega orkestra RTV Slovenija, sta bili, kot smo že omenili, deli Henryja Purcella in W. A. Mozarta. Prvo kot očarljivi primer zgodnje instrumentalne glasbe s svojo izjemno domiselnostjo v prikupnih *Airs and Dances* (Melodijah oziroma Pesmih in plesih), drugo kot primer Mozartovega zgodnejšega ustvarjalnega opusa. *Simfonija v a duru, K 201*, nastala izpod peresa 18-letnega Mozarta, je izzvenela v svoji tekoči lahkotnosti, zahvaljujoč zanesljivi izvedbi orkestra Camerata Labacensis pod vodstvom Marka Muniha. Še sreča, da je v tem našem, včasih prav nasičenem glasbenem življenju našel pot na koncertni oder mlad, nadebuden talent, ki je s svojo iskreno muzikalnostjo pomenil prav prijetno osvežitev.

Nevenka Leban

Forbidden Fruit

Ljubljana je bila tisti večer "naked". Zanimanje za koncert trenutno najbolj atraktivne jazz in all-round skupine Naked City je bilo namreč tolikšno, da je bila Gallusova dvorana Cankarjevega doma polna, kot že dolgo ne. Mnogi so bili nad obiskom presenečeni, toda kult Johna Zorna se je gradil kar nekaj let, še posebno pa se je eksponiral, ko je jazzist posnel dve najboljši trash-hardcore plošči zadnjih let. Tako sem bil verjetno del najbolj raznolikih občinstva, odkar stoji Cankarjev dom. John Zorn, Bill Frisell, Wayne Horvitz, Fred Frith in Joey Baron so bili preprosto dobri. Igrali so jazz, blues, rock, filmsko glasbo in hard-core ob pomoči dretja mladega Japonca Yamatsuke Eyeja. Vse to so zaokrožili v dvournem dinamičnem, na trenutke popolnoma nabito razbitem, že v naslednji skladbi pa v prefinjeno uglajenem in postopajočem igranju. Bili so neverjetno natačni in nikoli niso prestopili meje, ki ločuje kratko od dolgočasja. Vodja je bil poznan že prej. Le tam, kjer je bilo to potrebno, so ga spoštljivo opazovali in brezhibno uresničevali njegove kretnje. Povsod drugod so v polnem sijaju pokazali svoje glasbene karte, sicer različno obarvane, toda na mizi so bili vedno le asi.



John Zorn

od tod in tam ...

Naked City so dobili svojo partijo v Ljubljani. Po informacijah od drugod, so partije eno za drugo dobivali tudi drugje po Evropi. Sedaj bodo spet vsak po svoje praznili baterije v svojih projektih.

John Zorn načrtuje v tem letu še veliko zanimivega. Tudi v Ljubljani bomo še v živo poslušali njegovo glasbo. Zorn namreč ni samo glasbenik, ampak tudi skladatelj. Ima svoje mesto tudi med klasično izobraženimi glasbeniki, ki z veseljem posegajo po njegovih notnih zapisih. Prvi so v "prepovedani sadež" ugriznili David Harrington, John Sherba, Hank Dutt in Joan Jeanrenaud, bolj znani kot Kronos Quartet. Skupaj z Christianom Marclayem in Ohta Hiromi so namreč uglasbili Zornove variacije za glas, godalni kvartet in turntables, imenovane Forbidden Fruit. Skladba je izšla na dveh ploščah. Na Zornovi Spillane in Kronosovi Winter Was Hard. Lani so Kronos igrali Zornovo skladbo Dead Man. V letošnjo svetovno turnejo pa vključujejo še eno njegovo skladbo Cat O'Nine Tails. Kronos Quartet so v Ljubljani 9. junija v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, s sodobno klasično Henrika Goreckega, eksperimentalnostjo Johna Oswalda, rapom Michaela Daughertyja in off jazzom Johna Zorna. Nasvidenje Naked City, dobrodošli Kronos Quartet.

Bogdan Benigar

90 let Maksa Pirnika

Avgusta letos bo skladatelj Makso Pirnik slavil 90 – letnico svojega izrazito ustvarjalnega življenja. Večji del ustvarjalne energije



je posvetil mladini, ki jo je vsestransko bogatil, poučeval in uvajal v življenje in umetnost, ki jo je jemal kot sestavni del življenja in ne kot izločen segment, zadosten sam sebi. Zložil je vrsto pretežno mladinskih zborovskih pesmi in vodil vrsto uspešnih zborov. Njegova ustvarjalnost pomembno posega v čas pred vojno, po vojni pa je ustvarjalno in poustvarjalno energijo trošil predvsem kot pedagog in svetovalec ter zborovodja in skladatelj na severnem Primorskem, zadnja desetletja v Tolminu. Tolminci so se mu ob visokem jubileju skušali oddolžiti, zato so v okviru prireditev ob občinskem prazniku vrsto dogodkov posvetili skladatelju. 22. maja so v knjižnici Cirila Kosmača v Tolminu odprli razstavo o življenju in delu Maksa Pirnika. Njegovega dela se je spomnila vrsta govorcev, pregled skladateljevega aktivnega življenja je podal profesor Cvetko Budkovič. Po sprejemu pri županu in predsedniku IS občine Tolmin je sledil koncert Pirnikovih zborovskih skladb v izvedbi zborov OŠ Volče (Klavdija Rot), Dekliškega okteta Gimnazije Tolmin (Vera Clemente – Kojić), Mladinskega zbora OŠ France Bevk Tolmin (Jože Štucin) in Ženskega učiteljskega pevskega zbora Tolmin (Vera Clemente – Kojić). Lep dogodek ob lepem jubileju. Čestitamo jublantu!

Tomaž Rauch

Domžalski pevci ljubljanskim

Otroški pevski zbor OŠ Josip Broz – Tito iz Domžal je priredil koncert za mlade pevce iz dveh ljubljanskih osnovnih šol. Zborovodja Karel Leskovec je zborčkom predstavil celotno pevsko leto. Vsak mesec je dobil svojo pesmico. Dvanajst malih mojstrov velikih skladateljev (Lully, Haydn, Mozart) so domžalski pevci že v lanskem letu posneli na kaseto kot novoletno darilo vsem mladim ljubiteljem lepega petja. Tokratni nastop pa ni bil samo koncertna ponovitev posnete izvedbe. Pevci, njihov dirigent Karel Leskovec, skladatelj Janez Bitenc in recitator Jože Humer so mlade poslušalce izzvali, da so nekatere znane pesmice tudi sami zapeli. V podstrešni dvorani Vodnikove domačije je tako Glasbena mladina ljubljanska spet pripravila mali zborovski žur.

Note brevis

V Ljubljani so 25. maja ustanovili **Slovensko muzikološko društvo**. Za prvega predsednika je bil izvoljen prof. dr. Andrej Rijavec. Sedež društva je na Filozofski fakulteti, na oddelku za muzikologijo.

Glasbena mladina Slovenije je med 11. in 15. majem organizirala **24. mladinski kulturni teden**. Glasbene prireditve in dogodki

Borut Žerdoner, član skupine Sagaris iz Maribora



so bili namenjeni mladim poslušalcem, predvsem tistim izven Ljubljane. Skoraj 2500 mladih iz različnih slovenskih krajev je obiskalo 10 različnih glasbenih prireditev, od tistih za najmlajše do koncerta osmih violončelistov za zagrebške glasbene akademije.

Društvo slovenskih skladateljev je 21. maja v Stockholmu postalo član Mednarodne konference skladateljev in avtorjev (CISAC). Generalna skupščina Mednarodnega združenja za sodobno glasbo (ISCM) pa je 22. maja v Varšavi sprejela Slovenijo med redne članice. Društvo slovenskih skladateljev napoveduje še ustanovitev Avtorskega društva Slovenije, saj se je že lani sporazumno odločilo za izstop iz SOKOJ-a, ki je do zdaj skrbel za zaščito moralnih in materialnih pravic avtorjev.

Na povabilo graške Visoke šole za glasbo in upodabljalno umetnost so se 21. maja v Gradcu prvič predstavili študentje ljubljanske Akademije za glasbo iz razreda prof. Igorja Dekleve. Koncertirali so klavirski duet Mojca in Jože Barbič, Eva Bohte in Benjamin Govže ter Tatjana Kaučič in Žiga Stanič.

26. maja je svoj letni koncert v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma odpel **Akademski pevski zbor Tone Tomšič** pod vodstvom dirigenta Jožeta Fürsta. Med 25. in 30. majem pa so si nekdanji pevci in drugi obiskovalci lahko ogledali razstavo APZ-jevskih plakatov.

Ljubljanski oktet je 3. junija v Cankarjevem domu proslavil 20. obletnico svojega umetniškega dela. Posebno mesto v oktetovem delu imajo skladbe sodobnih slovenskih skladateljev. Tudi na slavnostnem koncertu je oktet predstavil noviteto Maksa Strmčnika Pasijon po evangelistu Mateju.

Poslušalci Radia Slovenija so od 25. aprila dalje v šestih zaporednih sobotnih večerih slišali krstno izvedbo radiofonske verzije opere **Telmah** skladatelja Darijana Božiča. Izvirno besedilo, ki ga je napisal skladatelj sam, je izšlo v obliki knjižice pri Mestnem gledališču ljubljanskem. Andrej Hieng je v spremni besedi zapisal:

"Scenarij Darijana Božiča Telmah je nad vse zanimiva literarna in literarno – glasbena predloga za moderno opero. S prepletanjem kar desetih Shakespeareovih dram vzpostavlja nov zgodbovni organizem, ki je v nekaterih segmentih še preobložen, a vendarle funkcionira kot pregledna, v dobrem smislu šokantna celota."

V drugi polovici aprila in v začetku maja je potekala tradicionalna pevška prireditev **Primorska poje**. Letošnjo 23. revijo so primorski pevci posvetili skladatelju Vinku Vodopivcu. Spomnili so se tudi dveh jubilarov, Maksa Pirnika in Vladimira Lovca.

Od 26. junija do 1. julija bo v Barceloni, letošnjem olimpijskem mestu, potekal **Kongres Mednarodne zveze Glasbene mladine** in v njegovem okviru cela vrsta koncertov predvsem mladih glasbenikov z raznih koncev sveta. V dopoldanskem času bo zasedala Generalna skupščina, že 47. po vrsti. Ta bo letos sprejemala tudi nekaj novih članic, med njimi Pribaltske države, Slovenijo in Hrvaško.

Praška pomlad

Tudi letos se je sloviti glasbeni festival Praška pomlad začel 12. maja, na smrtni dan skladatelja Smetane. Glasbena prireditev, ki ji zadnji dve leti predseduje prijatelj slovenske kulture, skladatelj Petr Eben, se je tradicionalno začela ob skladateljevem grobu na Vyšehradu, nadaljevala popoldan v Auli Carolini ter doživela slavnostno otvoritev v Smetanovi dvorani z integralno izvedbo Smetanove Moje domovine s Češko filharmonijo in dirigentom zdenkom Košlerjem. Pod pokroviteljstvom predsednika Vavclava Havla je glasbena olimpijada letos trajala do 1. junija, ko jo je isti orkester pod vodstvom Vavclava Neumanna sklenil z Beethovno Deveto simfonijo. Vmes se je zvrstilo ogromno koncertov in predstav, ki so potekale ob rednem programu praških orkestrorov in gledališč. Izredno težko je v tako bogati ponudbi izluščiti zgolj nekaj izstopajočih dogodkov. Letos so bili po tehtnosti skoraj enaki. Velja pa poskusiti: Balet opere iz Lyona s predstavo Balet brez meja; koncert ob otvoritvi obnovljenega Doma umetnikov ali Rudolfinia z dirigentom Belohlavkom in pianistom Firkušnym; spominski koncert Janu Amosu Komenskemu z Musico Bohemico; proslavljanje obletnice Johna Cagea s tolkalno skupino Amadina; Il seminario musicale z ansambлом iz Versailles; pianista Maurizio Pollini in Ivo Pogorelič; izvedba Massenetovega oratorija La Vierge s francoskim dirigentom Fournillierom v katedrali sv. Vita; Don Giovanni z dirigentom Charlesom Mackerrasom v obnovljenem stanovskem gledališču; dunajski pianist Thomas Daniel Schlee z integralno izvedbo Messiaenovega predzadnjega cikla Meditations sur le Mystere de la Sainte Trinite; Hoffnung Gala Festival Concert s triumfom glasbenega humorja. Slovence je zastopala

sopranistka Bernarda Fink, argentinska Slovenka, ki trenutno živi v Pragi. Nastopila je v Mozartovi Figarovi svatbi v izvedbi Narodnega divadla in pa v Beethovnovi 9. simfoniji. Na festivalu so nastopili tudi nagrajenci letošnjega tekmovanja, ki je od 1. do 13. maja uvajalo Praško pomlad. Tekmovalo je 48 hornistov, 54 trobentarjev, 61 pozavnistov (1 iz Beograda) in 44 violinistov (1 iz Osijeka). Člani žirij so bili iz Avstrije, CSFR, Madžarske, Nizozemske, Nemčije, Velike Britanije, ZDA, Japonske in Švedske. Tako je letošnja Praška pomlad minovala v popolni odsotnosti slovenskih medijev, solistov in ansamblov. Nova imena in izvedbena kakovost so letošnjemu festivalu dajali izjemno svežino in nova obzorja. Programska brošura velikega formata pa je tokrat imela v platnicah kar Supraphonov CD s 77 minutami glasbe Smetane, Dvoraka, Martinuja in Janačka s prejšnjih festivalov. Zares ponudba, da dol padeš!

Saša Frelih – Mišo

Prvi dunajski teden otroške glasbe

Konec aprila je na Dunaju potekal Prvi dunajski teden otroške kulture. V Schauspielhaus so bile vsako popoldne glasbene prireditve za otroke. V okviru teh prireditev so se na odru gledališča predstavile tudi skupine iz držav, ki so bile povabljeni na festival: poleg domačinov – Dunajčanov, še Nemci, Madžari, Romuni, Čehi, Švicarji, Rusi, Gruzijci in Slovenci. Namen vseh teh nastopov je bil Dunajčanom in povabljenim pokazati kulturo narodov, zlasti še ljudsko izročilo. Skupine so se v glavnem predstavile s petjem, igranjem na instrumente ter z ljudskim plesom. Glasbena mladina Slovenije, ki je bila povabljena k sodelovanju, je za slovensko zastopstvo izbrala otroško plesno gledališče Mali harlekin iz Celja s priredbo predstave Ane Vovk – Pezdir Pojoče skrinjice. Predstava je grajena na nežnih zvokih slovenskih napevov lesenih pojočih skrinjic. V predstavi so pele, plesale in igrale: Zala Pezdir, Cita Cenc, Urša Agrež, Tanja Pezdir, Katarina Komadina ter Tanja Suligoj. Sceno je oblikovala in izdelala Ma-

rija Cenc, glasbene priredbe pa sta prispevala Boris Špoljar in Gordana Androič.

Festival Kinderklang se je zaključil prvega maja s svetovno prazvedbo musicala Im Garten der Wunsche (V vrtu želja) – na glasbo Michaela Rota in literarno predlogo Ernsta A. Ekkerja v režiji Gerharda Hoferja. Poleg vseh povabljenih otrok, je musical izvedel orkester dunajske koncertne filharmonije (Wiener Konzerthilharmonie) pod taktirko avtorja – Michaela Rota. V glavnih vlogah sta igrala in pela Claudia Dallinger (vloga Diamande) ter Erich Schleyer (vlogi čarovnika Fuzzija). Ker je bil eden od ciljev festivala spoznati kulturo povabljenih narodov in s tem pregnati strah pred spreminjanjem zemljevida Evrope, je bila tudi vsebina musicala politično obarvana. Meni, vajeni razpravljanja o vidikih otroške ustvarjalnosti, včasih že kar preveč povzdignjene iz vsakdanjega življenja, je bila taka vsebina za zaključek festivala sprva šokantna, izvedba pa na trenutke celo pretresljiva.

Predstava je bila izvedena na odru teatra Akzent, vaje pa so bile tudi v Musikverein, v Konzerthaus in v Musikschule der Stadt Wien.

Za res čudovito bivanje otrok in njihovih spremljevalcev na Dunaju so skrbeli požrtvovalni vodiči in operativni vodja, gospod Dienstbier. Če se je festival začel z desetiimi skupinami otrok, se je končal z eno družino spoprijateljenih vrstnikov, ki so skupaj preživeli na odru po štiri do osem ur na dan, ki so se včasih med odmorom lovili, če pa so naleteli na nezaseden klavir, je bilo slišati Mozarta, Chopina... in najbrž je bilo možno realizirati projekt Im Garten der Wunsche tudi zaradi teh otrok. Če bodo ti otroci krojili Evropo, zna biti življenje v njej mikavno.

Ob vseh lepih doživetjih pa je bilo žal tudi eno bridko: avstrijska televizija je želela posneti naše Pojoče skrinjice, nam pa se je med potjo pokvaril kombi in vsa oprema za predstavo je prispela na Dunaj šele, ko so televiziji že pospravili svojo.

Ana Vovk – Pezdir



od tam **in tod** ...

Baletno tekmovanje Djagilev

V spomin na znamenitega ruskega impresarja Sergeja Pavloviča Djagileva so ob 120-letnici njegovega rojstva marca letos v Moskvi organizirali Prvo neodvisno mednarodno tekmovanje Djagilev.

Organizacija tekmovanja je bila v rokah direktorja moskovskega Djagilev centra Ljubarskega, umetniško vodstvo so zaupali baletni strokovnjakinji Valeriji Uralski, slavna ruska balerina Olga Vasiljevna Lepesinska je bila predsednica 21-članske mednarodne žirije.

Čeprav so tekmovanje uradno razpisali šele januarja letos, in to z izredno kratkim rokom za prijave, se ga je udeležilo skoraj sto tekmovalcev. Večina je prišla iz baletnih šol nekdanje Sovjetske zveze in le enajst tekmovalcev je bilo iz drugih držav. Tako je baletna šola iz Stuttgarta poslala na tekmovanje dve učenki (po rodu Francozinji); Japonci so prišli na tekmovanje s sedmimi tekmovalci, en par pa je prispel s Filipinov.

Udeleženci so tekmovali v treh starostnih skupinah, od 12. do 16. leta, od 17. do 19. leta in od 20. do 24. leta starosti; v parih in posamično.

Organizator je kljub trenutni izredno težki ekonomski situaciji uspel zbrati sredstva in na tekmovanje povabiti številne baletne strokovnjake in poročevalce iz cele Evrope. Prišli so celo iz Avstralije in ZDA. Med povabljenimi so bili skoraj vsi direktorji mednarodnih baletnih tekmovanj. Na tekmovanju ni bilo niti enega plesalca ali plesalke, ki bi s tehničnimi oziroma umetniškimi dosežki izstopal. Morda sta še največ pozornosti zaslužila najmlajša tekmovalca v prvi starostni skupini, petnajstletni Rus, ki je že na lausanskem tekmovanju osvojil Prix d'espoir, in trinajstletna Japonka; oba sta bila nagrajena s spodbudno nagrado. Med starejšimi je najvišje priznanje prejela ruska plesalka Irena Dvorovenko, ki je bila med nagrajenimi v Jacksonu (ZDA) leta 1990 in v Osaki leta 1991.

Čeprav si je organizator prizadeval, da bi vse potekalo po načrtu, pa so delovni pogoji, delovne navade in miselnost, ki so še vedno pod vplivom socialistične preteklosti,

težko premostljiva ovira. Zato bi bilo krivično primerjati moskovsko tekmovanje z enakimi v Evropi.

Vsak začetek je težak; nikjer ni rečeno, da se tekmovanje ne bo obdržalo; seveda pa bo moral organizator poseči po radikalnih spremembah pri organiziranju tovrstnega mednarodnega srečanja in se zglodovati po nekaterih zahodnoevropskih mednarodnih tekmovanjih; pravočasna objava, izdaten propagandni material, sprotno obveščanje o poteku tekmovanja, večjezičnost, manjši (vendar bolj izkušen in vešč) administrativni aparat, največ 11 članov žirije, manj nagrad. Le kvalitetna ponudba lahko privabi dobre tekmovalce.

Breda Pretnar

Plesne novičke

Action for Dance

Oddelek za ples Evropske lige umetniških institucij ELIA (European League of the Institutes of the Arts) pripravlja med 2. in 5. julijem svoje drugo zasedanje, na katerem bodo razpravljali o tem, kako ustvariti boljše pogoje za razvoj plesne umetnosti v Evropi. Konferenca bo v evropskem centru za sodobno koreografijo, ki ima sedež v mestu Pont - a - Mousson.

Dance Screen 92

Mednarodni glasbeni center z Dunaja (IMZ) napoveduje festivalno tekmovalno prireditve Dance Screen, ki bo letos že tretjič v frankfurtski Alte Oper in sicer od 17. do 20. junija. Organizator si letos obeta izredno veliko udeležbo vseh ljubiteljev "dance on video". Dosedaj so za tekmovanje prijavili že več kot 170 plesnih filmov in video posnetkov, ki so prispeli iz Evrope, ZDA, Kanade in Japonske. Udeleženci tekmujejo v petih kategorijah. Mednarodno žirijo, ki bo najboljšim podelila priznanja in nagrade, sestavljajo ugledni filmski in televizijski strokovnjaki.

Razstava posvečena spominu Isadore Duncan

Pod pokroviteljstvom UNESCA pripravljajo prvo potujočo razstavo, posvečeno spominu velike inovatorke modernega plesa. Retrospektivna razstava bo vsebovala številne eksponate, pisma, fotografije in druge dokumente, ki so povezani z življenjem in delom znamenite ustanoviteljice moderne plesne umetnosti. V času razstave bo tudi dvodnevna konferenca z naslovom Sto let plesne tradicije Isadore Duncan. Razstava, ki bo najprej odprta v Moskvi, bo spomladi 1993 tudi v Parizu in na zimo istega leta v New Yorku.



Nagrajena trinajstletna Japonka

Obletnica koreografa Mariusa Petipaja

Da bi počastili spomin na Mariusa Petipaja (1818 – 1910), znamenitega plesalca in koreografa francoskega rodu, je Mednarodni plesni komite pri Unescu proglasil leto 1993, ko poteče 175 let od umetnikovega rojstva, za leto Mariusa Petipaja. Vse leto naj bi se vrstile številne prireditve, posvečene njegovemu spominu.

B.P.

Jugend Musiziert

Letošnjega marca je izšla nova številka avstrijske revije za kulturno politiko, izobrazbo in koncertno življenje JUGEND MUSIZIERT. Ponaša se z zelo razgledanimi sodelavci in z nekaterimi zanimivimi, kritičnimi članki, ki pomagajo pri boljšem spoznavanju avstrijske glasbene kulture.

Iz prispevka Ch. Bahr-Herzogove Umetnost in pest izvemo, da že štiri leta obstoječi festival Wien Modern bistveno zaostaja za dogajanjem v glasbi in namesto avantgardističnih sapic diha milejšo retrospektivo. Noče s provokativnimi, razburljivimi skladbami razstaviti atmosfere svojega okusa. Harrison Birtwistle, Roman Haubenstock – Ramati, Olivier Messiaen in A. Schnittke so bili avtorji na letošnjem sodobnem forumu. V neznan glasbo je posvetil koncert vzhodnjakov, Rusov in Poljakov s svojimi razpoloženjskimi tkivi, ki jih zamenjamo v glasbi mladih avstrijskih skladateljev. Ti se namreč dosledno izogibajo vsakršni emocionalnosti, kot bi živeli zunaj zgodovinskih in družbenih procesov. Njihova glasba ni napisana za občinstvo, noče prizadeti, niti učinkovati: ton ostaja ton, zvok ostaja zvok, namesto da bi postal pest.

"Odpravite vendar to opero", je zapisal v dnevnikih novi šef salzburških prazničnih iger Gerard Mortier. "Državna gledališča, ki nočejo pretehtati svoje administracije, so gledališki dinozavri in bodo zgnila. Državne operne balete je treba z operami vred pogrnati v zrak!" In vendar še vedno po svetu rastejo nova gledališča in prenavljajo stara...

Tri tipe oper ločuje Gerard Mortier: staro obliko ansambelskega teatra, polstadžonskega z gostujočimi solisti in popolni stadžonski teater. Prvi ima stalno in redno angažiran ves ansambel, drugi je mešanica stalnega in gostujočega dela, tretji pa je vezan na vsakoletni sproti angažma. Vsaka zvrst ima svoje prednosti in slabosti in predaleč bi vodilo naštevanje vseh. Vplivajo pa na višino izdatkov, na sestavo repertoarja in na kakovost predstav. Vodilo pa bi bilo (vsaj za Avstrijo): če mora vsak državljan z več sto šilingi letno subvencionirati vsako gledališko vstopnico, je treba presneto resno pre-



mislniti izdatke! In če je izkaznica za kulturno politiko ravnodušnost, ki ima namesto umetnosti v mislih le kulturno zabavo, bo umetniška raven zdrknila na poprečje. Začela se je že demontaža (H. Spies).

Poročila iz Celovca, Bregenza in Linza nam odpirajo pogled v repertoar tamkajšnjih gledaliških hiš, ki je kar pester, pestrejši od ljubljanskega. Spretno vodstvo H. Wochinza v celovski operi je pomnožilo število abonmentov na 160.000 letno. V zadnjem četrtletju so uprizorili Gottfrieda von Einema, Gian Carla Menottija, Paula Hindemitha. V mali deželici Vorarlberg, ki jo pri nas poznamo bolj po smučarskih prireditvah, se niso ustrašili scenske predstavitve Povesti o vojaku Igorja Stravinskega, Brucknerjev dom v Linzu pa odpira vrata Olivieru Messiaenu, Rolfu Liebermannu, Jeanu Francaisu.

Zelo poučno je poročilo o turneji Svetovnega mladinskega orkestra. Zaradi puča v Sovjetski zvezi in Baltskih deželah je moral spremeniti smer svojih gostovanj. Prek 100-članski ansambel z mladimi glasbeniki iz 35 dežel je krenil iz estonskega Tallina so bila na repertoarju. Pri vodstvu orkestra so dirigentu Russellu Harrisu pomagali docenti raznih narodnosti.

Naj dostavimo, da se je tudi skorajšnji kongres Glasba in vzgoja na Dunaju priključil tožbam nad zanemarjeno šolsko vzgojo v predmetu glasba. Politik H. Neisser je na njem pribil, da je "šola brez glasbe moralna zguba v šolskem sistemu". Pozna se redukcija učnih ur, pomanjkljiva glasbena vzgoja

kadrov in slaba motivacija v sistemu, ki se čedalje bolj orientira v potrošništvo in tehnologijo.

"In vendar prav glasbeni pouk lahko posreduje tisto večplastnost, ki je potrebna za široko izobrazbo in razvoj kreativnosti."

P.Š.

Rock Music Junk Shop

Ko solze postanejo beton

V zadnjih mesecih se je z novimi albumi oglasilo kar nekaj predstavnih neznanejšega spola. Michelle Shocked, Tracy Chapman in Johnette Napolitano so le tri avtorice, ki v podobo novega ameriškega rocka rišejo brazdo "deja vu tradicije". Tokrat nekaj več o Johnette Napolitano in njeni skupini Concrete Blonde.

Če bi hotel novo ploščo skupine Concrete Blonde Walking In London okrcati v enem stavku, bi zapisal, da spominja na plakat, ki spremlja Wendersov film Until The End Of The World. Vendar se pod krinko dveh brezskrbnih zaljubljenec skrivata mrsikaj.

Concrete Blonde so povsem samosvoja skupina, ki jo vodi neverjetno samozavestna pevka Johnette Napolitano. Le – ta za nameček igra bas kitaro in tako nehote spomni na Patricijo Morrison in njene najbolj kreativne trenutke, ki jih je preživela v družbi ene najvidnejših skupin, kar jih je ponudil novi ameriški rock – The Gun Club. Trio Concrete Blonde gradi svojo vizijo rocka za devetdeseta na preverjenih šablonah pop rocka Chrissie Hynde in njenih Pretendersov. Pesmi, ki jih piše Johnette Napolitano, izražajo izkušnje, ki jih je bila deležna kot ženska, in nikoli ne zapadejo v vode egoističnega samopomilovanja, ki včasih kar preveč prevzame velike (moške) avtorje ameriškega rocka. Ploščo Walking In London moramo poslušati kot ploščo, ki bi jo založba I.R.S. rada prodala. Temu ustrezna je vrhunska produkcija, ki pa ji vendarle ne uspe popolnoma zbrisati vseh kvalitet, kot so: poudarjene bas linije in skrbno aranžirani kitarski pasosi, ki se jih ne bi sramoval niti Johnny Marr (ex Smiths). Zvočna podlaga je tako vedno podrejena splošnemu občutju, ki ga diktira Johnette in se vije od akustičnih skladb, prek spevnih melodij v stilu omenjenih Gun Clubov, do pravcati soul izpovedi v stilu Jamesa Browna (na plošči je priredba njegovega hita It's a Man's World). Poglavlje zase je Johnettin vokal, ki je rezek, v primerjavi s kakšno Patti Smith nekoliko višji in se enkratno vklaplja v splošno zvočno sliko tega benda. Interpretacija in odski nastop te na črno prebarvana blondinke sta bila povod za dve zanimivi sodelovanji. Tako je Johnette gostovala na prvem solo albumu Steva Wynna (ex Dream Syndicate) Kerosene Man. Na predzadnji plošči Concrete Blonde

od tam **in tod ...**

Concrete Blonde

Concrete Blonde (l-r):
James Mankey,
Johanne Napolitano
and Harry Rushakoff

Bloodletting s svojo mandolino gostuje Peter Buck iz benda R.E.M.! V nekaj skladbah plošče Walking In London pa slišimo bas, ki ga je igral Tom Petersson, bolj znan kot član benda Cheap Trick.

Concrete Blonde prihajajo iz Hollywooda. James Mankey (kitara) in Harry Rushakoff (bobni) že delata light motive za novo ploščo. Za ploščo, katere izkupiček bo nakazan organizaciji, ki se bori za etični odnos do živali, pa so Concrete Blonde posneli skladbo Sex Beat, ki jo je napisal Jeffrey Lee Pierce.

"Odperta sem za inspiracije drugih, moje depresivne misli včasih niso dovolj", pravi Johanne Napolitano.

Diskografija:

CONCRETE BLONDE (I.R.S., 1986)
FREE (I.R.S., 1989)
BLOODLETTING (I.R.S., 1990)
WALKING IN LONDON (I.R.S., 1992)

Jane Weber

Zadnjih 30 let pop godbe**Junij 1962**

1962. Vrh ameriških lestvic zaznamuje veliki prodor eminence črnske popularne glasbe Raya Charlesa, ki je z malo ploščo I Can't Stop Loving You ter veliko ploščo Modern Sounds in Country & Western Music absolutni prvak meseca. 1962. The Beatles podpišejo pogodbo za britansko založbo EMI Parlophone. 1962. Novoustanovljena britanska založba Island lastnika Chrisa Blackwella izda svojo prvo malo ploščo – Twist Baby v izvedbi Owena Graya. 1962. Avtorica pop glasbe iz družinske tovarne uspešnic Goffin – King Carole King izda svojo lastno prvo malo ploščo It Might As Well Rain Until September. Medtem posname zanjo njena družinska črna varuška Eva Narcissus Boyd – za pop svet Little Eva – eno največjih uspešnic tega poletja The Loco – Motion. 1962.

Ray Charles



1972. Neverjetno. Elvis Presley po osemnajstih letih glasbene kariere prvič nastopi v New Yorku – v Madison Square Gardenu pred 80.000 poslušalci. 1972. Prava toča novih velikih plošč, ki se trdno zapišejo v zgodovino popularne glasbe David Bowie: The Rise And Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars, Alice Cooper: School's Out ter prvenca Roxy Music in Louja Reeda. 1972.

Junij 1982

1982. Ameriške lestvice spijo dolgočasne sanje AOR-ja (sredinskega pop rocka za odrasle kupce plošč). Že drugi mesec se najbolje prodajata veliki plošči Paula McCartneya (Tug of War) ter nove superskupine Asia (istoimenski prvenec), medtem ko tržišče malih plošč trdno obvladujeta Paul McCartney ter Stevie Wonder s skladbico Ebony & Ivory. 1982. Bolj spodbudne so britanske lestvice, kjer razsajajo ska zabavljači Madness s kompilacijo Complete Madness ter malo ploščo House of Fun ob medli konkurenci Roxy Music (velika plošča Avalon) ter Adama Anta (mala plošča Goody Two Shoes). 1982. Gay elektro – pop duo Soft Cell ima težave s svojim novim videom Sex Dwarf. 1982. Nove velike plošče iz alternativnih krogov: elektro gverilci Cabaret Voltaire: 2 x 45, Au Pairs, ob Gang of Four ključni predstavnik severnoangleškega angažiranega novega funka: Sense & Sensuality. 1982.

pbč

O PLEČNIKOVIM TRANSVERZALI

Glasbena mladina ljubljanska je v zadnji sezoni poskrbela za posebno kulturno akcijo, s katero je ne le proslavila našega velikega arhitekta Plečnika, temveč Ljubljance osvestila o prelepih ambientih, ki nam jih je zapustil, ter jih ozvočila z izbrano glasbo.

Violončelist in režiser Edi Majaron, avtor projekta, je to enkratno akcijo, imenovano Plečnikova transverzala, oblikoval z veliko tenkočutnostjo.

gm: Kako ste se lotili razmišljanja o tem zahtevnem projektu?

Majaron: Glasbena mladina ljubljanska me je izzvala z idejo, da povežem Plečnikove prostore z glasbo. To se mi je zdela lepa priložnost, da se osebno oddolžim mojstru Plečniku za mnogo lepega, kar sem doživel in videl, ter tudi za to, da mi je njegova estetika postala vzor v obnašanju v življenju. Vedno sem imel občutek, da njegova arhitektura sozveneva z drugimi umetnostmi in poskušal sem poiskati takšne ambiente, ki kličejo po sozvenevanju z glasbo. Zdelo se mi je namreč, da ima njegov postopek, skozi poznavanje starih slogov napraviti nekaj funkcionalnega za nove čase in to uglasiti v estetiko, v kateri začnejo različni vplivi sozvenevati, mnogo vzporednic v ustvarjanju posameznih skladateljev različnih obdobj.

gm: Transverzalo ste oblikovali s postajami, ki ste jih kot posamezne dogodke razporedili prek cele sezone...

Majaron: Ko smo se lotili razporeditve posameznih koncertov, se je pokazalo, da v resnici vsak ambient narekuje svoje lastno sozvenevanje. Prvi koncert je bil neke vrste animacija Ljubljane. Ljubljanci se vsi zavedamo Tromostovja in vemo, da ga je oblikoval Plečnik, enako tudi NUK in Krizank, vendar naj bi se ob tem prvem dogodku transverzale zavedeli, da je to neke vrste pot, ki jo je Plečnik ustvarjalno oblikoval in si jo predstavljal še veliko drugače, kot jo je doslej uspelo Ljubljancem zgraditi. Poudarek smo želeli ustvariti z godbo iz Več, ki je zaigrala baročno suito, prirejeno za ta čas. Skladba je sozvenela z mostom, ki je bil prvotno na mestu današnjega Tromostovja in ga je Plečnik samo oblekel, dodal pa mu je še dva mostova. Ves spoved je kazal na neko pompoznost, tja do Krizank, kjer je glasba zazvenela že bolj intimno. Tam smo poslušali kvartet violončelov z neoklasicistično suito L. M. Škerjanca, kjer sem iskal podobnost postopka v ustvarjanju. Skladba za nenavaden sestav temelji na starem slogu, tako kot je Plečnik vedno iz starih elementov znal oblikovati neobičajne sklope. Na koncu smo slišali še kvintet trobil s Purcellovo skladbo in nato z delom Jakoba Ježa, posvečenim Jakobu Gallusu. Podobno so se nizale ostale postaje. Decembrska je bila v Božičnem razpoloženju, zato smo jo ponovili v dveh Plečnikovih cerkvah, v Spodnji Šiški pri sv. Frančišku in v cerkvi sv. Cirila in Metoda za Bežigradom. Tu je nastopil ansambel, ki ne deluje stalno. Šlo je za dogovor glasbenikov, da s programom od baroka do današnjega časa ozvoči Plečnikova ambienta. Omembe vredno je, da smo našli slovenska dela od konca 18. stoletja do sodobnosti in s tem poudarili tudi kontinuiteto naše glasbene kulture. Januarska postaja je bila najintimnejša. Posvetili smo jo 120. obletnici Plečnikovega

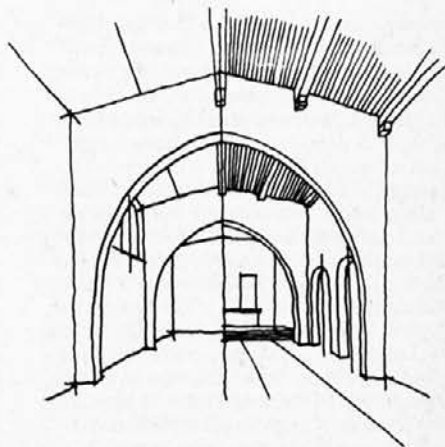
rojstva in 35. obletnici smrti. Zdi se mi, da se Ljubljana in cela Slovenija premalo spominjata te obletnice in kar ponosni smo, da nam je takrat uspel tako lep dogodek. V cerkvi na Barju je nastopil Gallus Consort iz Trsta, naši rojaki Miloš Pahor, Dina Slama in njuna hči Irena. Začeli so s Trubarjevimi pesmimi in sklenili z Gallusovo mašo. Pesmi so bile posvečene Božiču, rojstvu, maša pa je tisti del kulture, ki ohranja kontinuiteto človekove vere v energijo. Osrednji del koncerta je bil posebej zanimiv, kajti Dina Slama je na našo željo napisala skladbo, v kateri je skušala z instrumenti dati Plečnikovim izrekom drugačno vrednost. Skladba je v tistem okolju zazvenela zelo prepričljivo in je na poseben način poudarila to pomembno obletnico. Poleg tega je na tem koncertu doživela prazvedbo skladba Primoža Ramovša, skladatelja, ki se navezuje na slovensko tradicijo, vendar gradi iz lastne energije.

Naslednji dve postaji sta bili v prostorih, ki jih Ljubljanci pogosto videmo, a se ne zavedamo, da pripadata Plečniku. Zavarovalnica na koncu Miklošičeve je resnično krasna palača, čeprav iz zapiskov vemo, da mojster sam ni bil zelo zadovoljen z rešitvami. Zavarovalnica je kot pokroviteljica transverzale dala naši akciji pečat in zdelo se nam je smotno, da kariatide, ki so s trakovi povezane v frizu zgradbe, uporabimo kot metaforičen moto Plečnikove transverzale. V avli sta nastopila flavtist Cveto Kobal in harfistka Mojca Zlobko s skladbami francoskih avtorjev. Šlo je seveda za neoklasicistične tendence v glasbi.

Naslednja postaja je bila v bogato opremljenem stopnišču današnjega Ustavnega sodišča v Beethovnovi ulici. Plečnik je sicer dal vpisati kot oblikovalca svojega učenca, vendar je jasno videti, da je to njegovo delo. Gre za neko občutje tradicije od Egipta prek renesanse do baroka, za širok diapazon vplivov, ki v zaključni fazi delujejo harmonično, dostojanstveno. Zato se mi je zdelo, da bo renesančni zvok tenorja in lutnje v tem prostoru lepo sozvenel in povabili smo koncertanta Tomaža Trčka in Borisa Šinigoja.

Mladi godalni kvartet Enzo Fabiani, ki je nastopil v čitalnici NUK, ima zanimive ambicije in želim mu vso srečo, zato sem prepričan, da je njegov prostor tudi v naši transverzali. Program koncerta so sestavljala dela Osterca, Wolfa in Respighija. Silhuete je Slavko Osterc napisal v času izgradnje NUK, poleg tega je prav v tej skladbi fragmentaren, po formi pa se naslanja na neobaročne vzorce. Wolfova Serenada nas spomni na Slovenca, ki pravzaprav ni bil Slovenec, ker ga je tujina priznala prej, preden smo ugotovili, da ga je rodila slovenska mati. Podobno bi se lahko zgodilo tudi Plečniku. Respighijev Il Tramonto, v katerem se je kvartetu pridružila mlada mezzosopranistka Mojca Vedernjak, sodi v ta sklop po času nastanka.

Na naslednji postaji smo se ustavili ob problemu, da so Žale izgubile prvotni namen, zlasti molilnica, ki ima lep oltar in čudovite klopi, saj je vse skupaj demolirano. Pomembno je, da se Ljubljanci srečamo tudi s takim vandalizmom svojih predhodnikov. Spored za to postajo so pripravili Ljubljanski madrigalisti, ki so ob Plečnikovih kapelicah zapeli nekaj sloven-



skih nagrobnih pesmi, v molilnici pa predstavili zahtevnejši program, ki naj bi bil vpet v Plečnikovo razmišljanje o tostranskem in onostranskem, z velikimi vrati, ki pa jih ne znamo več prav ceniti niti prav brati. Preveč iz dneva v dan hitimo in nam tudi prehod pod Plečnikovim slavolokom nič več ne pomeni...

gm: zadnji dve postaji sta nekoliko drugačni, čeprav prav tako tesno povezani z ambientom.

Majaron: Konec maja smo začrtali avtorski večer Lada Jakše na grajskih Šančah. Spodbuda za ta spored je bila Ladova oprema dveh filmov o Plečnikovem delu. Plečnik je zlasti na Šančah poskusil enega najstarejših ostankov, kar jih imamo v Ljubljani, povezati v sodobno, kreativno ambientalno doživetje. Tako smo kreacijo Lada Jakše doživeli kot dopolnilo tega ambienta. Zadnji koncert te transverzale je neke vrste klicaj, namenjen tudi našim mestnim upraviteljem, saj bo na Olimpijinem stadionu. Na žalost je športni duh naroda precej prerasel ideje mojstra Plečnika, ki si je ta prostor zamislil kot mesto svečanih shodov in ne kot nogometno igrišče. Mislim, da bo Jani Kovačič s svojimi protestnimi pesmimi pravljen opomin za naš vandalizem do okolja, za naš odnos do ustvarjalcev preteklih dob, za našo ignoranco, ki v vsakdanjem hitenju postaja vsesplošen pojav.

gm: Večino dogodkov ste opremili tudi z besedili.

Majaron: Da bi celo dogajanje še bolj navezali na Plečnika, smo poiskali nekatera njegova pisma in citate ter zapise o njem. Le ena postaja je bila namenjena tudi pogovoru in to z dr. Petrom Krečičem. V okviru dogodka v zavarovalnici smo se poskušali z njim pogovoriti o sodobnem urbanizmu in Plečnikovi vpetosti v Ljubljano, o tem, koliko ga znamo ceniti takšnega, kot ga imamo pred seboj, in koliko se poskušamo poglobiti v njegove načrte in ideje, ki so zaenkrat ostali le njegova želja.

gm: Kako se je odzivalo občinstvo?

Majaron: Različno. Ljubljanci težko prisluhnejo nečemu, na kar niso vnaprej dovolj pripravljeni. A gre na bolje. Žal smo z objavljanim in reklamiranjem teh dogodkov premalo nasilni, preveč verjamemo, da bo sama ideja pritegnila ljudi.

Zapisala Kaja Šivic

pogovor z Natašo in Tatjano Lipovšek

Aprilski koncert Glasbene mladine ljubljanske nas je navdušili in obenem spodbudil, da smo pripravili pogovor z dvema mladima glasbenicama – Natašo in Tatjano Lipovšek. Želja po glasbenem izpopolnjevanju in predvsem po nastopanju, je mladi umetnici že zgodaj vodila v svet. Ubrali sta različne poti. Violinistka Tatjana Lipovšek je maturirala v Ljubljani na Srednji glasbeni šoli pri profesorju Veroneku, nato pa odšla na izpopolnjevanje v Köln k prof. Ozimu. Zadnji dve leti konservatorija je obiskovala v Freiburgu, v šoli prof. Kussmala, kjer je tudi diplomirala. V London je prišla na podiplomsko izpopolnjevanje na Royal College of Music. Kot najboljši študent oddelka za violino je dosegla častno prvo nagrado. Pianistka Nataša Lipovšek je Slovenijo zapustila nekaj let pred svojo sestro Tatjano. Pravzaprav bi lahko rekli, da je bila pri nas le na daljšem obisku, saj se je rodila v Londonu in tam tudi preživela otroška leta. Natašin prvi učitelj klavirja je bila njena mama. Klavir pa v Natašini družini zavzema posebno častno mesto. Pianist je njen dedek, slovenski skladatelj Marjan Lipovšek, pianist pa je tudi njen drugi dedek Kendall Taylor. Nataša se je po drugem letniku družboslovne šole v Mariboru odločila za študij klavirja v Londonu. Po angleški maturi je na Royal College of Music vpisala klavir in muzikologijo, uspešno diplomirala in se nato popolnoma posvetila klavirju. S sestro Tatjano sta ponovno začeli skupaj muzicirati med samim podiplomskim študijem. Za odlično komorno igro sta prejeli vrsto nagrad, pa tudi ponudb za koncertiranje. Vsaka posebej pa se že uveljavljata tudi na zahtevnih mednarodnih solističnih odrih.

Pogovor z vrhunskima glasbenicama je bil pester in duhovno bogat že zaradi njihovih velikih izkušenj v glasbenem svetu. Bogati pa ga še njuna pripravljenost za sodelovanje, saj sta si za Glasbeno mladino morali posebej utrgati čas v prenatrpani koncertni turneji po Sloveniji.

GM: Po dolgih letih sta spet v Sloveniji. Ali mi lahko povesta, kako je do takšnega sodelovanja sploh prišlo?

Nataša: Povabila naju je Glasbena mladina in seveda sva se temu vabilu radi odzvali.

Tatjana: No, za ta koncert je zvedela najina agentka Jana Valenčič in organizirala širšo koncertno turnejo. Nastopili bova še v Mariboru, Borovljah, Trstu in Gorici. Sicer pa je verjetno najbolje, da začneva na samem začetku.

GM: Na začetku samega potovanja v tujino.

Tatjana: Po slovenski glasbeni maturi sem odšla k profesorju Ozimu, da bi se izpopolnila v sami tehniki igranja. Naučila sem se obvladati instrument in obenem tudi razložiti z besedami, zakaj tako deluje. Po dveh letih sem odšla k prof. Rainerju Kussmalu v Freiburg in se temeljito poglobila v samo glasbo. V Freiburgu dajejo velik poudarek na glasbo 20. stoletja. Zdelo se mi je zelo zanimivo, da sem igrala drugačno

vrst glasbe, s popolnoma drugačno tehniko. Veliko sem igrala tudi v raznih komornih zasedbah. S triom smo na državnem nemškem tekmovanju dosegli drugo nagrado, kar je pomenilo ogromen uspeh. Skupaj smo namreč igrali le dva meseca. Med drugim smo igrali tudi skladbo slovenskega skladatelja Uroša Rojka, ki je prav tako študiral v Freiburgu. V zadnjem letu študija pa sem se pripravljala le na diplomsko iz solistične smeri. Program zahteva solistični recital in nato še koncert z orkestrom. Kot sem lahko kasneje primerjala z Londonom, se mi zdi, da imajo v Nemčiji to bolje organizirano in da je na višjem nivoju.

Nataša: V Angliji pustijo učitelji učencu več svobode, vodijo ga po njegovih osebnih možnostih in interesih.

Tatjana: Vseeno pa mislim, da je na kontinentu pot do konservatorija veliko bolj organizirana. Pri tem bi še poudarila, da tudi naša slovenska šola zelo dobro pripravi učence na visokošolski študij.

Nataša: V Angliji prevladuje stališče, da mladih glasbenikov ni treba omejevati. Pustijo jim svobodo, da se lahko usmerijo.

Tatjana: V Freiburgu npr. lahko študiraš klavir samo v komornem smislu. Domeniš se s profesorjem in igraš samo kvartete, sekstete, kar je veliko bolje, kot pa vzdrževati obe smeri. To je zelo naporno.

GM: Angleška pianistična šola je pri nas nasploh premalo znana. Kakšne so bistvene razlike?

Nataša: Teško bi to opisala, ker nisem imela toliko stika s tukajšno šolo. Rodila sem se v Angliji in v Slovenijo sem prišla šele s šestimi leti. Kmalu pa sem odpotovala nazaj v London, tako da nimam izkušnje postopnega šolanja pri nas. Veliko sem se šolala doma; najprej pri mami, kasneje pri dedku Kendallu Taylorju. Mislim, da v Angliji drugače gledajo na to, kako naj bi se mladi učili klavir. Priprava glasbenikov na konservatorij se mi zdi tukaj temeljitejša. Razlog, zakaj sva odšli sestro v tujino, pa je, da sva nujno potrebovali prostor za nastopanje. Bali sva se, da tukaj ne bova imeli toliko možnosti koncertiranja. Ko so me sprejeli na Royal College of Music, nam v prvem letu niso dovolili nikakršnega nastopanja izven konservatorija. Moram priznati, da sem bila zaradi tega že kar nesrečna, vendar sem se v tem času ogromno naučila. Kasneje pa je priložnosti veliko.

GM: Vam je Akademija sama ponudila možnosti, ali sta se morali znajti kar sami?

Nataša: Na konservatoriju je veliko možnosti, kjer se mladi glasbeniki lahko udeležujejo, zunaj pa je konkurenca zelo huda. Pianistov je ogromno, možnosti za koncertiranje pa malo.

GM: Poleg klavirja si vzporedno vpisala še muzikologijo. Prav gotovo ti sedaj pri izboru repertoarja muzikološko znanje veliko pomaga.

Nataša: Da, zelo veliko. Brez študija muzikologije verjetno nikoli ne bi spoznala Janačkovih kvartetov npr., ali pa vsaj ne toli-

ko sodobne glasbe. Študij je bil sicer zelo naporen. Joj, če se samo spomnim, koliko časa mi je vzelo pisanje spisov in brskanje po arhivih in koliko ur več bi lahko vadila klavir. Ko sem opravila vse izpite, sem samo še sedela za klavirjem. Hotela sem nadoknaditi vse zamujeno. Vendar mislim, da je bilo kljub vsemu to zelo koristno in potrebno. Pianisti so lahko najbolj izolirani glasbeniki. Ker nimajo orkestrskih vaj in se v Angliji se lahko še posebej specializirajo samo na eno stvar, sploh nimajo nikakršnega stika s svetom. S pomočjo tega študija pa sem lahko tudi bolje spoznala, kar me je zanimalo. Na konservatoriju so nam dali nekoč raziskovalno nalogo o sodobnem, še živečem skladatelju. Tako sem odkrila sodobno rusko glasbo in pripravila tudi poseben koncert. Na to me veže še posebno doživetje. Na koncert je direktno iz Moskve prišla sama skladateljica.

GM: S sestro Tatjano sta se ponovno srečali na podiplomskem študiju. Obe sta izbrali solistično izpopolnjevanje, hkrati pa sta začeli skupno komorno igro.

Nataša: Če uspešno študiraš pred diplomom, imaš možnost nadaljevanja študija, kajti mesta so omejena.

Tatjana: V Nemčiji je še težje. Poleg podiplomskega študija obstaja še "Konzert Examen", ki ga lahko opravljajo samo trije glasbeniki. In to trije glasbeniki z vseh oddelkov. Prav tako moram povedati, da sem bila na podiplomskem študiju v Londonu na začetku zelo razočarana. Izbrala sem solistično smer, imela pa sem še obvezne vaje z orkestrom. Po dveletnem študiju v Angliji ni izpita.

Nataša: Kljub temu pa se izpopolnjuješ.

Tatjana: Je imela pri zaključnem koncertu še posebno smolo. Dobila je prvo nagrado kot najboljši študent in pred leti je prvonagrajenec dobil še koncert na South Banku (ugledna dvorana v Londonu). Takrat pa zaradi ekonomske krize študentom niso več ponudili te možnosti.

GM: Kljub vsemu pa prva nagrada in nasploh uspešno zaključen študij na Royal College of Music pomeni vstopnico za obetajočo koncertno pot?

Nataša: Sploh ne. Po končanem šolanju nastopi "črna luknja". Veliko prijateljev s konservatorija je zapadlo v prave depresije, ker naenkrat niso več imeli možnosti koncertiranja. Me dve sva zares imeli izredno srečo, da sva lahko dve leti uspešno nastopali. Na zahodu so konservatoriji precej zaprti in nimajo pravega stika s svetom. V Angliji pa je položaj zaradi recesije še slabši.

GM: Ali lahko mladim pomaga sposoben agent?

Nataša: Saj v tem je navadno težava. Agenti ne želijo sodelovati z mladimi, še neizkušenimi glasbeniki. Kot pianist lahko rečem, da je konkurenca izjemno huda. Če v London npr. pridejo samo enkrat ali dvakrat na leto gostovat vrhunski pianisti, ne ostane skoraj več prostora za mlade. S Tatjano sva zares imeli izjemno srečo, da sva lahko nadaljevali z nastopanjem brez večjih prekinitv.

na Royal College of Music

o glasbi, Sloveniji in angleškem humanizmu

tev. Ker v bistvu nimava pravega agenta, gospa Jana Valenčič je po izobrazbi arhitekt, se nama zdi uspeh še toliko večji.

Tatjana: Vendar pa je Jana Valenčič za naju naredila veliko več kot katerikoli agent. Od oktobra, ko sva v Londonu igrali na dobrodelnem koncertu za Slovenijo, nama je organizirala veliko več koncertov, kolikor bi jih bil sposoben navaden agent. Po koncertni turneji po Sloveniji bova odšli v Nemčijo, Darmstadt, kjer bova imeli vsaka svoj solistični koncert, nato pa verjetno v Belgijo. V Darmstadtu bova prav tako igrali na dobrodelnem koncertu za Slovenijo.

GM: Ali sta imeli v Londonu kakšne stike z organizacijo Youth and Music?

Nataša: Ne, to ne, pač pa sva veliko sodelovali z British Yugoslav Society. V njihovi organizaciji sva koncertirali v Edinburgu in za letošnja sva povabljeni v Stratford upon Avon. Kljub krizi v že bivši Jugoslaviji pa to še ne pomeni konec družbe. Upoštevat je treba še same Angleže, ki so veliko hodili na počitnice v našo deželo in jim je bila tudi zelo všeč. Še vedno spremljajo, kakšno je življenje tukaj, prav tako jih zanima naša kultura.

Tatjana: Na dobrodelnem koncertu za Slovenijo sva bili z Natašo prav presenečeni, koliko ljudi je prišlo in koliko sponzorjev je dobila Jana Valenčič. Koncert je bil tako uspešen, da smo ga morali ponoviti.

Nataša: Angleži imajo res izrazit čut za tiste, ki nimajo možnosti udejstvovanja v družbi, za bolne, invalide in starejše ljudi. Ena od koncertnih shem, ki se imenuje Live Music Now, organizira koncerte za ljudi, ki drugače ne bi imeli možnosti poslušanja "žive" glasbe. Sodelovali sva tudi v tej organizaciji in sva hodili po bolnišnicah, domovih za starejše in za invalide.

Tatjana: To je bila zanimiva izkušnja. Glasbo sva morali predstavljati popolnoma drugače, tako da so ji lahko sledili in ob njej uživali. Za sprejem v to organizacijo sva morali opraviti poseben izpit, na katerem sva si morali zamisliti posebno skupino ljudi in jim z besedami približati glasbo. S problemom, kako z besedo predstaviti glasbo in kako opisati igranje na instrument, se srečujemo tudi sedaj, ko poučujemo.

Nataša: Na same koncerte se ne moreva zanesti, zato dvakrat na teden tudi poučujemo deklice od 6. do 12. leta starosti.

Tatjana: Majhne otroke je zelo naporno učiti, kajti pri prvi generaciji se res še sam učiš, kako bi jim razložil samo igro. Kljub temu da sam znaš zaigrati in jim to predstaviti, se v začetku trudiš pri pojasnjevanju z besedami.

Nataša: Pri tem pa se seveda ne bi nihče spomnil na pot v službo. To pa je v Londonu eno težjih opravil, ki požre ogromno časa in energije.

GM: In kdaj sploh najdeta čas za skupno muziciranje?

Nataša: Živiva skupaj, zato so stvari veliko lažje. Na akademiji sem igrala v več zasedbah in vedno smo si morali naprej določiti čas. Nikoli nismo mogli skupaj vaditi več kot dve ali tri ure. Medve pa igre nikoli ne načrtujemo vnaprej. Vse je spontano in če

želiva, lahko vadiva skupaj tudi vse popoldne, da izpiliva določeno skladbo. Vse narediva skupaj pred koncertom, tako da nista nikoli v časovni stiski.

GM: Kako pa načrtujeta program?

Nataša: Privlačijo naju različne skladbe, tako da v bistvu nimava enega skladatelja, ki bi ga imeli najrajši, imava pa nagnjenja.

Tatjana: Zelo nama ležijo slovanski skladatelji. V Mariboru sva igrali Janačkovo sonato. Obe naju spominja na Slovenijo, kljub temu da je bil skladatelj Čeh.

GM: V Ljubljani sta igrali na abonmajskem koncertu Mladi mladim. Ti koncerti so navadno komentirani. Mislim, da bi

lahko vedve ob tolikih izkušnjah sami predstavili svoj koncert.

Tatjana: Za takšen komentar bi nama morali povedati veliko, veliko prej, zaradi jezika.

GM: Lahko bi komentirali tudi v angleščini za kakšno družboslovno šolo, gimnazijo v Ljubljani ali v Mariboru.

Nataša: Kaj pa, če bi se odločili za Shakespeareovo angleščino?

GM: Povabilo vseeno velja.

Pogovor pripravila Veronika Brvar na dan obletnice Tartinijevega rojstva



Sonata in G Op.30, No.3 Beethoven
Sonata Janacek
Impromptu in G flat Op.90 Schubert
Etude Op.25, No.11 Chopin
Slovene Folk Dances* Srebotnjak
Tzigane Ravel
*first complete performance in Britain

Natasa and Tatjana Lipovsek

"Zest and brilliance Beautifully balanced and projected"

St John's Smith Square

Sunday 29th March 1992 at 7.30 pm

Director Paul Davies

Tickets £9 (restricted view & concessions £5) from the Box Office, St John's Smith Square, London SW1P 3HA
Please enclose SAE. Tel 071 222 1061 Mon-Fri 10am-5pm or until the concert starts. Sat & Sun from 1 hour before the concert starts.
Access, Visa and Switch accepted. Advance bookings cannot be accepted after 6pm or at weekends.
The Footstool restaurant gallery in the crypt is open from 6pm for buffet and licensed refreshments. Tel 071 222 2779.
Production: Jana Valencic for INTER-arts

Pogovor z dr. Petrom Höhnom

TRŽENJE V UMETNOSTI NI GREH

Odkar sem v pokoju, se ukvarjam s tem, da pomagam mladim glasbenikom. Ugotovil sem namreč, da je to veliko bolj potrebno in koristno, kot sedeti doma in študirati glasbeno teorijo in zgodovino.

Doktor Peter Höhn je nemški poslovnež, ki se je pred tremi leti umaknil v pokoj, predal družinsko tovarno, ki jo je dolga leta izredno uspešno vodil, mlajšim, in se posvetil zanimivemu promoviranju perspektivnih mladih glasbenikov. Zanimivo je v svetu koncertantstva srečati človeka, kakršnega pri nas tako rekoč ne poznamo. Vsaj zaenkrat še ne, saj se trženja v kulturi in umetnosti šele počasi učimo.

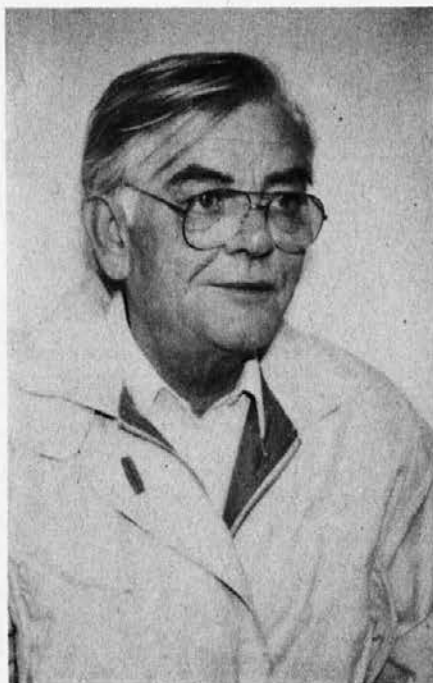
Vsi moji varovanci prihajajo iz republik nekdanje Jugoslavije. Rad imam to deželo in veliko sem zahajal sem, predvsem v Dubrovnik, na poletne prireditve, kjer sem spoznal veliko zanimivih umetnikov. Tako je večina mladih glasbenikov, ki jim pomagam, iz Dubrovnika, predvsem zato, ker tam ni glasbene akademije in so v vsakem primeru prisiljeni iti študirat drugam. Nekaj varovancev imam še iz drugih krajev Hrvaške, iz Skopja, Prištine in eno iz Ljubljane. Oblika pomoči je zelo različna, odvisna od tega, kaj kdo od teh mladih najbolj potrebuje. Nekaterim je treba pomagati do mednarodnega tekmovanja, drugim na mojstrski tečaj v tujino, tretjim zmanjka finančnih pogojev za eno ali večletni študij v tuji državi, saj si marsikateri starši ne morejo privoščiti takšnih stroškov. Za zares talentirane in delovne mlade glasbenike pa je nujno, da čimprej pridejo v svet, da si razširijo obzorje in se začnejo boriti za svoj prostor. Brez tega ne morejo prav uspeti, saj je pri vas toliko izjemno nadarjenih, da je koncertiranje skrajno tekmovalna panoga. In prav v tem mladi glasbeniki potrebujejo največ pomoči.

Dr. Peter Höhn si ogleduje revijo Glasbena mladina, različne perspektive, programsko knjižico, in pripomni, da bi se morali čimprej odločiti vse to izdajati v dveh jezikih.

Kljub temu, da imate lep jezik, se

morate potruditi, pomembne izdaje vedno opremiti s prevodom v svetovni jezik, najbolje v angleščino. Samo tako se boste lahko uveljavili v širšem prostoru, zunaj Slovenije. Enako skušam dopovedati vsem mladim, ki jih podpiram. Malo znanja angleščine ni dovolj, treba je dobro obvladati en svetovni jezik, da lahko posluješ. In tudi koncertiranje je posel. Glasbeniki se morajo navaditi, za svoje igranje zahtevati ustrezno plačilo, kajti agencije in menedžerji tekmujejo med seboj in takoj izpadete iz konkurence, če se ne držite osnovnih pravil. Brez tega namreč svoje delo prodajaš prepoceni in ne dobiš tistega, kar zaslužiš. Skušam jim pomagati, da se zavedo, kako je treba delati, in poudariti moram, da morajo v tujini več delati kot tu, jih osvestiti, kako je treba reagirati v določenih situacijah, skratka tržiti. Mladi zelo neradi sprejemajo nasvete in si ne pustijo dosti pridigati, a meni običajno verjamejo, morda tudi zato, ker sem bil sam poslovnež, izkušen v trženju in toliko uspešen, da sem se lahko v pokoju posvetil podpiranju mladih iz lastnih virov.

Seveda gospod Höhn ne sedi doma, temveč veliko potuje in ne le išče



glasbene talente, ki bi jim bilo vredno pomagati, ampak tistim, ki jih na določen način vzame pod okrilje, stoji ob strani na tekmovanjih, pomembnih nastopih, opazuje njihov rast. To počne tudi zaradi samokontrole, ker želi videti, ali dela prav, pa tudi zaradi lastnega zadovoljstva. S smehljajem pripomni, da pogosto zavida svojim varovancem in obžaluje, da se sam ne zna tako dobro izražati prek glasbe, kot bi si želel.

Celo življenje sem se rad učil in tudi zadnja leta se intenzivno učim, kajti posla, ki se mu trenutno posvečam, se je prav tako treba učiti. V vašem delčku sveta je ogromno nadarjenih mladih glasbenikov in vsi pač ne morejo biti najboljši. Najboljši postanejo navadno tisti, ki niso le talentirani in pridni, ampak se tudi znajo boriti za profesionalno kariero. In zato sem prepričan, da so jim moji nasveti, ki se jih morajo držati, če želijo obdržati mojo pomoč, samo v korist.

Prav podobno je z vašo državo. Tisto, kar najbolj potrebuje, so dobri gospodarstveniki in možnost, da se kar najhitreje in najbolje nauči svobodne ekonomije, saj morate tekmovali z ekonomsko razvitimi državami.

In kaj gospod Höhn pričakuje od svojih varovancev kot zahvalo oziroma "povračilo" za svojo pomoč?

Vse, kar pričakujem, je to, da takrat, ko uspejo in si lahko to privoščijo, sami pomagajo nadarjenim mladim, ki so njihove podpore potrebni in seveda vredni.

Zapisala Kaja Šivic

P O G O V O R

Roberta Dicka lahko srečate v Göteborgu ali kje drugje v Skandinaviji, na tem ali onem med petdesetimi, včasih sedemdesetimi seminarji – mojstrskimi razredi letno, v Evropi ali ZDA. Lahko ujamte njegov recital, spet enega izmed najmanj petdesetih na leto, na katerem bo enako igrivo in hkrati resno in mojstrsko krotovil zvoke na piccolo, navadni ali basovski flauti. Lahko se povežete z njim prek njegove založbe v New Yorku, kjer je tudi doma (kadar seveda ni na turneji, kar se mu dogaja takole pet mesecev na leto). Lahko pa ga srečate tudi kje drugje v Severni Ameriki, recimo tako rekoč sredi gozda, v hiši, kjer 21 flavtistov vadi v neizoliranih prostorih (nezaslišano za utečene navade in običajne razmere na tem koncu sveta!), drug drugemu na glavi ali raje ob ušesih.

Zgodba okoli hišice v veliki kanadski hosti, kamor so sredi junija 1991 "zašla" predvsem dekleta z vzhodne in zahodne obale ZDA, pa iz Švice in Švedske, vsekarer tudi iz Montreala in okolice, je taka: Gisele Millet je profesorica flaute na Université de Montreal. Pred leti je hotela izpopolniti svojo tehniko, se naučiti "krožnega dihanja", pripraviti sodobnejši repertoar, in je odšla na Dickov seminar neke v gorati državi Maine. Nato je z družino prevzela nekdanje (nekako pomožno) sementišče ne južnem bregu Reke svetega Lovrenca in povabila Roberta Dicka, naj pride poučevati še v Quebec. Hiša ni tako majhna, prespi lahko približno trideset gostov – ko ne bi bil vmes ocean, bi bila kot nalašč za ta ali oni tečaj GMSI Robert Dick s slušatelji dela po ves dan: zjutraj z "mojstrskim razredom" pripraviti teren za kasneje, razloži in odigra tehnične novosti, ki so se uveljavile v sodobni glasbi. Sam jih je dopolnil, marsikatero tudi razvil, saj njegov priročnik med flavtisti na ameriški celini velja za temeljno delo. Brez njega praktično ni mogoče ustrezno naštudirati skladbe, kjer se pojavlja petje ob igranju, kjer so v rabi alikvoti, gluhi toni (flauta se spremeni v nekakšno tolkalo), kjer se flavtist (ali skladatelj) poigrava z višino tona, spreminja nastavek... Na tečajih nato popoldne in večer posveti konkretnemu delu s slušatelji, ki vsi še pred prihodom naštudirajo vsaj eno sodobno skladbo. Ob koncu seminarja Robert Dick navadno "nagradi" tečajnike in obiskovalce z recitalom, na katerem izvede svoja dela, v glavnem improvizirana.

Vtis ob poslušanju kaset s posnetki ali ob Dickovem igranju "v živo": tisto (in še veliko več), kar smo kdaj iz flaute izvlekli tako rekoč po naključju v zanosu improvizacije, ko se nam je zahotelo, da pogrgramo ali zapojemo skupaj s toni na instrumentu, da zarezemo v občutljiva ušesa z alikvoti, ki bi jih le s težavo natanko še kdaj ponovili. Robert Dick odigra zavestno, s popolnim obvladanjem postopka. Obenem si vsekakor pušča svobodo, da uide tudi iz okvirov, ki si jih je sam zastavil, da se tudi sam prepusti zvokom, njihovi "logiki" v improvizaciji. Njegovo razvijanje sodobne tehnike gradi na predhodnem popolnem obvladanju klasičnega načina igranja, torej samo odpira vrata novim možnostim, vsemu, kar flauta lahko nudi poleg blago zvenečega vibrata ali tehnično brezhibne kadence. "Uzakoniti igrivost" – ali še drugače: preseči naključje z oblikovanjem pravil, ki lahko pomagajo še komu. Pravil, ki omogočijo, da kdo v svoji skladbi predvidi ravno tak zvok in da ga flavtist (kaže, da je v stroki vse več deklet!) lahko odigra ali odpiha ali odtoče. Ob vsem dolžnem spoštovanju in hvaležnosti do svojih učiteljev moram reči, da so to postopki (in gledanje na glasbo!), ki se jih naša generacija na akademiji ni naučila. In če poslušam, kaj mi pripovedujejo udeleženci Dickovega seminarja, se takih stvari tudi drugod po svetu v rednem študijskem procesu praktično ni mogoče naučiti.

"Flauta sama po sebi ni zahteven instrument. Bistvo je v tem, kaj iz nje spravimo na kar se da ustvarjalno način. Sprašuješ, kako daleč uzakonomirni red pri postopkih, ki jih

ROBERT DICK

pihati v flauto na razne načine



flavtisti niso povsem vajeni. Nikoli ne gre pozabiti na sposobnost vsakega posameznega študenta ali preprosto flavtista, da sam najde kaj primernejšega, bolj inovativnega. Nekateri koncertanti sodobne glasbe pridejo na oder, odigrajo, se priklonijo in s tem opravijo svoj stik s potencialnimi posnemovalci tehnike. Pravijo: pridite na koncert, dobro poslušajte, glejte mi pod prste in kar boste ujeli, je vaše. Jaz sem se odločil, da tisto, kar odkrijem, delim z drugimi. Zato tudi snemam kasete s pojasnili k svojim skladbam, zato imam tudi svojo založbo, nadziram prevod svojih učbenikov," je pojasnjeval svoje poglede. Seveda se mi je zazdelo, da bi bilo še kako zanimivo tako literaturo imeti tudi v slovenščini in Roberta Dicka zvaabili tudi na južno stran Karavank. Ideja je se mu je zdela zanimiva: "Slovanski svet ima v sebi velike možnosti, ki se bodo z leti pokazale v pravi luči. Pokrijete potne stroške, za honorar se bomo dogovorili, naredite moje bivanje prijetno, pa pridem".

Roberta Dicka pri poučevanju namreč zanima predvsem študentova osebnost. Do tehnike se je mogoče dokopati brez pretiranih naporov, pravi tudi v svojih tekstih; naj bo flauta še tako izpopolnjena, vsakemu flavtistu bo zvenela na svoj način. Tega s samo tehniko ni mogoče doseči. Ob tem Dick vendarle postavlja zahteve: "Dovolj je pisanja za c – flauto," pravi. "za zares široke možnosti na instrumentu je treba imeti spodnjo h tipko, prožno gis tipko in predvsem nepolne "klapne". Seveda je včasih treba na novo zastaviti vso tehniko, od dihanja, pravilne države rok, do razvijanja nastavka v grlu, za vsak ton posebej, kar je tako rekoč nemo petje." Vse to je videti zahtevno, čeprav pravo delo nastopi v naslednji fazi, ko je iz sebe treba potegniti kar največ ustvarjalnosti.

"Še v prejšnjem stoletju ni bilo koncerta, na katerem izvajalec ne bi bil tudi ali vsaj delno ustvarjalec. Močno se zavzemam za novo kategorijo glasbenikov, za take, ki so sposobni na odru ustvarjati, improvizirati neko temo, se poigravati z zvočnim gradivom. Takšen pristop ne razvija samo glasbene sposobnosti, temveč omogoča ustvarjalno odnos do življenja nasploh. Samo neukim lahko vladajo demagogi take ali drugačne vrste, ki jih je polno tudi med umetniki. Izvajalci strogo izpisane glasbe mi ugovarjajo, češ da so tudi oni po svoje ustvarjalni. Strinjam se, vendar sam raje postopam drugače. V bistvu so ljudje, kot Jean – Pierre Rampal, tipični predstavniki po-

trošniškega, "jemalskega" odnosa do glasbe, posredno omogočil mojemu tipu glasbenikov, da se uveljavi na povsem drugih osnovah. Nardarjeni mladi flavtisti, ki želijo iti recimo v Galwayev smer, bodo vedno obsojeni na to, da so samo sence "velikih mojstrov". Prav, naj izvajajo starejšo glasbo, dela iz prejšnjih obdobj, vendar naj bodo malo bolj kritični. Nikar naj ne vlečejo iz omar povsem preseženih del, ki so nastala hkrati z vzponom francoske flavtistične šole. Namreč, taka je vsa stvar: Francozi so bili prvi, ki so zares dobro igrali na Böhmov tip flavte s tipkami. Zdaj so izgubili monopol in na splošno tudi sama Francija ni več kulturni center zahodnega sveta, kar je recimo bila pred prvo svetovno vojno."

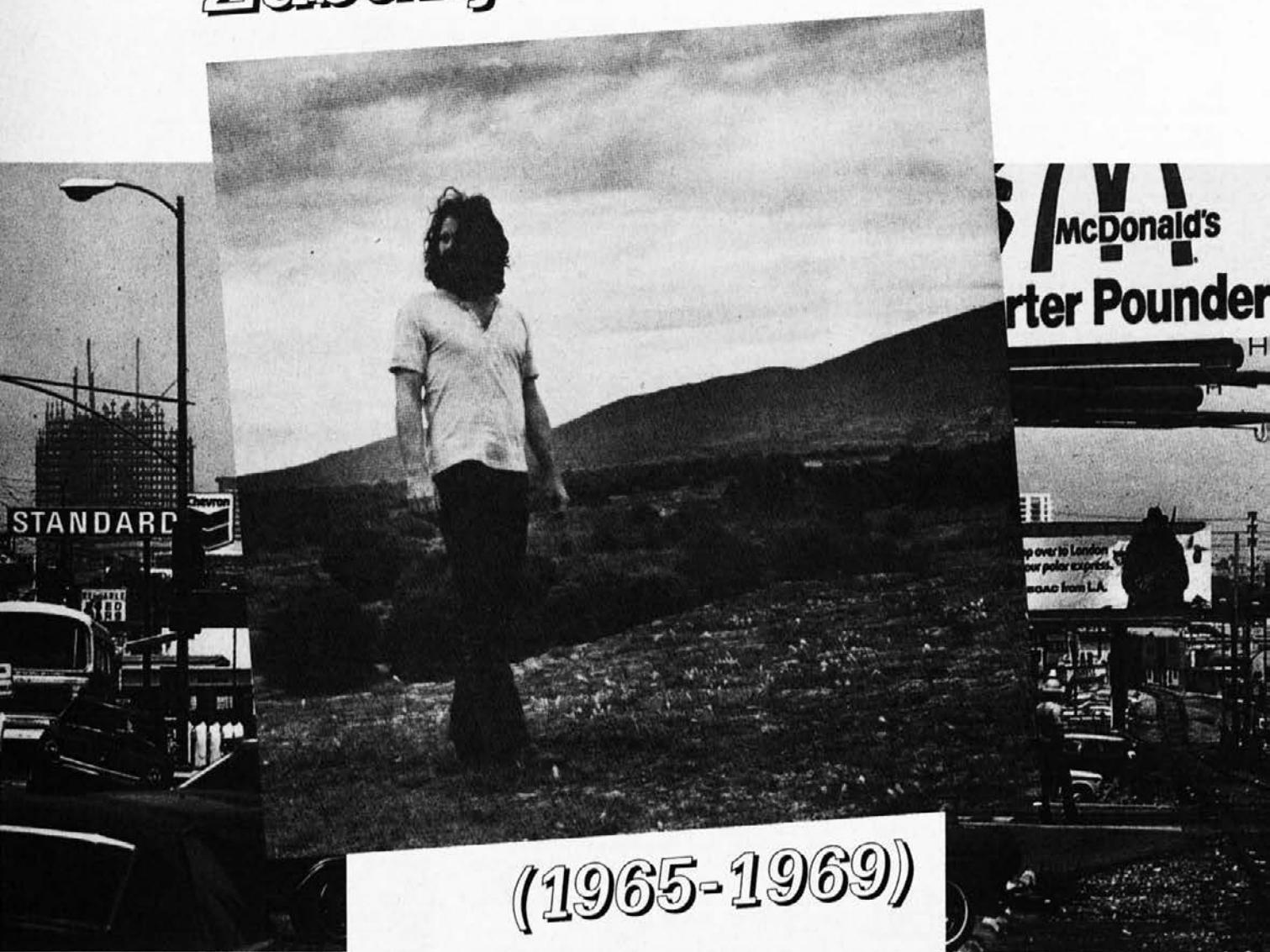
Kam je torej danes treba oditi, če se nočemo "zadušiti v prahu zastarelosti in neinventivnosti", če smem parafrazirati Roberta Dicka. Njegov odgovor je tipičen za nekoga, ki je doma z vzhodne ameriške obale ali natančneje iz New Yorka.

"Najnovejše, najbolj zanimive ideje se porajajo v New Yorku. Ne v glasbenih institucijah; v tem mestu je treba živeti z odprtimi ušesi, odprtih oči. Veliko je festivalov, koncertov z drugačno vsebino, veliko je ljudi, ki imajo v sebi zagon novega. Poučujem privatno, ljudje prihajajo k meni z različno osnovo, z različnimi pogledi na glasbo. Vseeno mi je, kaj počnejo zunaj naših stikov. Ko pa delamo drug z drugim, si zares prizadevam, da ne bi sledili mojemu vzoru. Storim vse, kar je v moji moči, da jih motiviram, da vsak izmed njih v sebi odkrije najboljšo in da to tudi vztrajno razvija. Želim jih pripraviti k temu, da bi živeli svoje življenje, ne pa, da gradijo svoje poglede na preteklost, da se obnašajo kakor njihovi stari starši. In spet: ne učim jih, naj zavrzajo preteklost, ampak naj jo tvorno vključijo v sedanost. V vsakem obdobju je nastajala nadčasovna, zahtevna, kompleksna glasba, in na to se navezujem. Za poučevanje slabe pa se mi zdi škoda energije. Vse okoli nas se neprestano spreminja in tudi institucije bodo na lepem drugačne. Pripravljeni moramo biti na te spremembe, na nove možnosti."

In vodilna misel pri delu, pri naporih, ki očitno rojevajo dobre sadove: pozitivna naravnost, vključevanje namesto izključevanja, ustvarjalnost. Da se bo rodila in se rojevala dobra glasba prihodnosti, z novimi, veliko bolj ustvarjalnimi glasbeniki.

Metka Zupančič

Zaslanjana Kalifornija



(1965-1969)

Frisko : Los Angeles

Pri obravnavi fenomena svete Kalifornije iz druge polovice šestdesetih let izgubi cela večina avtorjev resnih zapisov o zgodovini popularne glasbe svojo staro distanco do predmeta preučevanja. Največkrat nam ponudijo mitologizirano sliko, ki jo nežno barvajo toni nostalgije.

Razlogi za njihove težave so jasni. Večina je kot svojo ključno rockovsko izkušnjo prevzela doživetje let generacije cvetja, njihove knjige so najpogosteje nastajale sredi "kriznih" sedemdesetih let. V svojem uvodu v leta west coast rocka celo vedno hladni Gillet zagreto piše o neuklonljivem duhu rock'n'rolla, ki nepredvidljivo izbruhne enkrat na enem in drugič na drugem koncu anglo-ameriškega prostora, po možnosti na tistem, kjer ni koncentracij velikega popularnoglasbenega kapitala, pri čemer naj bi do tega prišlo tudi v ključnih letih generacij cvetja, ko naj bi se v San Franciscu, novem središču rock'n'rolla, vse obrnilo na glavo. Pri tem spregleda izjemno pomembno bližino Los Angelesa z okolico, ki je eden ključnih dejavnikov pri oblikovanju fenomena Frisko. Tako se tudi njegova slika dogajanja na zahodni obali v

uvodu izgubi v megli rockovskih mitov. Iz njih ga v nadaljnji analizi tega fenomena reši le njegov zdravi cinizem.

Področje Los Angelesa je bilo že dolga desetletja vir sveže avtentične ameriške pop godbe. V Los Angelesu so se zbrali The Coasters, tam so začeli delati Leiber ter Stoller ter Phil Spector, iz njegove okolice so The Beach Boys ter chicano zvezde Ritchie Valens, ravno tako pa so na njegovih ulicah in klubih nastala tudi ključne kalifornijske garažne skupine ter The Byrds in Mamas & Papas, torej detonatorji rocka ter popa z zahodne obale. Los Angeles je imel celo v najslavnejših letih San Franciscusa svoje močne skupine, ki so za razvoj popularne glasbe pomembnejše od najbolj izpostavljenih herojev sanfranciških otrok cvetja in trave. Temelj so bili The Doors.

Dejstvo je, da so okoli leta 1965 tudi v Los Angelesu, znatno manjšem San Franciscu (ki je takrat štel le slab milijon prebivalcev), začele prihajati na dan vedno odmevnejše rock zasedbe in da se je težišče mladega glasbenega dogajanja na za-

hodni obali v precejšnji meri začelo seliti v njegove klube. Vseeno pa do te selitve nikakor ni prišlo po naključju ali po zaslugi muhavih iger rock'n'roll duha, temveč so nanjo vplivali skrajno otipljivi dejavniki.

Pozornost glasbenih novinarjev za dogajanje v San Franciscu se je večala vzporedno s širjenjem idej o umetniški vrednosti rocka. Očitno je mesto marsikom med njimi predstavljalo povečano umetniško okolje newyorškega Greenwich Villagea, saj je veljalo že desetletja za dom ameriških avantgardnih umetnikov, še posebej po preboju beatniške scene petdesetih let. Med zvezdniki beat poezije, ki so delovali v njem, je bil celo Allen Ginsberg. Tudi Jack Kerouac, kultni beat pisatelj, si je za cilj svojega izjemno odmevnega romana Na cesti, prave odiseje petdesetih let, izbral San Francisco. Mesto je dobivalo v šestdesetih letih tudi vedno bolj radikalno politični predznak, predvsem po zaslugi študentskega naselja v Berkeleyu v njegovi neposredni bližini, ki je postalo eno od zbirališč ameriških radikalnih profesorjev in študentov. Približno ob istem času so se začeli v bližnjih soseskah delavskega Oaklanda zbirati črnski radikalci.

Umetniška in politična radikalnost San Franciscu je bila magnet tudi za črne ovce med pop glasbeniki. Največ jih je bilo, razumljivo, bleferjev, nekateri pa so v novem okolju resnično prvič pošteno zadihali. Večina jih je vneto zaplavala po tamkajšnjih globokih bazenih omame, saj so bile lokalne oblasti po ZDA dolga leta znane kot najbolj tolerantne glede uporabe drog. Daleč največ odmeva so imele skupinske Acid Trip zabave / happeningi z LSD-jem (eden ključnih organizatorjev je bil Ken Kesey, pisec knjige Let nad kukavičjim gnezdom, ki je zatem spisal tudi Electric Kool – Aid Acid Test), ki so bile lep čas celo legalne.

Udeleževali so se jih lokalni slikarji, poeti, rock skupine, gururji, poklicni levičarji in tudi množica radovednih statistov. Razumljivo je, da se je na takih množičnih happeningih zabrisala ločnica med izvajalci in občinstvom. Skupine so poleg običajnih članov, glasbenikov, na njih pridobivale še širše članstvo – politične aktiviste, likovni oddelek, avtorje besedil, dobavitelje drog,...

V San Franciscu ni bilo nikdar sedeža kakšne od velikih diskografskih založb. Ključni lokalni osebnosti, ki sta postavili na noge tamkajšnjo sceno, sta bila radijski urednik ter organizator koncertov.

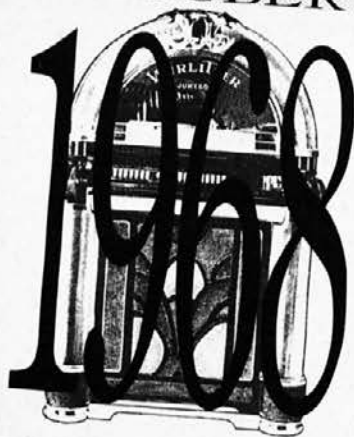
Tom Donahue je začel svojo kariero konec štiridesetih let kot rhythm & blues D.J. na različnih philadelphijskih radijskih postajah, na začetku šestdesetih let pa se je preselil v topli San Francisco. Leta 1967 je kot glasbeni urednik na tamkajšnji lokalni UKV radijski postaji uvedel štiriindvajseturni program, ki se je bavil izključno z rock glasbo. Radijski ultra kratki (FM) valovi so do začetka šestdesetih let pomenili le mlajšega, tehnično visokokvalitetnega naslednika srednjih valov, ki jim je bil programsko zelo podoben. Sredi šestdesetih let je ameriška zvezna uprava za zveze (FCC) izdala odlok, da morajo programi na UKV dolžinah posredovati drugačne vsebine od tistih na srednjih valovih. Tako je postal UKV zatočišče specializiranih programov, na katerih si lahko slišal predvsem resno glasbo in jazz.

V šestdesetih letih je glasbeni profil večine ameriških radijskih postaj (podobno kot na vseh stopnjah odraščanja elektronskih medijev, od prvih poskusov komercializacije radia do zlatih let satelitskih glasbenih programov) obvladovalo načelo playliste – seznama pop skladbic, ki se jih poslušalcem s stalnim ponavljanjem (celo po večkrat na dan) tlači v ušesa in na koncu iz njih sprodi uspešnice. Ključno vprašanje, s katerim so se ukvarjali glasbeni uredniki po posameznih postajah, je bilo le, ali naj taka lista obsega le petnajst največjih uspešnic ali naj se podredi širšemu vzorcu Topa 40. Ta glasbena politika je ustrezala predvsem tistim ustvarjalcem in izvajalcem, ki so se prek uspešnic osredotočili na najstniško publiko, zato pa so ji že konec petdesetih let obrnili hrbet privrženci folk glasbe, katerih temeljni izdelek je bila velika plošča.

Okoli leta 1966 se je začelo vedno več mladih izvajalcev iz sanfranciških klubov zmrdovali nad okoliškimi lestvičarskimi radijskimi postajami. Razumljivo je, da so ti s pra-



vo evforijo leta 1967 sprejeli programsko zasnovo KMPX. Na njej so dobili posamezni voditelji popolno programsko svobodo v svojih oddajah. Predvajali so lahko vse, kar jim je padlo na pamet: posnetke z velikih plošč, b strani uspešnic, še neizdane skladbe s trakov, koncertne posnetke... Kljub temu so se osredotočali predvsem na dogajanje na



domači sceni, na domače skupine in na lokalne prireditve. Prek koncertnih dogodkov, okoli katerih so dvigovali prah voditelji KMPX, se je v kalifornijski in tudi v širši ameriški prostor prebilo zavidljivo število lokalnih skupin, ki takorekoč še niso naredile poštenih studijskih posnetkov, med njimi tudi Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service ter The Grateful Dead. Radijski voditelji so ob vsaki priložnosti v svojih oddajah poudarjali razliko med "alternativci", novimi rockovskimi umetniki ter "razprodano" konvencionalno pop glasbo. Od že uveljavljenih izvajalcev so bili pripravljene pogoltniti le Beatle, Boba Dylan, Stone, The Byrds, The Lovin' Spoonful ter njim ustrezno ugledne izvajalce. Zato pa so bolj ali manj vsi obrnili hrbet Beach Boysom ter celo takratni črnski pop glasbi, kljub temu da so številne kalifornijske skupine prevzemale obrazce Staxa ter Motowna in s spoštovanjem prisluhnile Spectorjevi produkciji Ikea & Tine Turner.

V letu 1967 je KMPX dvignil na noge takorekoč vse rock izvajalce, ki so imeli kaj početi v San Franciscu. Na fenomen novega, eksotičnega, svobodnega rock središča so se odzvali tudi drugi transameriški mediji in tja so zdaj množično začeli romati "nerazumljeni" ameriški glasbeniki in celo skupine. Leta 1968 je Tom Donahue po sporih z upravo postaje z večino svojih najozjih sodelavcev zapustil KMPX in s svojo programsko zasnovo preskočil na radijsko postajo KSAN. V času

ostre medsebojne konkurence se je na obeh postajah postopoma izoblikoval precej bolj urejen programski okvir, ki so mu na to trumoma sledile radijske postaje po vsem ameriškem prostoru. Simpatični in sproščeni anarhistični koncert je na KMPX ter KSAN obstal le kakšno leto ali dve. Na obeh radijskih postajah so se začele ponovno uveljavljati playliste, le da so bile zdaj nanje uvrščene le velike plošče. Ta premik je ponovno odrinil na rob mnoge neodvisne založbe, ki niso imele materialne podlage, da bi z vsakim od svojih svežih imen posnele veliko ploščo. Posle v deželi cvetja so vedno pogosteje urejali za vrati ameriških diskografskih velikank.

Bill Graham je v mladih letih kot nemško - ruski Zid (po imenu Wolfgang Grajonca) izkusili vso težo vstajajočega nacizma. Potem, ko je sredi petdesetih let končal višjo poslovno šolo v New Yorku, je skoraj deset let

menjal različne firme, pri čemer je vedno pogosteje prevzemal vodenje poslov različnih kulturno - umetniških institucij, predvsem gledališč in plesnih skupin. Leta 1965 je postal direktor skupine pantomimikov iz San Franciscu. Lokalni cenzorji so prepovedali njeno novo predstavo in člani skupine so se odločili, da si bodo denar za pravno zaščito pridobili z dobrodelnim koncertom. Graham si je zabil v glavo, da ga bo priredil v čim večji dvorani. Po vnetem iskanju mu je uspelo v lokalnem črnem getu odkriti razpadajoče drsališče. Najel ga je in dvorano preimenoval v Fillmore. K nastopu v njej je povabil predvsem mlade neuvveljavljene skupine, ki jih je takrat v San Franciscu kar mrgolelo. Do velikega prvega dobrodelnega nastopa v njej je prišlo decembra 1965. Graham je podobno kot Alan Freed deset let prej nepričakovano naletel na zlati rudnik. Koncert je bil rekordno hitro razprodan, nekaj tisoč mladih pa je ostalo brez kart. Graham ni odlašal. Že naslednji mesec je organiziral podobno prireditev s popolnoma enakimi finančnimi rezultati. Zdaj je nadebudni poslovnež kar sam najel dvorano, v njej takorekoč vsak teden prirejal "dogodke" in leto 1966 zaključil z zavidljivim dobičkom. Medtem je prevzel tudi vodenje poslov nekaterih perspektivnih mladih kalifornijskih skupin, med katerimi so bili ključna Jefferson Airplane. V letu 1968 je postal Bill Graham tako velik, da je najel še dve dvorani, eno celo v New Yorku, in jima nadel



imeni Fillmore West ter Fillmore East. Hkrati je takorekoč kupil na tri strani zadolženo kalifornijsko skupino The Grateful Dead ter jo s temeljitim delom postavil na no-

CHARTS

US45 Hey Jude
Beatles
USLP Waiting For The Sun
Doors
UK45 Those Were The Days
Mary Hopkin
UKLP The Hollies' Greatest Hits
Hollies

WEEK 2

US45 Hey Jude
Beatles
USLP Cheap Thrills
Big Brother & The Holding Company
UK45 Those Were The Days
Mary Hopkin
UKLP The Hollies' Greatest Hits
Hollies

WEEK 3

US45 Hey Jude
Beatles
USLP Cheap Thrills
Big Brother & The Holding Company
UK45 Those Were The Days
Mary Hopkin
UKLP The Hollies' Greatest Hits
Hollies

WEEK 4

US45 Hey Jude
Beatles
USLP Cheap Thrills
Big Brother & The Holding Company
UK45 Those Were The Days
Mary Hopkin
UKLP The Hollies' Greatest Hits
Hollies

ge. Graham je dočakal začetek sedemdesetih let kot eden najbogatejših organizatorjev koncertov. Kljub temu se je leta 1971 odločil zapreti svoji dvorani Fillmore West in East, češ da se rock vse preveč komercializira(!?).

V sedemdesetih in osemdesetih letih je Graham svoj kapital vložil le v stoprocentno zanesljive prireditve, kakršne so bile Watkins Glen Pop Festival leta 1973 (s takrat rekordnimi prodanimi 500.000 vstopnicami), The Last Waltz skupine The Band leta 1976, ameriška turneja The Rolling Stonesov leta 1982, leta 1985 pa je sodeloval tudi pri Live Aidu.

Januarja 1967 se je sanfranciška scena prvič predstavila tudi na festivalu na prostem v bližnjem Golden Gate parku. Na odru so se zvrstili takorekoč vsi ključni predstavniki novega, mladega lokalnega zvoka, med njimi tudi Jefferson Airplane, The Grateful Dead, Country Joe & The Fish

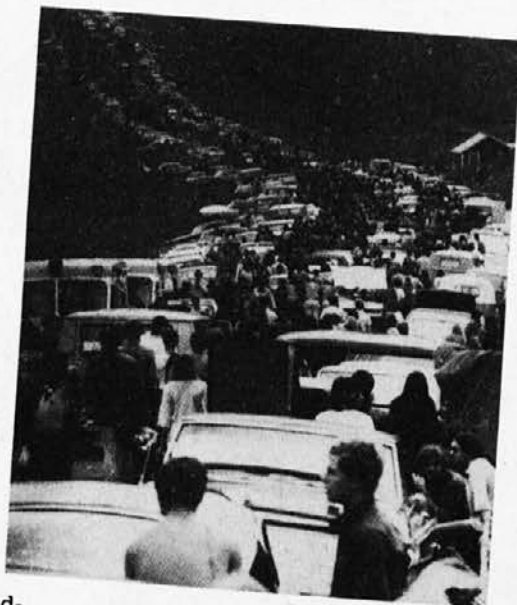


ter Big Brother and the Holding Company. Dogodek je pritegnil 20.000 poslušalcev in naredil pravi potres v poslovnih ameriških glasbenih krogih, ki so bili do tega trenutka trdno prepričani, da so skupine zadržanih dolgotrajnih kalifornijskih neandertalcev s čudnimi imeni muha enodnevnica, ki ni vredna posebne pozornosti. V naslednjih letih so velike ameriške založbe pripravile pravo bogastvo za odmevne predstavnike kalifornijskega vala, pa tudi za tiste, ki so jim bili vsaj malo podobni. Kljub temu da so se mlade sanfranciške skupine predstavljale za alternativno tradicionalni produkciji pop glasbe in imele ob medijski razvpitosti precej boljše osnove za neodvisno kariero kot katerakoli od njihovih predhodnic, sta le dve vodilni snemali za neodvisne založbe (Country Joe and The Fish (Vanguard) ter Big Brother and The Holding Company), pri čemer je druga po neodvisnem prvencu zelo hitro, potem ko so jo "odkrili" na pop festivalu v Montereyu poleti 1967, prešla pod okrilje velikana Columbie.

Kljub temu je imela tudi zahodna obala od leta 1964 naprej svojo mlado diskografsko hišo, ki pa je imela svoj sedež v Los Angelesu. To je bil Dunhill. Osnovalec je Lou Adler, ob Grahamu eden najbolj odmevnih kalifornijskih glasbenih poslovnih. Ta je že v začetku šestdesetih let vodil posle razvpitega surferskega dua Jan & Dean. Adler je imel brez dvoma dober nos. Že pol leta po ustanovitvi svoje hiše si je odrezal svojo prvo številko ena na ameriških lestvicah. In to s folk skladbo, ki je napovedovala nuklearno apokalipso. Skladba Eve of Destruction skoraj neznanega folk izvajalca Barryja McGuireja ni imela nič manj trdega besedila od Dylanovih apokaliptičnih skladb, McGuirejev glas pa je ob izjemno enostavni spremljavi orglic, akustične ter bas kitare in temačnih

bobnov zvenel celo še bolj neprijetno kot Bobbyjev. Kljub temu da radijske postaje skladbi razumljivo niso bile pretirano naklonjene, se je ta s svojo podobo aktualnih paranoj večine mladih Američanov (izšla je prav v času širjenja vietnamske vojne) trdno zasidrala v njihovih spominskih celicah.

McGuireju ni uspelo ponoviti uspeha te svoje izjemne skladbe. Kljub temu Adler snemanj za veliko ploščo Eve of Destruction ni zapustil nezadovoljen. Na njih je zbudila njegovo pozornost štiričlanska spremljevalna vokalna skupina The Mamas and The Papas. V takratni ameriški popularni glasbi so le izjemoma uspevale vokalne skupine z mešano moško - žensko



zasedbo. Adler se ni oziral na omenjene stereotipe. Za temeljni zgled si je vzel izjemno uspešni folk trio Peter, Paul & Mary. Pri tem so The Mamas and The Papas po njih povzeli le osnovne poteze svoje glasovne podobe. Besedila ključnega avtorja zasedbe Papa Johna Phillipsa (še en ubežnik iz newyorške folk scene) so se na daleč izogibala politiziranosti. Tako je v njeni prvi in še danes najodmevnejši uspešnici California Dreamin' (1966) poveljeval novo, ocvetličeno Kalifornijo (Phillips je zagrešil tudi drugo kalifornijsko himno San Francisco (1967) - tokrat za svojega starega newyorškega folk prijatelja Scotta McKenzija), v naslednjih je uspelo šaril po bluesu (Monday Monday) ter se poigraval z ljubezenskimi motivi (I Saw her Again, Words of Love), v eni zadnjih uspešnic skupine pa je celo po dolgem in počez obdelal množico lačnih newyorških folk izvajalcev, ki so končno uspeli v sončni Kaliforniji (Creeque Alley, 1967). The Mamas and The Papas so bili tudi ena prvih svežih ameriških skupin, ki so opozorile, da se bodo morale v naslednjih letih celo "resnejše" pop skupine vedno bolj potrjevati z



velikimi ploščami, saj imajo tudi široko publiko, ki se približuje tridesetemu letu starosti. Starajoče se rock'n'roll in folk publike niso zanimali zvoki popevkarjev iz petdesetih let, ki so jih njej togo namenjale diskografske hiše. Tako je s to-

ena njenih prvih dražb. Na njej so glasbeni poslovneži skoraj brez izjeme izgubili glavo. Mrzlično so vlekli iz žepov čekovne knjižice in tekmovali med seboj s ponodbami tamkajšnjim nastopajočim dogolascem, pri čemer je bilo dovolj le to, da so ti znali v rokah držati kitaro. Največji uspeh je po-

Mamas and Papas



žela (Dylanova) založba Columbia, ki je podpisala pogodbe z Electric Flag ter z Big Brother and the Holding Company. Warner Brothers so že pred Montereyem podpisali pogodbo z The Grateful Dead, na njem pa so imeli srečno oko in kupili eno njegovih najodmevnejših in še nerazprodanih imen, njegove britanske goste Jimi Hendrix Experience. Steve Miller ter Quick Silver Messenger Service sta navijala svojo ceno in na montereyški glasbeni dražbi veljala za nedosegljiva, zato pa sta malo po njej za astronomske kupe dolarjev (lep del jih je bilo treba plačati takoj ob podpisu) sklenila poslovno zvezo s Capitol. Založba Mercury je prišla na dražbo v Montereyu z

The Beach Boys



liko večjim navdušenjem posegla po velikem, izjemno dobro narejenem velikem prvencu The Mamas & The Papas If you Can Believe your Eyes & Ears (1966), pa tudi po njegovih dveh naslednikih (Deliver, The Mamas & The Papas).

zamudo. Zato je bila pripravljena kupiti kakoli po kakršnikoli ceni. Njena histerija jo je drago stala, saj nikdar ni dobila nazaj denarja, ki ga je razmetala za Mother Earth ter Sir Douglas Quintet, za skupini, ki sta v Kalifornijo prišli iz Teksasa in sta iz svoje poti že po nekaj mesecih potegnili čeke s tako astronomskimi dolarskimi zneski, da teh doma ne bi zaslužili niti po desetih letih trdega dela.

Še lepše ilustrira takratno vročico v visokih poslovnih krogih industrije glasbene zabave početje založbe MGM, ki je skušala na vsak način ustvariti nov popularnoglasbeni center, ki bi pomenil alternativno prizorišče San Franciscu.

Tako je podpisala pogodbe z več skupinami iz Bostona na vzhodni ameriški obali ter njihovo godbo reklamirala kot "Boss - town" zvok. Njen poskus, v katerega je vložila veliko denarja, razumljivo ni uspel. Popularnoglasbeno javnost so v tistem trenutke zanimali le izvajalci z nalepko "Made in San Francisco".

Jimi Hendrix



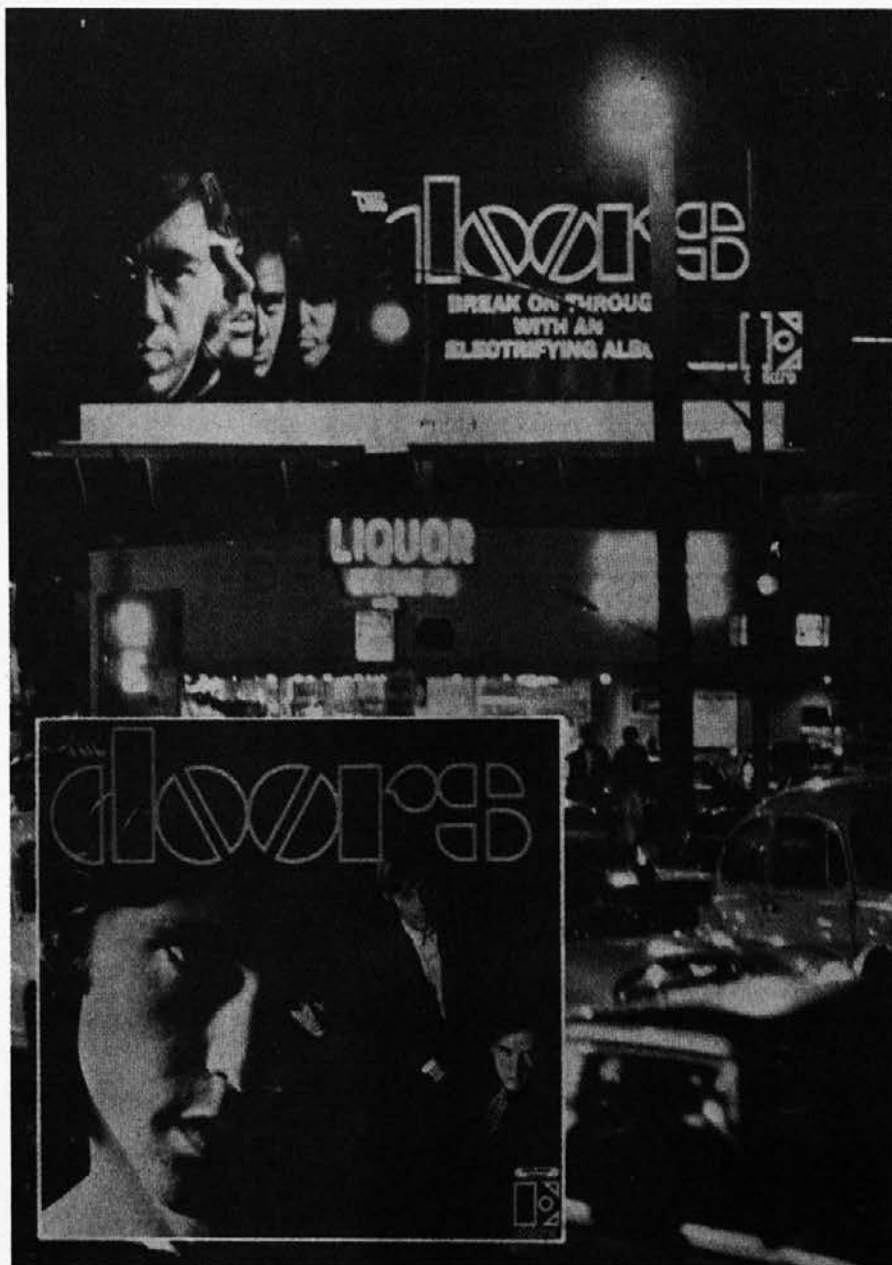
Prav Lou Adler in Papa Johan Phillips sta bila ključna akterja pop festivala v Montereyu junija 1967. Festival naj bi utemeljil višji, tehtnejši pop za starejšo, zahtevnejšo publiko in opozoril na njeno množičnost, hkrati pa naj bi posameznim mladim lokalnim skupinam odprl vrata (in denarice) velikih založb. Na festival so trumoma pridrli predstavniki vseh ključnih diskografskih hiš, televizijskih mrež in glasbenih revij in ob evforični množici pred odrom drug za drugim popadali na zadnjo plat. Hipi glasba je imela zelo očitno skrajno močne tržne perspektive. Monterey je postal

Med ključnimi nosilci mita enkratnega Frisca je bila od svoje prve številke decembra 1967 tudi tamkajšnja revija Rolling Stone, ki je hitro postala najodmevnejša revija nove generacije cvetja. Rolling Stone je bila prva popularnoglasbena revija v ZDA, ki je na svojih straneh objavljala "resne" intervjuje z mladimi rock glasbeniki in ostalimi akterji nove alternativne scene, hkrati pa so se na njenih straneh prvič v ZDA pojavile tudi kompetentne, tehtne recenzije rock plošč ter koncertov. Pisalo se je seveda o novi umetnosti ter o vsem okoli nje. "Ker so postali poslovni časopisi anahronizem, oblikovan po modelu mita in neumnosti, upamo, da imamo tu nekaj za ustvarjalce in za industrijo ter za vsakogar, ki verjame v čar, ki te lahko osvobodi. Rolling Stone se ne ukvarja samo z glasbo, ampak tudi s stvarmi in odnosi, ki jih glasba zaobsega (beseda ustanovitelja revije Janna Wennerja v njeni rojstni številki)." V reviji seveda ni manjkalo tudi trač rubrik in fotografij ključnih glasbenikov ter akterjev tamkajšnje scene, ki so prav prek njenih strani s svojimi dolgimi lasmi in kaftani okužili lep del Amerike in Veliko Britanijo, prek nje pa je virusu generacije cvetja podlegla tudi Evropa.

Na Montereyu nista nastopili dve ključni kalifornijski skupini. The Beach Boys, visoko reklamirane glavne zvezde enega od treh večerov, so zaradi procesa proti enemu ključnih članov, ki ni hotel stopiti med hrabre vietnamske borce, v zadnjem trenutku svoj nastop odpovedali. Hkrati se na festivalu ni pojavila niti takratna najodmevnejša mlada kalifornijska skupina, ki je že čez nekaj tednov s svojo malo ploščo skočila na samo prvo mesto ameriške lestvice najbolje prodajanih plošč. Uspešnica je imela naslov Light My Fire, skupina je imela sedež v Los Angelesu, njen naziv je bil The Doors.

O fenomenu svetega Jima Morrisona je bilo najverjetneje napisanih prav toliko knjig kot o Beatlih, pri čemer je še nekajkrat bolj protisloven in podprt z rockovskimi mitologijami kot Fab 4. Prav Morrison je za mnoge pisce o rock glasbi eden ključnih utemeljiteljev rocka kot umetnosti, zgleden primer rock glasbenika – sodobnega umetnika, ki se s svojo "ozvočeno literarno" produkcijo, pa tudi z načinom življenja približuje novodobnim, dekadentnim boemom v že potrjenih umetniških praksah.

Umetniški plašč, s katerim se je odedal Jim Morrison, ni tako izjemen, kot izpade na prvi pogled. Morrison je imel pred vstopom v svet profesionalnih rock glasbenikov za seboj večletno izkušnjo



univerzitetnih avantgardnih gledaliških ter filmskih skupin. Ni dvoma, da izhajajo številni njegovi poznejši odrski ekscesi prav iz nje. Ob tem je bil Morrison eden redkih načitanih rokerjev in se je v mladih letih na veliko zastrupljal s takratno kultno literaturo boemskih študentskih krogov. Med imeni, ki se redno pojavljajo v zvezi z njim, velja omeniti vsaj prav tako še danes protislovnega nemškega filozofa iz 19. stoletja Nietzscheja, obsedenega angleškega pesnika in slikarja s

konca 18. stoletja Williama Blakea, levičarskega nemškega sodobnega dramatika Bertolda Brechta ter angleškega modernista Aldousa Huxleya, ki je zadnja leta svojega življenja – umrl je v prvi polovici šestdesetih let – preživel prav v Kaliforniji in tam eksperimentiral z drogami (naslov njegove knjige o tej izkušnji *Doors of Perception* je dal celo ime Jimovi skupini). Obenem je moral biti izjemen ljubitelj rasne glasbe, predvsem bluesa, gospela ter soula.

The Doors niso imeli samo enega očeta. Za trdo glasbeno ozadje za Morrisonovim hrptom je bil v prvi vrsti zaslužen organist Ray Manzarek. Ta je, podobno kot sveti Jim, nihal med priznanim umetnostjo in kanalsko rasno godbo in bil celo lep čas razpet med študijem klasičnega klavirja na konservatoriju ter glasbeniški blues izpadi ob koncu tedna, vse do takrat, dokler ni klasike zamenjal za bolj moderni in še vedno umetniško "navdahnjeni" študij filmske umetnosti.

The Doors so dobivali svojo končno podobo na nastopih v na pol praznih klubih, kjer so vase tlačili različne droge in pod njihovim vplivom obse-

starejše generacije ameriških garažnih pankerjev, ki so prav tako igrane na karte izpostavljenih orgel, rasne godbe ter psihedelije. Ključni zaščitni znak The Doors je postal Morrisonov glas, ki je bil iz tedna v teden bolj napadalen ter nabit z mamili ter



Jim v akciji

podpomni.

Jim je s svojo stopnjevano histerijo in senzualnostjo vedno bolj spominjal na pevce gospela, a to na tiste, ki so se zaobljubili hudiču.

The Doors so bili za leto 1966 radikalna skupina. Tako se ne bi smeli čuditi, da z njimi ni hotela podpisati pogodbe nobena pozneje histeričnih velikih založb, temveč se je na njihovo godbo odzvala takratna neodvisna prestižna jazz in folk založba Elektra. Najverjetneje je njeno zanimanje zanje zbudil izjemen uspeh prerojenega, trdega rockerskega, pospešeno zadetega in nerazumljivo pesniškega Boba Dylana s podobno ciljno publiko. Producenti na Elektri se niso uštelili. The Doors so uspeli že s prvo veliko ploščo.

Ta je izšla v začetku leta 1967 in navdušila takorekoč vso takratno rockovsko kritiko ter kmalu zatem tudi publiko. Že z njo so The Doors postali ena takrat najbolj prodajanih rock skupin. Njen odmev najbolj označi ena njenih takratnih mnogih ocen. "Najboljša plošča leta 1967, celo boljša od Sgt. Pepperja. Izvrsten hard rock s psihedeličnimi ter

blues podtoni. Morrison v svojih besedilih uspelo kombinira Nietzscheja s fakultetnimi predavanji v prvem letniku oddelka za psihologijo. Uporablja



deno in z do konca odvitimi ojačevalci mrcvarili blues, Kurta Weilla, jazz, folk, pravzaprav vse, kar jim je prišlo pod roke. Njihovo početje je bilo predvsem nadgradnja izkušnje vidnejših skupin

ogromno pesniških podob. Prelom z obstoječim sistemom, očiščenje skozi simbolično smrt ter čustveni preporod."

Na prvih treh velikih ploščah The Doors (poleg prvenca še Strange Days (1967) ter Waiting for the Sun (1968)) sta bila najpogostejša tipa skladb: dovolj konvencionalne, z erotiko nabite machistične uspešnice (Light My Fire, Love Me Two Times, Hello I Love you (mnogi avtorji v zvezi z njo opozarjajo na močan vpliv The Kinksov) in Touch Me) ter dolga, raztrgana in temačna Morrisonova iskanja samega sebe (The End, When The Music's Over, Celebration of the Lizard). Ob njih so prah najbolj dvigovale skladbe, ki so se bavile z aktualnimi ameriškimi družbenimi travmami, predvsem z Vietnamom. Jimu Morrisonu ni bilo treba dolgo čakati na odgovor ameriškega represivnega aparata. Podobno kot v primeru The Rolling Stones leta 1967, je bil odmev skupine prevelik, da bi bil ta pripravljen spregledati njen nezaželen vpliv na javno mnenje mladih.

Tudi njegova reakcija je bila skrajno podobna: v ospredju se je znova znašlo vprašanje asocialnosti in nemoralnosti rock glasbenikov. Odrski macho izpadi Morrisona so bili takorekoč redno na programu skupine. Tako varuhom javne morale ni bilo težko najti povoda za trdo lekcijo. Aprila 1969 je bil veliki "kralj kuščarjev" po koncertu v Miamiu obtožen nespodobnosti. Za razliko od primera Stonesov, se je kampanja po ameriških medijih obrnila proti njemu in v mnogih časopisih in revijah že mejila na poziv na linč. Kljub temu da je bil Morrison zaradi pomanjkanja dokazov na koncu oproščen, je kampanja zlomila komercialno hrbtno skupine, saj so ji sledile množične odpovedi koncertov. Napadi v tisku ter prekladanje po sodišču so ostro zavrli tudi njen zagon. Nove velike plošče z njeno nalepko (Soft Parade, Morrison Hotel/Hard Rock Cafe) so zaostajale za zgornjimi. Kljub dovolj solidnemu povratku (tudi tržnemu) med razprodane ameriške skupine z zadnjo pravo veliko ploščo (L.A. Woman - 1971) je bil primer skupine The Doors takorekoč zaključen. Za njegov veliki mitološki finale je poskrbel Morrison s svojo spektakularno, "umetniško" smrtjo leta 1971 v prestižnem boemskem Parizu (ta je moral razumljivo postati tudi posmrtno bivališče mrtega rock heroja - umetnika).

Kljub temu da je večina kalifornijskih rock glasbenikov iz druge polovice šestdesetih let izpostavljala kulturo drog, vloge mamil pri oblikovanju tamkajšnje scene ni mogoče jasno določiti. Najpogostejše so bila (tako kot že dolga leta med jazz glasbeniki) le prijetna (brez jutranjega mačka), "ustvarjalna" zamenjava za alkohol. Več vredna, umetniška vrsta omame so najverjetneje postala tudi zaradi ostre prohibicijske kampanje,

ki se je ves čas vodila celo proti njihovim "mehkim" vrstam. Pri tem so le redkim kalifornijskim rock

Light My Fire je No.1



glasbenikom droge odprle pot do drznih zvočnih snovanj, ki sta jih od njih pričakovali publika ter industrija popularne glasbe. Z največ smelimi novostmi so se izkazali pevci, ki so se izvili iz standardnih pop obrazcev in črpali iz rasne ter folk glasbe ali godb eksotičnih dežel daljnega Vzhoda. Zato pa je bleščeči svet acida, kokaina in heroina najpogostejše pomenil ustvarjalno smrt za kitariste, ki so ob pretirani uporabi mamil izgubili občutek za pravo mero in svoje solo izlete brez prave podlage raztegovali v neskončnost.

TO: THE DADE COUNTY SHERIFF'S OFFICE		I. LEWD AND LASCIVIOUS BEHAVIOR (FEL)	
Defendant TO BE ARRESTED		II. INDECENT EXPOSURE (MISD)	
JAMES MORRISON		III. OPEN PROFANITY (MISD)	
Name of Defendant		CHARGE IV. DRUNKENNESS (MISD)	
Address		Race <input type="checkbox"/> W	Sex <input checked="" type="checkbox"/> M
Phone		Age 69-2355	
Business Address		Height	Weight
Member of musical group (The Doors)		Hair	Eyes
Occupation or Business		Complexion	Mark or Features
3/1/69 Dinner Key Auditorium		Comments	
Date of Offense		Location of Offense	
REMARKS: Booking Agent for "The Doors" is		Complainant (s) (Note: If filed by an officer, both the name of the victim and of the department are required.)	
Ashley Famous Agency, 1301 Ave. of the Americas, New York City, New York		Bob Jennings, 495 NW 93rd St.	
Name		Address	
Theodore Seaman, MPD		Phone	
ASSISTANT STATE ATTORNEY: ALFORSO C. SEPE a/c			

Velika trojica iz Frisca

Tudi **The Grateful Dead** niso postali ena najpomembnejših svetovnih rock skupin naslednjih deset let, kakor so jim napovedovali mladi in zagnani kalifornijski novinarji. Njihov kitarist Jerry Garcia je bil izvrsten glasbenik s trdnimi koreninami v folki, countryju ter rock-'n'-rollu. Leta 1966 ga je skupaj s člani takratne njegove nove skupine odneslo v burno kalifornijsko acid sceno (največkrat se je pojavljala v javnosti kot gost različnih neformalnih hiپی manifestacij in z LSD-jem podprtih Acid Trip dogodkov). Njihova glasba je bila vedno glasnejša, njihove skladbe pa vedno daljše in vedno bolj prepletene med sabo, v njih pa so se nizali preskoki v country in folk, indijske rage, hard rock in psihedelični vesoljski poleti v neznano. Vseeno se skupina s svojo prvo veliko studijsko ploščo leta 1967 ni kdove kako izkazala, saj so posnetki na njej spominjali na srednjo uspelo vajo poprečne bele rhythm & blues skupine. Nič bolj odmevne niso bile njene naslednje velike plošče (*The Anthem of the Sun* - 1968 ter *Aoxomoa* - 1969), na katerih so skušali producenti ujeti njen živi utrip z med sabo zlepljenimi remiksanimi koncertnimi posnetki. **The Grateful Dead** se je odprlo šele v začetku leta 1970, s koncertno dvojno ploščo *Live Dead*, ki je ostala v analih popularne glasbe zapisana predvsem po triindvajsetminutnem glasbenem poletu *Dark Star* ter po osmih minutah nepretrganega feedbacka. Pri tem so še vedno daleč največ njenih izvodov pokupili privrženci skupine z njenih lokalnih koncertov. Ne glede na omejeno odmevnost in podpoprečno prodajo plošč

alternativni ugled tudi ameriška diskografska velikanka Warner Bros, ki je pred tem izdajala skrajno zvočnotapetniške izdel-



Grateful Dead

ke. Tako ji je hitro uspelo podpisati še več pogodb z mladimi in obetavnimi glasbeniki iz krogov okoli Montereyja. Njeno osebje je pospravilo v omare svoje obleke in kravate, si namesto njih nadelo kaftane in ogrlice ter se začelo ogovarjati med sabo s "hi, man", med njim pa so krožili debeli jointi z marihuano.

Jefferson Airplane



Le nekaj mesecev po izidu *Live Dead* so **Grateful Dead** stalili komercialni led okoli sebe. Na naslednjih dveh studijskih ploščah (*Workingman's Dead* ter *American Beauty*) so zapustili svoje anarhopsihedelične izpade in odveljali proti takrat še vedno manj vrednemu country rocku. Kljub temu so se naklade njihovih plošč bliskovito dvignile, skupina pa je začela razprodajati turneje po ZDA in celo Evropi in po štirih letih alternativnih salt postala ena temeljnih kalifornijskih rockovskih institucij, ki so v sedemdesetih letih pomembno sooblikovale polje ameriškega sredinskega rocka.

The Jefferson Airplane so imeli s

so **The Grateful Dead** postali simbol nove kalifornijske podzemne scene. S podpisom pogodbe z njimi si je pridobila

svojim simpatičnim folk rockom že od začetka precej širši medijski odmev. Tako so že leta 1966 postali najbolj razvpit sinonim za novi kalifornij-

ski hipi val, o katerem se je pisarilo v vseh ključnih revijah tistega časa. In to brez posnete velike plošče. Celotno recenzent na glasbenih straneh uglednega Timea je njihovo muziciranje označil kot "prijazno mešanico Beatlov, bluesa, folka in countryja, obilno začinjeno z indijskimi ragami". Kljub temu, da so takrat velikim diskografskim hišam zadrogirane kalifornijske skupine še vedno pomenele skrajno rizično investicijo, se je po Jefferson Airplane vsula prava toča ponudb. Na tej prvi licitaciji hipi glasbe se je daleč najvišje stegnila drugače skrajno konservativna hiša RCA. Njena investicija se ji je povrnila že z zlato skupinino ploščo (Takes Off - 1966).

Najuspešnejše leto Jefferson Airplane je bilo 1967. Po uspehih okrepitvah ekipe - v njene vrste je stopila tudi ena najbolj obetavnih pevk iz tamkajšnje scene (druga je bila seveda Janis Joplin) Grace Silk - so izdali svojo drugo veliko ploščo Surrealistic Pillow, ki jo je takratna rockovska kritika pozdravila z ovacijami, pri čemer velja za eno ključnih plošč desetletja. Osrednji skladbi plošče sta bili ljubezenska pesmica Somebody To Love ter White Rabbit, psihedelična fantazija, skrita za podobami Alice v čudežni deželi, ki jih je iz svoje stare zasedbe The Great Society s sabo prinesla Grace Silk. Kljub temu da so se za njihovo glasbo začeli pospešeno uporabljati nazivi "progresivni rock", "osveščeni soft rock" (še posebej potem, ko so se na novih, manj uspešnih in na koncu tudi zdolgočasenih ploščah (After Bathing At Baxter's - 1967, Crown of Creation, Volunteers - 1969) uklonil pritiskom sanfranciške sredine in od ocvetličanih ljubezenskih skladbic preskočili k ostrim tonom z družbenim komentarjem), so bili Jefferson Airplane v prvi vrsti standardna folk rock zasedba po vzoru The Birds (z nekajkrat močnejšim poslovnim zaledjem, za kar je imel brez dvoma veliko zaslug šef njenih poslov Bill Graham). Jefferson Airplane je ob spremembi zasedbe in celo imena (Jefferson Starship) v sedemdesetih letih čakala podobna usoda kot The Grateful Dead.

Največ odmeva med sanfranciškimi skupinami so poželi **Big Brother and The Holding Company**. Njihova prva plošča za diskografsko hišo Columbia Cheap Thrills je leta 1968 kar za osem tednov zasedla vrh lestvice najbolje prodajanih plošč v ZDA. Ta uspeh je bil tudi posledica široke tržne kampanje skupinine založbe. Ta se je v njej osredotočila predvsem na skupinino pevko Janis Joplin ter na njeno vase potlačeno in izzivalno seksualnost. Janis je bila velika ljubiteljica blues pevk Bessie Smith ter Billie Holliday in je na odru dobesedno izstreljevala iz sebe vase potlačene želje in frustracije. To je bilo nekaj novega v industriji popularne glasbe. Kljub njenemu stalnemu ukvarjanju z ljubeznijo in prikrito seksualnostjo se o "umazanih plateh" življenj njenih herojev skoraj ni govorilo in še manj pisalo. Prva je ta tabu razbila revija Rolling Stone z obsežnim prispevkom o groupies, vnetih privrženkah skupin, ki so pripravljene svojo vero v rock'n'roll dokazovati tudi v postelji. V reviji so se pojavile nekatere izmed njihovih "bilanc", ob njih pa odlomki iz njihovih dnevnikov. Janis Joplin je bila ženska pop pevka, ki je niti malo ni vzemirjalo, da ne ločuje svojih pesmi

od svojega zasebnega življenja in da mastne podrobnosti iz njega golta senzacionalistični tisk, ki je prej lahko odkrival ženske afere le v svetu filmov. Tako je lep čas zadovoljevala voveurske fantazije industrije glasbene zabave. Joplinova je v nekaj mesecih postala ena najbolj zaželenih osebnosti na pop festivalih, v televizijskih oddajah in na samostojnih koncertih. Nenadni preboj v ospredje jo je očitno zmedel. Lotila se je (nepremišljene) samostojne kariere, posnela dve veliki plošči (le solidno I Got Dem Ol' Cosmic Blues Again - 1969 ter posthumno Pearl - 1971) in zaključila kariero s klasičnim samouničevalnim ritualom rock herojev - solistov s konca šestdesetih let, ki se je logično iztekel v smrt. Razumljivo je, da se je prava, obširna mitologija začela spletati okoli njene imena šele v času posmrtno izdane plošče Pearl.



Janis Joplin



Ko se je sanfranciški prah polegel, so prišla na dan mnoga zanimiva dejstva. Veliko njegovih herojev je prišlo v San Francisco od zunaj, iz Teksasa, New Yorka ali celo Toronta (Janis Joplin, Steve Miller, Steepenwolf, Jorma Kaukonen ter Jack Casady (Jefferson Airplane), Stephen Stills). Kakor smo že izvedeli, je bila njegova najodmevnejša in najbolj na široko razprodana himna San Francisco narejena v Los Angelesu. Odpel jo je newyorški folk glasbenik. Najverjetneje je prav množica na pol prestradanih ubežnikov iz newyorških folk kafejev iz prve polovice šestdesetih let sceno v Friscu okužila z mitologijo elitnega popularnoglasbenega undergrounda, z odporom do standardne popularne glasbe, z idejami o umetniškem in družbeno angažiranem duhu nove kalifornijske scene in celo z mitom velike plošče kot edinim dokazom prave ustvarjalnosti (lokalni predhodniki mlade Kalifornije, garažne punk skupine, so (tudi zaradi omejenih sredstev) najpogosteje snemali male plošče), ...

Popularnoglasbene polbogove zahodne obale, mamil, cvetja in svobodnih las sta čakali predvsem dve poti. Tisti, ki so se spustili po toboganu težkih drog in mazohistično uživali v samouničevanju, so najpogosteje zavrnilo kakršnokoli prilaganje (tudi racionalnim) zakonom industrije zabave. Njihovo obsedeno drvenje ni moglo trajati dolgo časa. Že po nekaj letih je večina izmed njih tudi praktično izgorela, mnogi pa so se v času prve velike krize rock glasbe na začetku sedemdesetih let preselili med hvaležne mrtvake kalifornijskega rockovskega Olimpa. Novopečeni monterjski zvezdniki – pragmatiki, ki so jim kmalu po-

stale jasne dimenzije novega rockovskega trga in njegovi tržni potenciali, so namesto samomorilske dirke na kratko progo izbrali lagoden maraton ter drug za drugim prestopili med konservativni ameriški ceh rockerjev osrednjega toka (mainstream rocka - MOR), ki je s svojim rutinskim perfekcionizmom in visoko konceptualnostjo dušil ameriško rockovsko produkcijo vse do devetdesetih let. Njegov ključni reklamni moto je bil "mi smo tu zaradi naše visoke zavesti ter umetnosti", medtem ko je bil njegov temeljni profesionalni princip "tu smo samo zaradi denarja".

Leta 1969 je odprl izjemen komercialni preboj "hipi" musical Lasje, ki je postal eden tržno najuspešnejših projektov tistega časa, nadaljevala ga je euforia okoli hipi festivala v Woodstocku in zaključilo streznjenje ob uboju na kalifornijskem odprtem nastopu The Rolling Stonesov v Altamontu. Nadebudna angleška avtorja Tom Rice ter Andrew Lloyd Weber sta se z novim rock musicalom Jesus Kristus Superstar hitro postavila ob bok Lasem. Naklade velikih plošč so strmo rasle. Generacija cvetja je popeljala industrijo popularnoglasbene zabave v njeno najdonosnejše obdobje.

Peter Barbarič

(Gradivo za nastajajočo knjigo, ki bo v jeseni izšla in izdan v znanstvenem in publicističnem središču v Ljubljani)



GLASBA JE TVOJ POSEBNI PRIJATELJ

"Prav tisti teden, ko sem se pogovarjal z Jimom, so The Doors dobili prepoved nastopanja v ameriških mestih St. Louis in Honolulu. Na legendarnem koncertu v Miamiu se je Morrisonu dobesedno strgalo, tako da se je koncert spremenil v ekshibicionistično in po alkoholu dišečo norijo. Morrison je pravkar dokončal scenarij za film *A Feast Of Friends*, ki sta ga pisala s pesnikom Michaelom McClurom, in podpisal pogodbo za svojo prvo knjigo poezije."

Z Jimom Morrisonom se je leta 1969 pogovarjal Jerry Hopkins, ki je ob enem avtor ene njegovih najbolj cenjenih biografij: *No One Here Gets Out Alive*. Intervju je bil objavljen v priznanem ameriškem glasbenem časopisu *Rolling Stone*.

Zakaj si se odločil postati glasbenik?

"Mislim, da sem v podzavesti to željo čutil že od nekdaj. Mogoče od takrat, ko sem se začel zavedati, da slišim in vidim. Rojstvo rock & rolla je sovpadlo z mojim odraščanjem, vendar si nisem predstavljal samega sebe kot rock glasbenika. Zdi se mi, da sem le akumuliral energijo in nevede čakal na primeren trenutek. Ko se je vse to zgodilo, je morala moja podzavest vse skupaj pripraviti. Pravzaprav sploh nisem razmišljal o teh stvareh. Kar nenkrat so se pojavile. Če se prav spomnim, nikoli nisem prepeval. Mislim sem, da bom postal pisatelj ali sociolog, da bom mogoče pisal igre. Bil sem le na enem ali dveh koncertih. Ogromno stvari pa sem videl na televiziji. Toda v glavi sem imel celotno podobo koncerta, z bendom, z mojimi besedami, z vokalom ter publiko. Prvih pet ali šest pesmi sem napisal tako, da sem na papir spravil fantastični koncert, ki se je odvijal na mojem "podstrešju". Tako sem jih napisal in končno tudi zapel."

Kdaj se je to zgodilo?

"Kakšna tri leta nazaj. Sploh še nisem bil v bendu ali kaj podobnega. Ko sem bil otrok, sem se skušal naučiti igrati klavir, toda nikakor se nisem mogel dovolj zbrati in se skoncentrirati na samo glasbo. Igral sem ga nekaj mesecev, prišel celo do tretjega učbenika in končno obupal. Tudi danes ne čutim posebne želje po igranju kakšnega instrumenta. Lepega dne sem zapustil college in se podal na obalo, kjer sem se prvič počutil popolnoma svobodnega. Rad bi reproduciral zvoke in obču-



POGOVOR z Jimom Morrisonom

tja, ki sem jih takrat čutil na obali."

Kakšne pesmi so ti bolj pri srcu?

"Po pravici ti povem, da naše glasbe sploh ne poslušam. Res je, da imam nekatere pesmi raje od drugih. Zelo rad prepevam blues. Ti dolgi, svobodni in zabluzeni tripi, ki nimajo pravega začetka in konca, so stvar rutine, ki vsakomur dopušča soliranje. Takšne pesmi imam najraje. Veš, kako je, začnemo z bluesom in čakamo, da nas bo vse skupaj pripeljalo do vrhunca. Ja, ko potrebujemo pesem za novo ploščo, se zapremo v studio in začnemo s takšnim improviziranim divjanjem, ki se vije skozi zgodovino rocka. Začnemo z bluesom, gremo skozi rock & roll, prek latina do surfa, in končno skupaj spravimo manjkajočo pesem. Sam temu pravim: *Rock Is Dead!*"

Opazil sem, da rock novinarji zelo radi citirajo te tvoje besede. Res verjameš, da je rock mrtev?

"O tem sva se prej pogovarjala. Stvari se morajo vrniti h koreninam. Začetni sij nezadržno blede. Stvar, ki ji rečejo rock, tisto, čemur bi morali reči rock & roll, počasi gnije. Pojavil se je angleški rock revival, ki je bil artikuliran. Žal je kmalu postal sam sebi namen, kar pomeni konec vsakega gibanja. Nima več prave energije. Mislim, da mora

vsaka generacija, če hoče imeti svoj odnos do življenja, prekiniti s preteklostjo. Otroci, ki šele začenjajo živeti, bodo morali to dojemati drugače. Potreben bo drugačen zvok. Nesmisli, kot je vojna in revščina, bodo imeli svoje posledice. Za rock & roll lahko rečem, da se je zgodil po korejski vojni. Bil je neke vrste psihološko odvajalo. Težko bi rekel, kaj se bo zgodilo, ko se bo končala morija v Vietnamu. Takrat bodo ljudje ponovno hrepeneli po nečem, kar bo vir življenjske energije. Mislim, da bom takrat tudi sam počel nekaj drugega."

Kdo si zapomni melodijo, ki ti pride na misel? Na prvih treh albumih so pri vseh skladbah kot avtor omenjeni The Doors. Pričakujem, da bodo na naslednjem albumu omenjeni tudi posamezniki!

"Prispevek Robbyja Kriegerja je iz plošče v ploščo večji. Najini avtorski vlogi sta na albumu *Waiting For The Sun* že skoraj popolnoma strnjeni. Aranžmaje zgodnjih pesmi smo spreminjali iz večera v večer. Spremenili smo jih, ko smo postali koncertna skupina, in še bolj, ko smo začeli snemati plošče. Stvari so se začele še hitreje odvijati, ko je založba zahtevala toliko in toliko malih plošč. Prvi album smo posneli neverjetno hitro. Z nekaterimi skladbami smo bili zadovoljni že po nekaj poskusnih sešnih. Delo na naslednjih ploščah je bilo mnogo težje, saj se je založba ELEKTRA še kako zavedala, da ima skupino, ki lahko prinese milijonski dobiček."

V mnogih mestih te razglašajo za ob-scenega manijaka?

"Ne maram razmišljati o tem. Problemi, ki jih imajo The Doors, so podobni tistim, ki jih ima človek, ki se sprehaja po malomeščanski četrti in si sleče hlače ter nadaljuje svoj sprehod. Lahko narediš karkoli, le da si uglašen z univerzo, z družbo in z vsemi ostalimi represalijami."

Prevod in priredba Jane Weber

T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

Spoštovani reševalci,

tudi tokrat smo ugankarsko rubriko povezali z glavno temo te številke revije. V zvezi s kalifornijskim obdobjem rock glasbe so vsa gesla, ki jih boste dobili s pravnimi rešitvami; če vam ne bo šlo od rok, si pomagajte z besedilom na srednjih straneh revije.

Spet razpisujemo nagrade s točkovanjem:

ena prva nagrada – ročna ura z glasbenim znakom (za doseženih 30 točk)

ena druga nagrada – CD plošča z glasbo iz kalifornijskega obdobja (20 – 29 točk)

tri nagrade – letna naročnina na revijo GM (12 – 19 točk)

Rešitve pošljite na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, do 20. julija. Ne pozabite priložiti kupona.

NAGRAJENCI

Za pravilno rešitev ugank v peti številki revije GM prejmejo nagrade: **ročno ura z glasbenim znakom** Mojca Stojanov, Ulica 21. oktobra 4, 68340 Črnomelj, knjigo **Glasbila** Matjaž Vencelj, Zelena pot 17, 61000 Ljubljana, **celoletno naročnino na revijo GM** Janez Fležar, Vrtna ulica 18, 64294 Križe.

PRAVILNA REŠITEV TEMATSKIH UGANK V PETI ŠTEVILKI

Glasbila s tipkami
Kalin, plima, Drago, Kevin, Lebič, stvor. Glasbilo s tipkami, ki ga dobite na označenih poljih je **KLAVIR**.
Glavna mesta
Canbera, Teheran, Istanbul, Papeete, Pretoria, Kalkuta, Sarajevo.
Na označenih poljih dobite iskani mesti: Neapelj in Benetke.
Serpentine
Švak, kavalir, Robič, Čaven, neon, Nil, lectar, Rilke, epigon, narod, Dali, Istran.
Če ste pravilno reševali, ste v vrstici A, B in C dobili naslednje pojme: **VIVALDI, KONCERT, VIOLINA**.
Pevski posetnici
PRIMADONA
KASTRAT

serpentine the doorsov

	A	B	C
1	○	○	2
	4	○	3
	5	6	7
9	○	8	○
	○	○	10
	12	○	11
13	○	14	○
16	○	○	15
	○	○	17
	○	18	○
19	○	○	○

19 točk

Besede se začnejo v polju s številko 1 in tečejo od leve proti desni oziroma od desne proti levi kot serpentine; zadnja črka prejšnje besede je ob enem prva črka naslednje:

1. drevored, 2. prijeten, plemenit vonj, 3. dokaz, da obtoženi ob določenem času ni bil na kraju dejanja, 4. mestece ob južnem vznožju Fruške gore, 5. del teniške igre, 6. slovita klinika v ameriškem mestu Rochester, Minnesota, imenovana po ustanovitelju, najslovitejši zdravniški družini v ZDA, 7. jugozahodno predmestje Kopra, 8. veliko mesto v ameriški državi Nebraski ob reki Missouri, središče kmetijskega področja, 9. priprava za merjenje kotnih razdalj na nebu, s katero so nekoč merili geografsko širino, 10. sloviti filmski agent 007, 11. skupno ime dveh rek, ki pritečeta iz Makedonije in Kosova v Albanijo, 12. čarovnik, 13. staro baročno mesto z univerzo ob Rabi na Madžarskem, 14. prebivalec Rezije, 15. v grški mitologiji lepa, mladim ženskam podobna bitja, živeča v gozdu ali vodi, 16. v alkemiji čudežno zdravilo za vse bolezni, napoj, 17. sito, 18. okret, 19. urejen, ustaljen način, postopek opravljanja kakega dela, dejavnosti.

V treh navpičnih vrstah dobiš ob pravilni rešitvi pod

A naslov komada, s katerim je skupina The Doors prvič prišla na vrh ameriške lestvice, **B** in **C** pa imeni in priimka dveh članov te skupine.

Vsaka pravilno rešena beseda prinese po eno točko.

kalifornijska mesta**8 točk**

1	○		
2	○		
3		○	
4		○	
5		○	
6	○		
7	○		
8	○		

BERKLEY
LOS ANGELES
PASADENA
SACRAMENTO
SAN FRANCISCO

Iz črk naštetih kalifornijskih mest sestavi besede naslednjega pomena:

1. izraelski sodnik in ljudski junak, telesno izredno močan, z ženo Dalilo, junak Saint – Saensove opere,
2. soba v dvorcu,
3. zvezda jutranjica
4. nikaragvanski predsednik (Daniel)
5. slep človek
6. povojni slovenski tenorist, prvak ljubljanske opere (Rudolf)
7. izumitelj ladijskega vijaka (Jožef)
8. vzdevek za prebivalca Severne Amerike

Na poljih s krogi prebereš še eno kalifornijsko mesto, prizorišče slovitega pop festivala leta 1967, ki ga opisuje članek. Vsaka pravilno rešena beseda prinese 1 točko.

posetnici**SONJA PLINIJ****ING. S. ROLL
ETON****1 + 2 točki**

Sonja obožuje petje slovite rock heroine šestdesetih let, sprva članice skupine Big Brother and The Holding Company. Inženir Roll z univerze v Etonu pa rad prebira glasbeno revijo iz istega časa, poimenoвано po slavni skupini. Prva posetnica da 1, druga pa 2 točki.

UPORABA RAČUNALNIKA V GLASBI DANES



BAZE PODATKOV – EDITORJI

Dandanašnji sintiji in vse zadeve, ki sodijo zraven, nudijo vedno več možnosti. Toda hkrati so vse bolj komplicirane za programiranje. Na sebi pa imajo vedno manj gumbov. Zato je potreba za spremembo posamezne funkcije pritisniti velikokrat. To pa seveda zahteva čas. Tako v zadnjih letih ni več sledu o načinu programiranja starih sintijev, ko si v trenutku odločitve segel z roko in spremenil zelen parameter. Sintiji so dobili spomin, vedno več spominov, zaradi česar pa so kontrolni gumbi začeli izginjati zaradi modernejših škatel. Zato je vse manj ljudi programiralo, vsem je bilo škoda denarja za drage kartice in diskete. Po podatkih Yamaha ima 80% sintijev, ki pridejo v popravilo, samo tovarniške zvoke.

Čeprav je v zadnjih dveh letih trend narediti nekaj sintijev z vsemi odgovarjajočimi gumbi, tega ni mogoče storiti za starejše naprave. Kot pomoč pri oblikovanju kreativnejše zvokovne knjižice imamo več možnosti:

1. za svoj sintetizator lahko kupimo editor – urejevalec
2. na karticah ali disketah kupimo nove zvoke
3. kupimo MIDI kontroler in z njim simuliramo stare sintije, ki še niso imeli veliko gumbov.

Prednosti in pomanjkljivosti posameznih rešitev: 1. Pomanjkljivost te rešitve je, da moramo za uporabo v načinu multitasking (več programov hkrati, v našem primeru sekvencer in editor barve sinta) skoraj gotovo dokupiti dodaten spomin za naš računalnik. V tem primeru imamo na ekranu ogromno funkcij – kontrol, zato lahko dovolj hitro urejamo zvok skladno s sekvencerjem, ki teče v realnem času. Tako ne urejamo zvoka samega, temveč ga usklajujemo z ostalimi zvoki, pa tudi z drugimi elementi, kot na primer tempo ali trajanje. Prav to je največja prednost multitaskinga, saj lahko, medtem ko poslušamo svoj najnovejši komad, urejamo sound – barvo zvoka sintov. Nekatere barve zvokov velikokrat zvenijo same zase odlično, ko pa se pojavijo v drugem okolju, v neki drugi skladbi, začnejo delovati moteče. Ker imajo današnji stroji vedno več funkcij, so firme, ki proizvajajo urejevalce za sintije, začele uvajati tudi takimenovane "easy page" funkcije (enostavne strani), pri katerih je več funkcij povezanih samo en kontroler.

Programiranje z editorjem oziroma urejevalcem nam programiranje olajša. Navadno vidimo na ekranu sintija le nekaj funkcij programiranja, če pa programiramo prek računalnika, jih vidimo na ekranu prav gotovo nekaj deset.

2. Ta možnost je zelo elegantna. Ni nam treba programirati, da bi prišli do novih zvokov. Preprosto gremo v trgovino, izberemo programsko hišo, katere zvoki nam odgovarjajo, in stvar je urejena. Edini problem je denar. Če ga imamo, je vse v redu. Ali, kot je dejal nek ameriški producent, ko so ga vprašali, če programira lastne zvoke za sintije: "Jaz sem glasbenik, plačan sem za to, da delam glasbo in ne za to, da programiram".

Pri nas seveda ni poklical, kot so na primer programer ritem mašin ali programer zvokov. Glasbeniki v veliki večini nimajo časa, da bi se ukvarjali s tem. Veliko ljudi misli: "Ko bomo prišli v studio, bomo tam izbrali boljše zvoke in tudi naša skladba bo zvenela dosti bolje." Tu pa se pojavita dva problema. Prvi so drage studijske ure, drugi pa je ta, da so naši studiji v veliki večini z dobrimi zvoki slabo založeni. Pri nas tudi ni predproduksijskih studijev, kjer bi pripravili zvoke, ki bi bili kompatibilni s studijskimi standardi.

3. Ta rešitev je hardversko podprta. Kontrolerji spominjajo na nekakšen mikser. Vsakemu gumbu določimo funkcijo, ki jo bo upravljal, in nato editiramo. Verjetno je ta varianta najdražja. Če je najboljša, pa bo presodil vsak sam.

Še priporočilo! Nikar ne kupujte programov po prospektih, vedno jih prej preizkusite, bodite sitni, kajti trgovcu gre le za to, da se vas čim prej znebi in proda robo.

Različne firme imajo različne editorje. Nekatere imajo za vsak sinti svoj editor, druge so stisnile v nekakšen paket editorje za sintije vseh vrst, pa še editor, ki ga lahko sami priredimo za katerikoli sinti je zraven.

V zadnjem času so urejevalci že vključeni v sekvencerje. Mediji, na katerih so shranjeni zvoki pri sintijih, so diskete ali kartice. V kartice RAM so vključeni novi viri zvoka, v kartice ROM pa le spominski medij.

Za baze podatkov je pomembno tudi področje samplerjev. Mediji, iz katerih lahko nalagamo in na nekatere tudi spravljamo podatke, so:

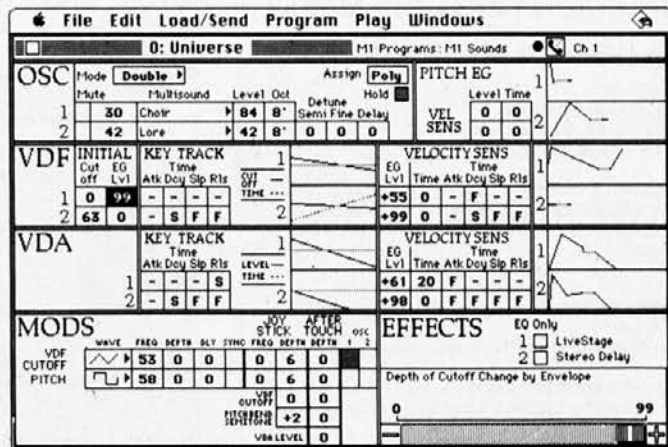
1. disketa
2. CD – ROM
3. DAT – RAM
4. CD – navadno

Pri izboru bank podatkov je veliko izjem. Če smo zelo pridni, si bomo ustvarili veliko "knjižnico" in zveneli bomo resnično unikatno. To seveda zahteva ogromno časa. Obstajajo pa tudi editorji za samplerje. Tu so problemi večji kot pri sintijih. Če vaš sampler nima SCSI vhođa, kar pomeni, da po tem standardu, ki mu rečemo "skazi", ne moremo hitro prenašati podatkov, potem se editorja ne splača uporabljati. V tem primeru moramo namreč vzorce prenašati po načinu MIDI SAMPLE DUMP, ki pa je zelo počasen. Poleg tega potrebujemo v računalniku veliko spomina. Problem je tudi v tem, da pri urejanju posameznega vzorca slišimo tudi zvok računalnika. Ta v primeru uporabe ATARIJA ni dovolj kvaliteten. Za dobro kontrolo zvoka moramo zvok po MIDI DUMPU prenesti v sam sampler. Rešitev je D – A konverter, ki ga prodaja Steinberg in deluje v 16 – bitnem načinu. Z njegovo pomočjo lahko slišimo zvok direktno iz ATARIJA. Cena je okoli 700 DEM.

Če imamo sampler, ki ima SCSI, bomo lahko uporabili računalnik z malo manj spomina, saj bomo lahko zaradi hitrega prenosa podatkov obdelovali manjše dele.

Posrečeno rešitev je našel Rolland. Na njegove samplerje je mogoče priključiti ekrane in miške ter urejati sampler. Sicer pa je pri nakupu samplerja treba izbrati tudi pravega prodajalca, takega, pri katerem dobimo poleg samplerja tudi veliko število zvokov. Nakup zvokov samih je namreč zelo drag. Približno 10 – 20 DEM za disketo.

G.S.



Korg M1/M3R/T1, T2 & T3 Editor

CD MANIJA

JIMI HENDRIX: KISS THE SKY (Polydor/ Distribucija Digitalia)



Preden poslušamo album Kiss the Sky, moramo obnoviti nekaj neizpodbitnih dejstev. Jimi Hendrix je podpisal le šest velikih plošč. Tako, da lep del kompilacij, na katere naletite v trgovinah, predstavlja nesramno krajo in blatenje Hendrixovega talenta. Nekdo je zapisal: "Na tej plošči je Hendrixovo ime!"

Kiss the Sky ni takšna plošča. Gre za skrbno zbrane posnetke, ki nazorno kažejo vse najbolj značilne elemente Hendrixovega kitararskega znanja, ki mu v popularni glasbi ne moremo najti para. Za nameček Hendrix prihaja iz Seattlea, kjer še danes velja zakon težkega kitararskega zvoka, ki ga zagovarjajo Mudhoney, L7, zgodnja Nirvana in podobni. Hendrixovo sprejemanje kitare je bilo zavezano močni tradiciji starih mojstrov bluesa (B.B. King, Muddy Waters, Robert Johnson), ki ji je Hendrix vdahnil popolnoma samosvoje vzorce, povezane z ino-

vativno uporabo električne kitare in pedala oziroma wah-waha. Legenda pravi, da je Hendrix začel prepevati, ko je slišal Dylana, na katerega stil pisanja poezije se je kasneje tudi sam naslanjal. Hendrixove verzije Dylanovih pesmi: Like a Rolling Stone, All Along the Watchtower in Drifter's Escape pomenijo pomemben del Hendrixovega repertoarja. Plošča Kiss the Sky prinaša dve rariteti. Prva je še neizdana verzija skladbe Red House (v originalu na uradnemu prvencu Are you Experienced), druga pa je priredba skladbe Killing Floor, ki jo je napisal Howlin' Wolf. S slednjo je Hendrix začel svoj legendarni nastop na festivalu v Montereyu (18. junij 1967), tako da slišimo tudi navdušeno napoved Briana Jonesa. Sam bi ob Hendrixovi glasbi potegnil dve paraleli. Prva je blues Roberta Johnsona, druga pa melanholični vokal Tima Buckleya. Od vseh mladih skupin in prepotentnih mladcov, ki se imajo za velike kitariste, pa bi omenil le skupino Thin White Rope in njihovo verzijo skladbe May This Be Love. Skratka, če ste se naveličali škripajočih vinilov s Hendrixovo godbo, je ta album "ukraden" za vas.

Jane Weber

THE DOORS: L.A. WOMAN (Elektra/ Distribucija Digitalia)

Album L.A. Woman je takorekoč zadnja velika epizoda ene največjih rock skupin. Po obtožbi v Mia-

miju in izidu pričujoče plošče se je Morrison preselil v Pariz in tam začel na veliko popivati in živeti noro življenje, ki ga njegovo srce pač ni preneslo. Tako plošča L.A. Woman sploh ni dočakala prave koncertne promocije. Po mnenju mnogih glasbenih kritikov gre za eno boljših plošč te skupine, saj glasba na njej izžareva vse Morrisonove obsesije. Za nameček plošča L.A. Woman kaže skupino



The Doors v njihovi najboljši instrumentalni luči. Kljub določenim konceptualnim premikom, v primerjavi s prejšnjimi ploščami, je govornica Ženske iz L.A.-ja še vedno tipično doorsovska. Kriegerjevi kitariski solo vložki, ki jih je le - ta tako smotno uporabljal, se tekoče prepletajo z značilnimi Manze-rekovimi orglami in ohranjajo prepoznavne jazzyblues korenine. Sami The Doors so priznavali, da so studijska skupina (glej intervju z Jimom Morrisonom). Za potrebe albuma L.A. Woman so k sodelovanju pritegnili še ritem kitarista Marca Bennu in basista Jerryja Scheffa. Kako dobro so The Doors zveneli v živo, se lahko prepričate na koncertnem albumu Absolutely Live, ali še bolje na številnih bootlegih. Sam priporočam koncert, ki je bil posnet leta 1968 v Stockholmu in ga razpečuje piratsko združenje Swingin' Pig Records. Vpliv skupine The Doors na kasnejšo podobo rock glasbe je neizmerljiv, saj je bila že sama uporaba klaviatur tako unikatna, da za vsako skupino, ki uporablja kolikor toliko spodobne klaviature, rečemo, da spominja na The Doors. Tako Iggy Pop, kot Danzig in celo beograjski Električni Orgazam so dokazali, da je zapuščina The Doors vedno aktualen in modern vir inspiracij. Filma (baje ni nič posebnega), ki ga je pred kratkim posnel Oliver Stone, v Sloveniji očitno ne bomo videli. Ljubljanski solo nastop Robbyja Kriegerja pa je kaj kmalu utonil v pozabo. Močna in prepričljiva plošča, ki ne sme manjkati v nobeni diskoteki.

Jane Weber

BORIS KOVAČ: PROFANA LITURGIJA (ADN - Recommended Records/ distribucija RecRec)

Najbrž velja takoj zapisati, da predstavlja pravkar slišana plošča Profana Liturgija novosadskega skladatelja Borisa Kovača in njegove skupine Ritual Nova enega najbolj razveseljivih založniških uspehov minulega leta. Založniški predvsem zaradi tega, ker smo (vsaj tisti, ki smo Kovačovo delo nekoliko podrobneje spremljali) slutili, kakšen je njegov potencial, težje pa si je bilo predstavljati založbo, ki bi v današnjem času njegovo glasbo tudi primerno predstavljala. Kovačeva glasba je namreč že od vsega začetka popolnoma neoprijemljiva in pro-



jekt Profana Liturgija to samo še potrjuje. V skopi spremni besedi k CD je zapisano, da je Kovač sodobni naivni skladatelj in glasbenik iz panonskega dela Jugoslavije; in čeprav oznaka naivni sprva zveni nekoliko pejorativno, je treba priznati, da je najbrž tudi edina, ki zanj vsaj približno ustreza. Seveda gre naivnost razumeti predvsem v tem, da Kovač brez kakršnihkoli pomislekov spaja, povzema in prenaša glasbene kode z vsega sveta, nato pa z vsem tem bogati svoj lastni glasbeni svet, ali drugače povedano, svojo dušo, če se ob tem spomnimo podnaslova Profane Liturgije, ki se glasi Fenomenologija duše.

Kljub glasbenim usedninam z vsega sveta pa Kovač pripada predvsem Panoniji in njeni kulturni raznolikosti. To je mogoče slišati v sami glasbi, pri uporabi instrumentov (klarinet, violina, harmonika), predvsem pa v nekoliko otožnem, nostalgичnem vzdusju, ki ga njegova glasba ustvarja. Pravzaprav me Kovačeva glasba ob vsakem poslušanju spomni na odlične srbske nadrealistične pesnike in na nekaj prav tako dobrih srbskih ali vojvodinskih filmov, med katerimi velja omeniti predvsem Voj poljskega cvetja. V vseh teh primerih gre za ustvarjanje nekakšnega izrazito nadrealističnega vzdusja, nekakšnega sanjskega prostora, v katerem je marsikaj mogoče, obenem pa je še dovolj razpoznaven, da ga lahko imamo

NAGRADNA IGRA CD-MANIJE

Dragi reševalci, očitno smo vam v 5. številki zastavili pretežka vprašanja, saj smo dobili zelo malo pravih rešitev.

Nagrada - CD plošča prejmejo:
Nina Schmidt, Wolfova 5, 61000 Ljubljana,
Marko Gaberšek, Postojnska 19, 61000 Ljubljana In
Andrej Zornik, Stari trg 19, 68230 Mokronog.

Tokrat vam zastavljamo štiri nova vprašanja. Upamo, da ne bodo pretroh. Vaše rešitve skupaj s kuponom pričakujemo na uredništvu do 20. julija. Nagradence čakajo lepe nagrade, njihovih imena pa bomo objavili v prvi številki novega letnika.

Nagradna vprašanja:

- Po vzorcu katere skladbe so The Doors napisali enega svojih prvih hitov Hello I Love you?
- Na kateri studijski plošči Jimija Hendrixa najdemo skladbo May this be Love?
- Kdaj in kje je Boris Kovač nazadnje nastopil v Ljubljani?
- Naštetje vsaj tri plošče skupine Lounge Lizards na katerih sodeluje Evan Lurriel

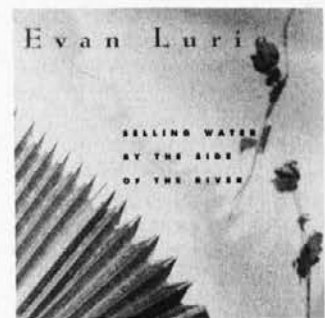
za naš vsakdanji svet. In prav v tej nadrealističnosti je najbrž največja odlika Kovačeve Profane Liturgije. Z njo namreč v nas obnavlja nekakšne starodavne ritualne obrazce in pripadnost nečemu, česar se na zavestni ravni sploh ne zavedamo več. Kovač torej svojo Profano Liturgijo jemlje kot nekakšen zaklinjevalski obred, s pomočjo katerega je mogoče doseči očiščenje; in priznati je treba, da ima njegova glasba s pogostim ponavljanjem posameznih obrazcev veliko ritualne kvalitete, značilne na primer za glasbo severnoameriških indijancev ali pa za balijski gamelan.

Profana Liturgija je torej točno to, kar pove če sam naslov: bogočastje brez enega samega boga, oziroma ritual, starejši od mono-teističnega principa, ritual, ki slavi samega sebe. In v tem je Boris Kovač s ploščo Profana Liturgija dosegel nov vrh.

Jure Potokar

EVAN LURIE: SELLING WATER BY THE SIDE OF THE RIVER (Island/ distribucija RecRec)

www.island.si



Le kdo bi natančno vedel, kdaj se je rodila tango obsesija v Evanu Luriju. Mogoče se je to zgodilo ravno sredi osemdesetih let, ko je Evan napisal komad The Punch and Judy Tango. Ta se nato ponavlja kar na treh različnih ploščah, v treh različnih verzijah: enkrat pri Lounge Lizards in dvakrat na solo izdelkih Evana Lurija. Druga taka skladba, ki je nastala v tistem času in je prav tako v tango stilu, pa se imenuje Inevitable. Tudi njo je moč najti na dveh njegovih solo ploščah. Kmalu zatem je Evan formiral tudi svojo tango zasedbo in tako je nekaj časa vzporedno delal pri dveh skupinah. Ali je njegovo navdušenje nad novim tangom tudi vzrok za odhod iz Lounge Lizards, se lahko le vprašujemo, dejstvo pa je, da se mu je zatem zelo hitro uspelo dokončno uveljaviti. Za to je zaslužna predvsem založba Island, pri kateri je izšla Seling Water By... Za izdajo prejšnjih plošč je namreč skrbela belgijska založniška družina Crepuscule.

Veliki Evanov vzornik je seveda Astor Piazzolla, vendar pa je Evanov tango v marsičem drugačen; še zdaleč namreč ni tako strasten, je celo manj jazzovski, lahko bi rekel, da je bolj podoben sprehajanju po sredozemskih obalah, kot pa po ulicah Buenos Airesa ali New Yorka. Tega pa Evanu vsekakor ne gre niti malo očitati, saj je tango glasba del kulture, ki se ga dotika le posredno. Kljub temu je Seling Water By... Zelo privlačen CD, poln nežnih in toplih trenutkov. Evanu je uspelo najti ekipo, ki z ravno pravo zanesenostjo udejanja njegove ideje. To so Alfredo Pedernera na bandoneonu, Jill Jaffe na violini, John Beal na basu in "drugogodbaš" Marc Ribot na kitari.

In če za Astorja Piazzollo velja, da je kot vino, potem Evana Lurija prav gotovo čaka še dolga in uspešna kariera.

Bogdan Benigar

ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE: W.A.MOZART, MAX REGER

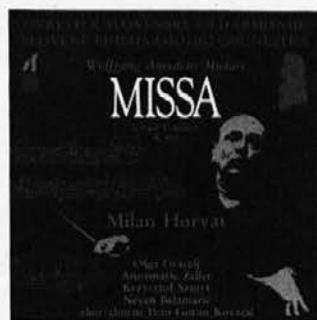
www.slovenskefilharmonije.si

Slovenska filharmonija je letos izdala dve plošči s posnetki koncertov svojega orkestra. Večletni načrti so se začeli uresničevati na podlagi dogovora med Slovensko filharmonijo in Radiem Slovenija. Radio posname vse abonmajske koncerte in ima pravico vsak posnetek dvakrat predvajati brez odškodnine. Slovenski filharmoniji pa izroči v last izčiščen posnetek. Tako je edina večja težava pri izdajanju nosilcev zvoka prepričevanje tujih dirigentov, da se odpovedo avtorskim pravicam. Še posebej zapleteno je to pri znanih tujih solistih, vendar zaenkrat Slovenska filharmonija načrtuje predvsem ploščo s posnetki svojega orkestra, saj je osnovni namen te izdajateljske dejavnosti njegova promocija. Vodstvo hiše upa, da se bo do konca tega leta število izdanih plošč orkestra Slovenske filharmonije približalo desetici. Pred nami sta tako prvi plošči, ki prinašata Mozartovo in Regerjevo glasbo. Na prvi CD plošči je posnetek koncerta orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom



dirigenta Wolfa Dietra Hauschilda, ki je bil aprila 1991 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Na drugi plošči pa je posnetek koncerta tega orkestra pod vodstvom Milana Horvata, ki je bil v isti dvorani februarja 1991. V takoimenovanem Mozartovem letu so glasbeniki po celem svetu veliko izvedb posvetili slavljencu, tako tudi orkester Slovenske filharmonije.

Prva plošča prinaša Mozartovo simfonijo v a duru K 201 ter Variacije in fugo na Mozartovo temo op. 132 Maxa Regerja. Na drugi plošči lahko poslušamo Mozartovo mašo v c molu K 427, sodelujejo pevci Olga Gracelj, Anne-Marie Zeller, Krzysztof Szmyt in Neven Belamarić ter zagrebški zbor Ivan Goran Kovačić. Plošči sta kvalitetni in tudi lično opremljeni.



Konec maja je vodstvo Slovenske filharmonije v Cankarjevem domu pripravilo novinarsko konferenco, na kateri je predstavilo obe plošči in program naslednje sezone, ob tem pa razgrnilo kopico podatkov o svojih uspehih, težavah in načrtih.

Orkester SF ima po tujih normativih vsaj deset stalnih članov premalo, saj šteje komaj 95 glasbenikov in ob prvi bolezn nastanejo težave. Upajo seveda, da se bo to v nekaj letih uredilo in bo število 105 do 110 članov orkestra prišlo v nacionalni program. Vodstvo SF se lahko pohvali z nekaj uspešnimi sezonami, polno Gallusovo dvorano na skoraj vseh abonmajske koncertih, ki jih celo ponavlja. Slovenska filharmonija pripisuje zasluge dobri kadrovski politiki in programskemu načrtovanju ter odličnemu sodelovanju s Cankarjevim domom.

V naslednji sezoni bosta oranžni in modri abonma pestra tako po vsebini kot po zasedbi. Poleg temeljnih skladateljev orkestrskih repertoarjev (Bacha, Mozarta, Beethovna, Haydna, Brahmsa, Čajkovskega, Mahlerja...) bo orkester SF izvedel tudi nekaj zanimivih del tega stoletja (na primer Schoenberg, Brittna, Šostakovič) ter kar 11 slovenskih del (Ajdiča, Kreka, Kumarja, Lebiča, Lipovška, Mihelčiča, Ramovša, Šivica, Škerjanca, Škerla in Žebre). V vsakem abonmaju bo devet koncertnih sporedov, se pravi 18 programov v sezoni. Orkester bo vodilo kar 12 dirigentov in z njim nastopalo 25 solistov, večina med njimi iz tujine.

Slovenska filharmonija vse več gostuje, tako je sredi maja sodelovala na 7. Mednarodnem tekmovanju mladih dirigentov v Budimpešti, kjer je spoznala nekaj odličnih mladih dirigentov ter se z zmagovalcem že dogovorila za sodelovanje v eni naslednjih sezon. Tudi v sezoni 92/93 bo orkester SF precej gostoval: v Mariboru, Novi Gorici, Trstu, Celovcu, Beljaku, Grazu ter na Madžarskem, morda še kje. Obeta se torej spet močna sezona, v kateri pa ne smemo pozabiti na dobro sodelovanje Slovenske filharmonije in Cankarjevega doma z mladimi solisti in mlado publiko. Tako orkester SF in Glasbena mladina Slovenije načrtujeta kar 16 simfončnih matinej – dopoldanskih komentiranih mladinskih koncertov, Glasbena mladina ljubljanska pa kot doslej z orkestrom SF sponzori 93 pripravljaja koncert Mladi mladim, na katerem bo orkester z mladim dirigentom spremljal mlade soliste.

Še posebej je treba vodstvo SF pohvaliti za nagrado, ki jo je namenilo trem nagrajencem letošnjega tekmovanja učencev in študentov glasbe – v začetku decembra bodo kot solisti z orkestrom SF nastopili violinist Vuk Kraković, violončelist Gregor Marinko in pianistka Adriana Magdovski.

Kaja Šivic



LETO V ZNAMENJU ZBOROVSTVA

Letošnje leto bi lahko imenovali leto zborovskih preizkušenj. Zvrstile so se tri večje zborovske prireditve (Maribor, Zagorje, Celje), na katere so se morali zbori pripravljati najmanj eno leto. Po dveh tekmovanjih in reviji najboljših zborov, je napočil čas za poglobljeno analizo stanja v naši pevski kulturi, za vprašanja, kako daleč smo pri nas v zborovstvu sploh prišli in končno, kje iskati pot za boljšo kvaliteto petja. Možne odgovore na ta vprašanja smo za našo revijo poiskali pri dveh zborovodjih, ki se že vrsto let aktivno udeležujejo. Zborovodkinjo Mihaelo Pihler in zborovodjo Karla Leskovca nismo izbrali po naključju. Oba dobro vesta, da je dobrega zborovskega pevca treba šele vzgojiti, zato se vzgoji posvečata že od samega začetka, obenem pa spremljata razvoj mladega pevca v najbolj občutljivejših najstniških letih. Zrel pevec naj bi, po njenem mnenju, ne imel za sabo samo pevske izkušnje, ampak naj bi postal celostna glasbena osebnost.

Zapis namenoma ni napisan v obliki intervjuja. Z esejističnim pristopom želim vzpodbuditi tudi kritike in druge strokovnjake za zborovska vprašanja, da v bolj odmevnih medijih kot je naša revija, spregovorijo o kulturi, za katero pravijo, da se pri nas uvršča med najbolj množične.

Na sam začetek uspešnega zbora postavimo dobrega zborovodjo. Povsem normalno bi bilo pričakovati, da obstaja posebna šola ali oddelek, ki mlade glasbenike pripravlja za kvalitetno vodenje glasov. Čeprav uradno takšen oddelek na Akademiji za glasbo obstaja, dejansko ne deluje. Vzrokov, zakaj je temu tako, je najbrž veliko in bi zahtevali še eno podrobnejšo analizo. Razkrili pa bi samo golo dejstvo, da tega oddelka pač ni in zato naj si sedanjí in bodoči zborovodje pomagajo kar sami. In dobre zborovodje so pri nas zares zelo iznajdljivi. Pomagajo si z obiskovanjem tečajev doma in tisti, ki imajo boljše pogoje, tudi v tujini, prisostvujejo mednarodnim festivalom in se dodatno samoizobražujejo. Vse to zahteva posebno energijo, ki bi jo glasbeniki veliko raje porabili pri delu s samim zborom. Nenačrtno vodenje zborovodij pa ima še drugačne, bolj

zaskrbljujoče razsežnosti. Problemi in težave, ki nastopijo pri določenem zboru, se ponavljajo vedno znova in znova. Vsak zborovodja mora sam premagovati vse začetne težave, ki bi se jim s šolanjem lahko izognil in kasneje dosegel višjo stopnjo razvoja. Prav tako je otežkočena nenehna postopna rast zborov. Dosežena kvaliteta na določeni stopnji razvoja obstane in nima več moči za nadaljnji razvoj. Dokler ne bo uradne institucije, ki bi kontinuirano skrbela za mlade perspektivne zborovodje, si več kot poprečja ne moremo obetati. Vse do takrat pa smo s sedanjimi zborovodji lahko več kot zadovoljni.

Za dobrim zborovodjem stojijo tudi dobri pevci. Tu nastopi eno najtežjih vprašanj: Kako do njih? Zadnje čase pri nas prevladuje zelo udoben odgovor, da današnja generacija pač ni pevska in da se s tem ne kaže preveč obremenjevati. Kako zmotno je takšno prepričanje, kažejo nekateri izjemni, čeprav redki, mladi zbori. Res pa je, da je bila s čakanjem na talente pri nas izgubljena prenekatera pevska generacija. Z vzgojo petja je treba začeti zelo zgodaj. Kdor pozna osnovno glasbeno izobraževanje pri nas, se sploh ne čudi, zakaj je tako malo dobrih otroških in mladinskih zborov. Petje je v osnovni šoli pri nas povsem zanemarjeno. In to ne zato, ker bi učitelji ne imeli pravega pristopa ali ustrezne izobrazbe. Bistvena pri tem je podpora celotnega vodstva in kolektiva šole, ki se v večini primerov tega problema sploh ne zaveda. Svoj odnos gradi večinoma na enkratnih kulturnih dogodkih, ne pa na dolgoročno vodeni politiki. Ob tem, da to delo ni bilo pravilno vrednoteno s strani pristojnih institucij, zadolženih za glasbeno izobraževanje, se pa lahko samo še zgrozimo. Glasbeni učitelj je bil in je večinoma še vedno prisiljen izbirati med učinkovitim prikazovanjem talentov, (če jih seveda ima), med načrtnim vzgajanjem bodočih dobrih pevcev. Zato pa je potrebno veliko več časa kot pa eno samo šolsko leto. Na nižji stopnji nastopi še ena najbolj občutljivejših odločitev: podrediti se množičnosti ali slediti kvaliteti. Za to je treba imeti veliko razumevanja in pravilne mere presojanja. Glasbeni učitelj s svojim glasom pred-

stavlja ogledalo lepega petja. Kakršen glas ima učitelj oziroma zborovodja, takšnega bodo imeli njegovi pevci in zbor. Do vprašanja pevske tehnike pa smo pri nas, zaradi vseh drugih izvensglasbenih vprašanj še zelo daleč. Problem pevske tehnike izvira še iz preteklosti. Vrsto let se je šolanju glasov posvečalo premalo pozornosti, tako da danes že primanjkuje pevske pedagogov. Prav tako pa je premalo prisotna zavest, da je takšen pouk za zborovodje nujen in nadvse koristen.

Med manj problematične pa vendar opazne težave spada še problem zborovske literature. Kdor redno spremlja domače festivale, je gotovo opazil, da se programi presenetljivo ponavljajo. Za neizvirne programe gotovo ne gre kriviti samih zborovodij. Posebnih založb in glasbenih urednikov, ki bi pri nas skrbeli za kontinuiran natis novih notnih izdaj ali ponatis uspešnih skladb, skorajda ni. Slovenskim novitetam se večina zborovodij izogiba, ker so veliko zahtevnejše od že znanih skladb. Z vstopom v Evropo pa se prav tako končuje obdobje "piratstva", ko je za predstavitev skladbe dirigentu zadostovala že fotokopija. Nahajamo se torej v času, ko vlada velika programska praznina. Mislim pa, da bi bil to eden lažje rešljivih problemov, ki so se v teh letih nagrmadili v zborovstvu.

In za konec: kljub vzpodbudnim dosežkom posameznih zborov, s prav mirno vestjo lahko zapišem, da smo šele na samem začetku. Z osvetlitvijo problemov in ob zavedanju vseh težav, se nam odpira pot k postopni kvalitetni rasti. Ukrepati pa je treba takoj. Nedopustno je namreč, da vsa naša pevska kultura sloni na predanih zanesenjakih, ki svojo ustvarjalno energijo trošijo za prepuščanje o koristnosti svojega dela. In končno, nedopustno je, da se na zunaj postavljamo z množičnostjo, ne naredimo pa prav ničesar za tiste redke posameznike, ki so sposobni in pripravljeni to množico preoblikovati v kvaliteto.

Po pogovoru z zborodjema Mihaelo Pihler in Karlijem Leskovcem svobodno zapisala
Veronika Brvar



VETER

zbor glasbene mladine ljubljanske

Mogoče ste se ob naslovu že ustrašili, da boste morali brati kakšno meteorološko razpravo. Vendar bo to le zgodba o skupini, skoraj že množici petinpetdeset mladih pevcev – srednješolcev, ki so se pred tremi leti zbrali pod okriljem Glasbene mladine ljubljanske, v želji, da bi skupaj prepevali.

Nadeli so si ime Veter, ki je res kmalu po ustanovitvi odpihnil prejšnji štiridesetletni zborovski molk v ljubljanskih srednješolskih klopih. Prvi dve leti ga je uspešno vodil Marko Vatovec in ga popeljal na več kot dvajset nastopov: krstni nastop v Mali dvorani Slovenske filharmonije, sodelovali so na srečanju slovenskih mladinskih zborov v Zagorju leta 1990 in se uvrstili v tekmovalno kategorijo zborov na letošnjem mednarodnem mladinskem festivalu v Celju, gostovali so v Ptuj, Koprju, Opčinah in še kje.

Tudi letos imajo pod vodstvom nove zborovodkinje Mihaele Pihler za sabo že vrsto nastopov v Ljubljani in gostovanj v Rogaški Slatini, Šoštanj, pa snemanje na radiu, letni koncert v Slovenski filharmoniji in odlični nastop v Celju.

O življenju zbora ljubljanskih srednješolcev so nam veliko zanimivega povedali njegov predsednik Miha Maček, Matjaž Zorc, ki mu je zaupana funkcija kronista, pa seveda zborovodja Mihaela Pihler.

Kako je bilo takrat, tri leta nazaj, ko ste se zbrali?

Miha: Pobudo je s strani GML dal Jože Humer in pripeljal Marka Vatovca, ki je bil naš prvi dirigent. Tako se je začelo. Ustanovitveno zabavo smo imeli septembra 1989, vendar smo z intenzivnim delom zaradi več težav začeli šele po novem letu.

Zakaj ste si za svoje ime izbrali Veter. Ima kakšen simboličen pomen?

Miha: Tudi z imenom so bili problemi. Na koncu je padel predlog Veter in tako je tudi ostalo. Seveda ima lahko tudi simboličen pomen. Ljubljana prej srednješolskega zbora dolgo časa ni imela. Veter v tem smislu pomeni nekaj novega, svežega, prinašalca sprememb – na boljše seveda.

Kateri nastopi iz začetnih sezon so vam ostali najbolj v spominu?

Matjaž: Težko je povedati, kateri. Vsak koncert je bil po svoje zanimiv. Prvi koncert je bil pomemben, potem pa je bil že nastop v Zagorju.

Tu ste si tudi priborili vstopnico za nastop na letošnjem mednarodnem fes-



tivalu mladinske pesmi v Celju?

Miha: Ja, ta nastop je bil zelo pomemben. Prvič smo se bolje pokazali v širši javnosti. Bili smo zelo optimistični. Stopilo nam je v glavo, da smo dober zbor, čeprav ni bilo tako. Kljub temu smo dosegli dobre rezultate, tako da so nas potem predlagali za naprej.

Kako pa je bilo lani jeseni, ko ste dobili novega zborovodjo? Ste imeli pri tem kaj težav?

Miha: Zamenjava se je izvršila lansko leto, poleti, na intenzivnih vajah. Težave so seveda bile, saj je bila večina pevcev čustveno navezana na Marka. To je bil mlad, nezrel, neizkušen zbor in Marko je imel vloga gonilne sile. No, vendar smo kasneje ugotovili, da je Mihaela prav tako dobra.

Mihaela, kakšne občutke pa si ti imela na začetku?

Mihaela: Začetki mojega dela z Vetrom so bili zelo težki. Vsi smo imeli čustvene probleme. Prvega dirigenta zbora sem primerjala s prvo ljubeznijo. O tem sem se pogovarjala tudi s posameznimi pevci in jih poskušala prepričati, da bi bil greh po preboletju prve ljubezni drugega partnerja primerjati s prvim. Ta kriza se je potem še večkrat ponovila, vendar je zdaj premagana in skupaj preživljamo krasne trenutke. Rada bi pohvalila pevce, da se odrekujejo ure in ure, hodijo na vaje, koncerte, na žure. Ja, tudi na žure, ki so zelo pomembni. Vendar pri zboru nikoli ne nastane žur zaradi žura, ampak nastane vedno po dobrem petju. Vesela sem, da ti odraščajoči ljudje niso neke druge, zavoženi, kot je marsikdo od te generacije, ampak se posvečajo tako lepi umetnosti, kot je glasba.

Bliža se konec šolskega leta, zaključevanje ocen, matura, na drugi strani pa konec pevske sezone, več vaj, več nastopov. Kako vse to usklajujete?

Matjaž: Petje nam vzame veliko časa. Vaje imamo dvakrat tedensko, pa še intenzivne vaje, ki nam vzamejo kar tri dni skupaj. Drugače pa vsi radi hodimo pre-

pevat in to potem lahko uskladimo tudi z drugimi obveznostmi.

Kakšna pa je vaša programska usmeritev?

Mihaela: Ko sem se lani avgusta spopadla z izbiro programa, sem bila v zadregi, saj sem prvič sodelovala s takšnim zborom, kot je srednješolski zbor. Program, ki sem ga izbrala, ni stilen, saj je za to populacijo ljudi primernejši bolj raznolik program, ker so tudi okusi pri taki starosti zelo različni. Izbrala sem pesmi iz vseh stilnih obdobij, od renesanse dalje. Izhajam iz Gallusa v povezavi z lanskim Gallusovim letom, vključila sem tudi črnske duhovne pesmi. Spopadli smo se z različnimi slogi petja, če nam je to uspelo, mislim, da nam delno je, pa bodo povedali drugi. **Kakšne pesmi pa pevci najraje prepevate?**

Miha: Vsak pevec ima svoj okus. Zase lahko rečem, da se mi vsaka skladba zdi lepa, samo treba jo je "povornh zapet", kot pravimo pri nas.

Matjaž: Vsi rajši pojemo skladbe, ki so nekoliko bolj zahtevne, saj imamo pri takih – če jih v redu zapojemo seveda, boljši občutek.

Za vami sta dva, verjetno najpomembnejša letošnja nastopa: letni koncert v Slovenski filharmoniji in nastop v Celju. Kaj vam ta dva nastopa pomenita in kako ste se nanju pripravili?

Mihaela: Bili smo na intenzivnih vajah na Rakitni, pripravljali smo se na rednih vajah, dodatnih vaj pa nismo imeli. Na letnem koncertu smo predstavili naše celoletno delo, v Celju pa smo se trudili, da bi čimbolj dostojno predstavili mesto Ljubljana in nas same...in to z VELIKO LJUBEZNIJO.

Res zanimiva zgodba, morate priznati. Vendar je še ni konec. Zato držimo pesti za naše mlade pevce, da bi uspešno in še dolgo vtrili v slovenskem glasbenem svetu.

Ana Prevc

Desk Top Musik

GLASBENO RAČUNALNIŠKI PROGRAMI PO ZELO UGODNIH CENAH:

- * C-LAB - Notator, Steinberg Cubase 3.0, Cubase za PC, CODA - Finale
- * MIDI vmesnik (interfece) za PC
- * notografija, pisanje not

telefon /061/ 50 383

Izredna priložnost za flavtiste

Vsi tisti, ki se na kakršenkoli način ukvarjate s FLAVTO, imate enkratno priložnost, da svoje znanje, svoje razumevanje in obvladovanje tega čarobnega glasbila temeljito izpopolnite na

MEDNARODNI POLETNI FLAVTISTIČNI ŠOLI

Šolo bo vodil mednarodno priznani profesor David NICHOLSON s Kraljeve Škotske akademije za glasbo in igrilstvo. Profesor Nicholson je študiral flavto pri Geoffreju Gilbertu v Londonu, nakar se je izpopolnjeval pri Jeanu Pierru Rampalu in celo pri Marcelu Moysu. Čeprav pomeni poučevanje zelo pomemben del njegove profesionalne dejavnosti, pa je zelo aktiven kot solist in prvi flavtist Škotskega komornega orkestra.

Ure profesorja Nicholsona bo spremljala pianistka - korepetitorica Julia Lynch.

Pouk bo prirejen tako, da bo lahko vsak udeleženec, ne glede na stopnjo, obilo pridobil kot aktiven študent ali kot poslušalec.

Sola bo v Glasbeni Šoli Kranj, od 23. julija do 2. avgusta 1992.

Vse dodatne informacije lahko dobite pri Bertok Maši, Seljakovo naselje 47, 64 000 Kranj, telefon /064/ 310-646.



WANTED DEAD ALIVE

VESOLJNO OBČESTVO!

Viška godba na pihala, ki letos vstopa v drugo desetletje svojega delovanja, v svojo sredo vabi vse, ki jim je muziciranje užitek v življenju. Godba, ki jo od samega začetka strokovno vodi prof. Josip Grgasovič, je pravi izvir mladosti in življenjskega žara (glej sliko), izraženega v melodiji, ritmu in harmoniji. V svojem delovanju išče nov, svež zvok, izbira repertoar, ki je mladim blizu ter predvsem išče vas, ki ste v življenju bodisi igrali inštrument, končali šolanje pa glasbo skupaj z instrumentom odložili na omaro, bodisi želite začeti svojo glasbeno pot ter šolanje.

Vaše možnosti:

a) če ste osamljen(a) pihalec, trobilec ali tolkalec z izobrazbo se javite naravnost profesorju Josipu Grgasoviču, Zihlerlova 4, Ljubljana tel. 213 -203

b) če ste končali šolanje kateregakoli drugega instrumenta pa ne veste, kaj bi s to izobrazbo in instrumentom počeli, hkrati pa bi se hoteli naučiti novega instrumenta ter z njim muzicirati, se javite in prijavite na glasbeno šolo Vič, kjer vas veselo pričakujejo: prof. Andrej Zupan (klarinet)

prof. Egon Šušmelj (trobenta)

prof. Josip Grgasovič (pozavna, rog)

prof. Igor Krivokapič (sopranska, altovska, tenorska, basovska, kontrabasovska tuba in melofon)

K istim se javite, če ste se odločili sveže začeti svojo glasbeno pot. Naslov: Glasbena Šola Vič - Rudnik, Emonska 20, Ljubljana, tel. 221 - 474.

KUPON
GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov
Glasbena mladina
Slovenije
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 20. julija 1992

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIII. letnik revije Glasbena mladina v _____

izvodih. _____

Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Glasbena mladina,
Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon 061/322-570



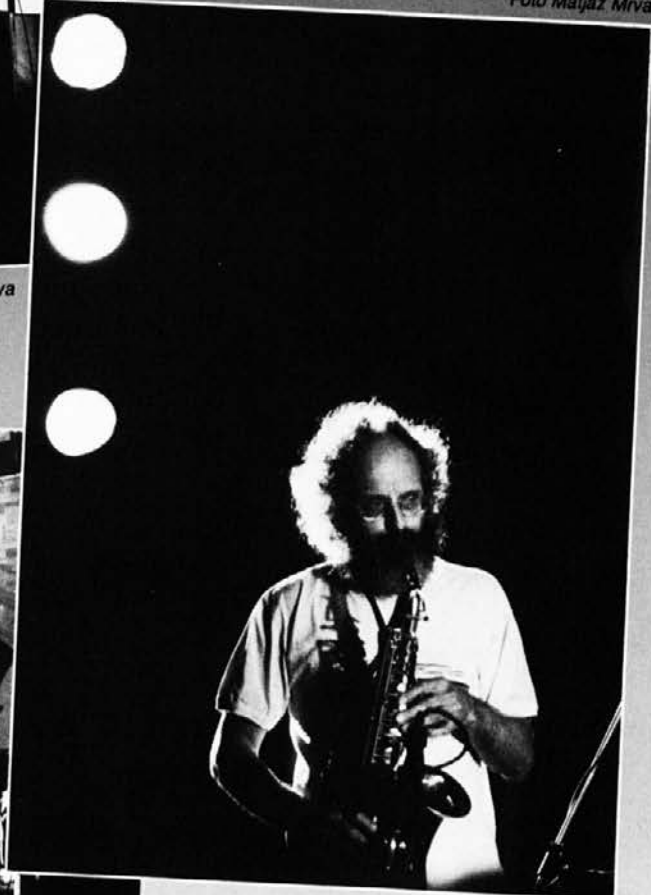
27. maj - Calicanto iz Italije v Križankah Foto Matjaž Mrva



27. maj - Marko banda na etno večeru v ljubljanskih Križankah Foto Matjaž Mrva

Foto Matjaž Mrva

30. maj - Trewor Watts Foto Matjaž Mrva



30. maj - Trewor Watts Moire Music Drum Orchestra v predverju ljubljanskih Križank

