



# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leto V, številka 6

30. maj 1975

Stalni del KONFERENCE GLASBENE MLADINE SLOVENIJE je na svoji seji dne 19. aprila 1975 sprejel naslednji:

# sklep o ureditvi ustanovitelj- skih razmerij med gms in časopisom „glasbena mladina“

## Temeljna vsebinska zasnova

je sestavni del tega akta. Časopis Glasbena mladina jo objavi v eni od svojih števil, ko o njej razpravlja ustanovitelj.

## Družbeni organ upravljanja Glasbene mladine

Družbeni organ upravljanja časopisa Glasbena mladina je UREDNIŠKI SVET. Sestavljen je iz delegacije zainteresiranih kulturnih institucij, in izdajatelja ter delegacije uredniškega odbora.

1. delegacija: po enega delegata delegirajo

RK ZSMS

ZKPOS

Društvo slovenskih skladateljev

Društvo glasbenih umetnikov Slovenije

Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije

2. delegata ustanovitelja — konference GMS

2. delegacija:

3. delegati uredniškega odbora Glasbene mladine

Sestavo uredniškega sveta potrdi stalni del konference GMS,

potem ko so imenovani vsi delegati. Uredniški svet iz svojih članov izvoli tudi predsednika.

Delegiranje članov uredniškega sveta se opravlja vsaki dve leti. Seje uredniškega sveta sklicuje predsednik na lastno pobudo, na pobudo glavnega ali odgovornega urednika, na pobudo uredništva, ustanovitelja ali najmanj treh članov uredniškega sveta. Seje sveta so javne.

Uredniški svet sprejema odločitve z večino glasov po načelu ločenega glasovanja. Če se delegaciji ne moreta sporazumeti, prepustita sporno zadevo v odločitev ustanovitelju. O svojem delu svet enkrat letno poroča ustanovitelju. Uredniški svet enkrat letno sklicuje zbor sodelavcev in zainteresiranih za časopis.

Stalni del konference GMS enkrat letno razpravlja o uresničevanju temeljne vsebinske zasnove in o delu uredniškega sveta. Uredniški svet Glasbene mladine zlasti:

— razpravlja in sklepa o temeljnih vprašanih izvajanja vsebinske in idejne zasnove Glasbene mladine ter o temeljnih pogojih poslovanja;

— obravnava druga vprašanja, ki so neposredno vezana na probleme glasbene kulture in so bistvenega pomena za izdajanje in urejanje Glasbene mladine, o čemer daje mnenje ustanovitelju;

— daje soglasje k splošnemu aktu, ki določa pogoje, pod katerimi časopis objavi javni odgovor oz. sporočilo, kakor tudi tistim določbam splošnega akta ustanovitelja, ki se nanašajo na izdajanje in urejanje Glasbene mladine.

## Glavni in odgovorni urednik

Glavnega in odgovornega urednika imenuje ustanovitelj v soglasju z uredniškim svetom. Mandatna doba glavnega in odgovornega urednika je 2 leti. Za odpoklic velja enak postopek kot za imenovanje.

## Financiranje

Glasbena mladina se financira iz lastnih sredstev (naročnina, ev. oglasi in druga sredstva),

iz redne dotacije Kulturne skupnosti Slovenije in iz drugih virov.

Sklep o ureditvi ustanoviteljskih razmerij začne veljati, ko ga sprejme stalni del konference Glasbene mladine Slovenije.



Glasilno Glavnega odbora Glasbene mladine Slovenije časopis „Glasbena mladina“ izhaja po sklepu ustanovnega občnega zbora Glasbene mladine Slovenije (12. 12. 1969) od jeseni 1970. leta. Iz skromne, vendar premišljene zasnove, je časopis v petletnem obdobju sicer spreminjal podobo posameznih strani, ohranil pa je namen, razširil se je med številne mlade bralce, saj je dosegel ob skromni družbeni podpori naklado 14.000 izvodov.

Pregled razširjenosti časopisa, opravljen za IV. letnik, torej šolsko leto 1973/74, nam pokaže, da se v prvi vrsti nanj naročajo osnovnošolci (64,75 % = 7658), o zadovoljivem številu naročnikov je moč govoriti še tudi pri gimnazijah (18,1 % = 2138), premalo uspešno pa smo se zasedrali na glasbenih šolah (7,25 % = 858). Kolportaza, naročila posameznikov, naročniki iz drugih republik in tujine znašajo 9,9 % (1172 izvodov).

Za letošnji letnik podobne raziskave še ni bilo mogoče narediti, ker se število naročnikov od številke do številke še vedno spreminja (ta praksa se na žalost uveljavlja že vsa leta izhajanja). Kljub temu pa je opazen kvalitativni premik. Z akcijo uredništva na začetku šolskega leta smo namreč občutno povečali število naročnikov. Informacije o glasilu so prejele vse slovenske osnovne šole, srednje šole, glasbene šole, pa tudi knjigarne in papirnice, kamor smo želeli končno plasirati časopis. Prva številka letošnjega letnika je prišla na vse slovenske osnovne šole. Da so se nekatere šole ob izidu četrte številke odločile, da časopisa ne želijo prejemati, ni za njihovo zanimanje

za glasbeno kulturo preveč vzpodbuden podatek. Kljub temu pa zdaj Glasbena mladina vendarle prihaja na skoraj vse osnovne šole. Odgovorov nismo prejeli od strokovnih šol.

V lanskem letniku so bile v razširjenosti časopisa očitne bele lise, kamor časopis praktično ni prihajal, tako na primer Krško in Brežice. Vendar je propagandna akcija storila svoje in se je stanje tudi tu izboljšalo. Ta akcija je prispevala tudi k večjemu številu naročnikov v Mariboru.

Kot najpomembnejšo smernico v letniku 1974/75 smo izbrali vlogo pismenega posredovanja umetniških dosežkov vsem plastem mladih ljudi, zato se izogibamo kopičenju verbalnih podatkov.

V prihodnje si bomo prizadevali ob pomoči večjega in pestrejšega števila sodelavcev preusmeriti na problematiko obravnavanja vseh vprašanj s področja glasbe, npr. namesto utečenega predstavljanja skladateljev je uredništvo uvedlo razgovore z mladino, o njihovem vedenju, pojmovanju, sprejemanju in vrednotenju glasbene umetnosti. Izhajali smo iz dejstva, da je glasbena umetnost formalno dostopna vsem, vendar pa je tržišče zasičeno s kičem, ki je cenejši, na prvi vtis mikavnejši, pod množično propagando teže pa vsiljuje mladim predstavo navideznega stopanja s korakom civilizirane človekove omike. Od problematik si ne obetamo uspeha naenkrat, vendar pa bomo z vztrajnim opozarjanjem morda pridobili še druge organizacije, ki nosijo odgovornost za kulturni razvoj mladih generacij.

Časopis bo redno spremljal vsa dogajanja na glasbenem področju doma in v tujini. Zavzemali se bomo za pridobivanje mladih dopisnikov, posebej pa kritično spremljali in ocenjevali program RTV Ljubljana z namenom, da mlade poslušalce opozarjamo na boljše glasbene oddaje. Ob 30-letnici osvoboditve bomo še nadalje osredotočali pozornost na ustvarjalce in ustvarjalnost med NOV.

Na koncu sporočila moramo povzeti nekaj misli iz ocene, ki

# glasbena mladina

Izdaja glavni odbor Glasbene mladine Slovenije — Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Milan Dekleva, Metka Zupančič (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2/II, tel. 322-367.

Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72, z dne 22. oktobra 1973.

Organ družbenega upravljanja časopisa: Jelena Kobe (RK ZSMS), ZKPOS, Sindikat družbenih organizacij (RS ZSS), Jakob Jež (DSS), Jože Stabej (DGU), Peter Lipar (ZDGPS).

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.



jo je na našo željo o časopisu napisal prof. Pavel Šivic in je bila objavljena jeseni v Delu pod naslovom: Dober informator.

Skladatelj, pianist, pedagog in Prešernov nagajenec izrazi pohvalo že nad pestrim izborom obravnavane snovi; ugotovi, da glasilo posreduje dobro pregledno sliko ne le o usmerjenosti in miselnosti sodelujočih glasbenih strokovnjakov, temveč tudi precejšnje števila mladine najrazličnejše starosti in osveščenosti. Pri tem prevladuje vtis, da je uredniški odbor glede umetniškega okusa in prepričanja sicer izbirčen, ne pa togo usmerjevalen. Avtor ocene ne more mimo ugotovitve, da je že pri najpreprostejših prispevkih najmlajših opaziti, da se znajo otresti kompleksa, ki ga poznamo kot „Idola forum“. Odkritosrčno in brez sramu govorijo tudi o velikih dogodkih in dejstvih z dobršno mero kri-

tike. Zatiranje osebnega, čeprav spontanega in še nepreverjenega reagiranja je v naši vzgoji negativen pojav, ki nam žal prepogosto onemogoča usmerjanje mladine. V tem pogledu se mi zdi, zapiše skladatelj Pavel Šivic, glasilo Glasbene mladine Slovenije naravnost ventil.

Ena največjih odlik glasila GMS pa je ažurnost, kar kaže na izvrstno povezanost z glasbeno-literarnimi viri doma in v tujini, najsi so v kateremkoli jeziku. Zato glasilo pomeni tudi za zaposlenega poklicnega glasbenika ne le zanimiv pregled, ampak tudi smernice za poznavanje novih del, ki utegnejo posebej privlačiti.

Na koncu ne more avtor mimo ocene številnih premišljenih izbranih črno-belih reprodukcij, ki ilustrirajo članke ali pa pisane naslovne strani, ki prinašajo barvne slike zanimivega portreta, izvajalskega ansambla, operne scene in temu



NOVI PREDSEDNIK GMJ, JADRANKO JELIĆ IZ SARAJEVA

podobno. Za zaključek poudari prof. Šivic, da se je začrtana zasnova obnesla in da opravičuje nadaljnji obstoj časopisa.

Ne samo Šivičeva ocena, marveč vrsta pismenih in ustnih pohval iz vse Jugoslavije daje pobudo uredniškemu odboru, da ostaja kljub težki finančni situaciji pripravljen delovati z veliko mero entuziazma v korist mladih. Predvsem je potrebno vedeti, da nima časopis perspektive le ob obogatitvi vsebinske in oblikovne podobe in povečanju števila naročnikov, marveč predvsem kot vzpodbujevalec in osveščevalec mladih pri celovitem razvoju glasbene kulture.

MARJAN GABRIJELČIČ

## kongresni zaključki obvezujejo

10. in 11. maja je bil v Jajcu III. kongres Glasbene mladine Jugoslavije. Udeležilo se ga je 185 delegatov, mnogo gostov in predstavnikov družbeno-političnih organizacij in društev. Med delegati je bilo kar 60 procentov mladih. Na kongresu so delovale posamezne komisije, katerih zaključke je potrdil celotni kongres. Zaključki pomenijo smernice za delo GMJ in so tako obveza vseh nas.

V organizacijo Glasbene mladine je treba včlaniti čim več mladih, treba je dosledno pristopiti k osnovanju novih osnovnih organizacij Glasbene mladine, kjer živijo in delajo mladi: v srednjih šolah, fakultetah, delovnih organizacijah, aktivih ZSMS. V vse organe je

potrebno vpeljati utrjen delegatski princip, ki bo omogočal mladim neposredno prisotnost, tako pri programiranju, organizacijskem delu in vključevanju amaterske dejavnosti. Potrebno je razširiti mrežo naše dejavnosti v organizacije združenega dela, predvsem med delavcem in kmečko mladino (uresničitev sklepov II. tematske konference MOJ) ter posvetiti posebno pozornost amaterski dejavnosti mladih. Dejavnost animacije je treba usmerjevati na tisto vsebino in obliko, ki nosi v sebi elemente razvijanja interesov na področju kulturnih dejavnosti. Vse to bi bilo treba manifestirati preko klubskih dejavnosti, informativnih aktivnosti, tečajev, seminarjev in podobnih oblik dela, preko medsebojnih, medobčinskih, medrepubliških in mednarodnih ter drugih srečanj članov Glasbene mladine.

Pomembno področje delovanja Glasbene mladine je tudi njena mednarodna aktivnost. Principi mednarodnega sodelovanja so nerazdružno povezani s principi mednarodne kulturne dejavnosti Socialistične zveze delovnega ljudstva Jugoslavije in Zveze socialistične mladine Jugoslavije. Glavna naloga naše organizacije je, da s svojo mednarodno dejavnostjo doprinese k afirmaciji glasbene umetnosti in kulture narodov in narodnosti Jugoslavije v svetu. Glasbena mladina Jugoslavije se je najvidneje manifestira v dveh mednarodnih prijetih, v kulturnem centru mednarodne federacije GM, v Grožnjanu in na Mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine v Beogradu. Važna naloga organizacije je tudi sodelovanje z organizacijami Glasbene mladine drugih, predvsem neuvrženih držav in doprinos k razvoju glasbene kulture le-teh.

M. K.

### dohodki in izdatki za časopisno dejavnost gms od 1. I. do 31. XII. 1974

#### OBRAČUN

	izdatki	dohodki
1. Dotacija za časopis zadnja akontacija za leto 1973		5.000,00
nakazilo v letu 1974		50.000,00
2. Naročnina za časopis		74.523,80
3. Finan. pomoč za časopis (IIS Koper)		1.000,00
4. Regres za papir		3.740,00
		134.263,80
<b>IZDATKI</b>		
1. Nabava pis. materiala	401,50	
2. Nakup strok, lit. in dnev. časopisa	361,80	
3. Nakup gram. plošč in ostalo	753,80	
4. Ostali material	450,00	
5. PTT stroški	14.371,70	
6. Potni stroški in dnevnice	1.394,40	
7. Ostali stroški	339,20	
8. Tisk in ekspedit časopisa	79.270,55	
9. Avtorski honorar za časopis	56.912,05	
	154.255,00	
<b>OSEBNI DOHODKI</b>		
1. Dopol. del. razmerje v tuji org.		8.542,80
<b>REKAPITULACIJA</b>		
Dohodki		134.263,80
Izdatki	154.255,00	
Izplačani osebni doh. brutto	8.542,80	
	162.797,80	
		- 134.263,80
		28.534,00
Februar 1975: Dotacija KSS za 1974 (ostanek)		20.000,00
razlika		162.797,80
		- 154.263,80
		8.534,00



john cage

# predhodniki moderne glasbe

## Namen glasbe

Glasba izgrajuje, kajti od časa do časa požene duha v delovanje. Duh je zbiralec različnih elementov (Meister Eckhart) in njegovo delovanje napolni človeka z mirom in ljubeznijo.

## Definicije

Struktura v glasbi je njena deljivost v sledeče si dele vse od fraz pa do večjih enot. Oblika je vsebina. Metoda pomeni sredstvo/nadzorovanja celotnosti od note do note. Glasbeni material je zvok in tišina. Integracija tega je komponiranje.

## Strategija

Strukturo praviloma nadzoruje glava. Obe sta navdušeni nad natančnostjo, jasnostjo in spoštovanjem pravil. Po drugi strani pa si oblika želi samo svobode. Pripada srcu in edini zakon, ki se ga drži (če se sploh kateremu uklanja), ni bil nikdar napisan in tudi nikdar ne bo<sup>1</sup>. Metodo je moč načrtovati ali improvizirati (nobene razlike ni: v prvem primeru se poudarek premakne proti mišljenju, v drugem pa proti občutku; skladba za radijske sprejemnike kot instrumente bi prepustila vprašanje metode naključju). Prav tako je moč nadzorovati material, ali pa ne, kot si kdo izbere. Normalno je izbor zvokov determiniran s tistim, kar je prijetno in privlačno za uho: navdušenje v dejanju in sprejemanju bolečine je znamenje boleznij.

## Refrén

Delovanje, ki v posamezen postopek vključuje množico in jo obrača k enosti, čeprav so si deli videti nasprotni, prispeva k dobremu načinu življenja.

## Dogajanje se zaplete

Sri Ramakrishna je na vprašanje, zakaj je na svetu zlo, če je bog



JOHN CAGE

dober, odgovoril: „Da se zaplete dogajanje.“

Struktura, ki je brez skrivnosti, je tisti aspekt skladbe, o katerem lahko ustrezno razpravljamo in še dosežemo splošno soglasje. Tu je doma analiza.

Sole učijo ustvarjanje struktur s sredstvi klasične harmonije. Zunaj sole (npr.: Satie in Webern) se vendar spet pojavlja drugačno, a pravilno<sup>2</sup> strukturo sredstvo, ki temelji na časovnih enotah.<sup>3, 4</sup>

Na Vzhodu harmonske strukture tradicionalno ne poznajo, prav tako je niso poznali tudi pri nas v prenesenčni kulturi. Harmonska struktura je nedaven zahodni pojav, ki je nastal v procesu dezintegracije.

## Atonalnost<sup>5</sup>

Razkroj harmonske strukture je splošno znan kot atonalnost. Vse, kar to pomeni, je, da sta dva neizogibna elementa v harmonski strukturi – kadenca in modulacija – izgubila svoje predpravice. Bolj in bolj sta postajala nejasna, medtem ko njun obstoj v vlogi strukturalnih elementov zahteva jasnost. Atonalnost je preprosto vzdrževanje nejasnega tonalnega stanja. Je zanikanje harmonije kot strukturalnega sredstva. Problem skladatelja v takšnem glasbenem svetu je, da zagotovi druga strukturalna sredstva<sup>6</sup>, prav tako kot obstaja možnost, da se bombardirano mesto znova zgradi<sup>7</sup>. Tako se človek opogumi in dobi občutek nujnosti.

## Interludij (Meister Eckhart)

„Toda človek mora doseči sproščenost s pomočjo transformiranega vedenja. Ta nevednost ne izhaja iz pomanjkanja vedenja, ker lahko človek le prek vedenja doseže takšno nevednost. Potem bomo seznanjeni z božansko podzavestjo in v njej bo naša nevednost oplemenitena in okrašena z nadnaravnim vedenjem. Zaradi tega dejstva postanemo popolni, bolj s tem, kar se nam pripeti, kot pa s tem, kar storimo.“

## Slučajno

Glasba kot stvar ne pomeni ničesar.

Prav to je končano delo, zato potrebuje življenje.

Odgovornost umetnika se sestoji v izpolnitvi njegovega dela, tako da lahko postane privlačno nezanimivo.

Bolje je ustvariti glasbo, kot jo izvajati, bolje jo je izvajati, kot poslušati, bolje poslušati, kot pa jo zlorabljeni za sredstvo odvratanja, zabave ali pridobivanja „kulture“.

Ali je kontrapunkt dober? „Duh sam je tako preprost, da ne more imeti obnem več kot ene ideje o čemerkoli... Posameznik ne more biti več kot en sam v pozornosti.“ (Eckhart)

Harmonija postane oblikovni element (služi izražanju), ko se osvobodi strukturalne odgovornosti.

Pri posnemanju sebe ali drugih mora človek paziti, da posnema strukturo in ne obliko (tudi strukturalni material in strukturalne metode, ne pa material oblike in metode oblikovanja).

Če je misel urejena, se srce hitro obrne od strahu k ljubezni.

## Pred ustvarjanjem strukture s pomočjo ritma se je nujno treba odločiti, kaj ritem je

To bi lahko bila težka odločitev, če bi se nanašala na obliko (ekspresivna), ali na metodo (dosleden postopek); toda ker se nanaša na strukturo (v zvezi z deljivostjo skladbe na velike in majhne dele), je odločitev lahka: ritem v strukturalnem primeru je zveza med dolžinami časovnih enot<sup>8</sup>. Poudarjene dobe, redno ponavljane ali ne, utripanje s poudarkom ali brez njega, enakomerno ali neenakomerno, trajanja določena glede na motiv (bodisi statična ali spremenljiva), so stvari za oblikovno (ekspresivno) rabo, po premisleku jih imamo za material ali pa za metodo. Lahko so naključni. Na primeru leta je ritmična struktura stvar letnih časov, mesecev, tednov in dni. Druge časovne dolžine, kot so na primer ogenj ali igranje skladbe, se dogajajo slučajno ali svobodno brez eksplicitnega priznanja vseobsegajočega reda, in vendar neogibno znotraj tega reda. Hkratnosti prostih dogodkov s strukturalnimi časovnimi točkami imajo posebno jasen značaj, ker postane v takih trenutkih očitna paradokсна narava resnice. Cenzure po drugi strani izražajo neodvisnost (naključno ali hoteno) svobode od zakona, zakona od svobode.

## Ugotovitev

Vsakršni zvoki kakršnikoli kvaliteta in višini (znanih ali nezanih, določenih ali nedoločenih), kakršnekoli zveze le-teh, enostavne ali mnogovrstne, so naravnii in predstavljivi v ritmični strukturi, ki enakovredno obsega tišino. Iovrstna ugotovitev je posebna, kakršne so tudi ugotovitve, ki jih najdemo v patentnih specifikacijah tehnoloških glasbenih sredstev. Tehnologi in umetniki se srečujejo (navidežno po naključju), ko grejo z različnih izhodišč proti verjetno različnim ciljem, ter se zavedajo sicer nespoznavnega (združitev vseh podrobnosti) in si jasno predstavljajo skupni cilj v svetu in v miru znotraj vsakega človeškega bitja.

## Na primer:

Prav tako, kot je slikanje v pesku (bolj umetnost za ta trenutek<sup>9</sup>), kot za znanstveno muzejsko civilizacijo postalo ustaljen vidik, dajejo smeli delavci na področju sintetične glasbe (npr.: Norman McLaren) prednost delu z magnetnimi žicami kot pa filmu, tako zaradi praktičnih kot ekonomskih razlogov<sup>10</sup> (vsako tako narejeno glasbo je moč hitro in zlahka zbrisati).

Uporaba tehnoloških pripomočkov<sup>11</sup> zahteva tesno anonimno sodelovanje številnih delavcev. Smo na točki določene kulturne situacije<sup>12</sup> ne da bi se kakorkoli posebno trudili vstopiti vanjo (če seveda lahko odštejemo tarjanje).

Pot glasbe v – srce vodi zdaj k samo-vedenju prek samozatajevanja, njena pot v – svet pa prav tako vodi v nesebičnost.<sup>13</sup> Vrhovi, ki jih zdaj

dosegajo le posamezniki ob izjemnih trenutkih, lahko postanejo kmalu gosti naseljeni.

PEACE

- 1 Vsak poskus izključitve „iracionalnega“ je iracionalen. Vsaka kompozicijska strategija, ki je popolnoma „racionalna“, je do skrajnosti iracionalna.
- 2 Zvok ima štiri karakteristike: višino, barvo, glasnost in trajanje. Nasprotna in z zvokom neizogibno kockistenčna je tišina. Zvoku in tišini je od vseh štirih karakteristik zvoka skupno samo trajanje. Zato je struktura, ki temelji na trajanju (ritmično: fraza, časovna enota) pravilna (ustreza naravi materiala), medtem ko je harmonska struktura nepravilna (izpeljana iz višine, ki ne obstaja v tišini).
- 3 L-e-to ni nikdar izginilo iz jazza in narodne glasbe. Po drugi strani pa se ni nikdar razvilo v njih, ker nista kultivirani zvrsti in se bolj razvijata, če ju ne omejujemo.
- 4 Tala (ritmična struktura indijske tradicionalne glasbe) temelji na utripanju, zahodna ritmična struktura pa na frazeologiji (nauku o frazah).
- 5 Izraz „atonalnost“ nima nobene-ga smisla. Schoenberg ga je nadomestil s „pantonalnostjo“, Lou Harrison pa s „proto-tonalnostjo“ (po mojem mnenju in izkušnji boljši izraz). Slednji izraz dejansko kaže, za kaj gre: prisotna celo v slučajni mnogoterosti tonov (ali bolje zvokov), tako da so vključeni tudi šumi, je gravitacija, originalna in naravna, „proto“ posamezni situaciji. Skladba prvotno predstavlja odkrivanje osnov uporabljenih zvokov in potem dopuščanje življenju, da se dogaja tako na zemlji, kot v zraku.
- 6 Niti Schoenberg niti Stravinski nista storila tega. Dvanajsttonska lestvica ni strukturalno sredstvo, ker je samo metoda za nadzor točnosti postopka od note do note, ne pa velikih in majhnih delov skladbe. Nasišno si polasti mesto kontrapunkta, ki je, kot so pokazali Carl Ruggles, Lou Harrison in Merton Brown, popolnoma zmogljiv funkcionirati v kromatski situaciji. Neoklasičizem se obrača v preteklost in se izogiba sodobni potrebi po drugačni strukturi, ki nam nudi nov pogled na strukturalno harmonijo. To ga avtomatično oropa smisla za avanturo, ki je bistven za ustvarjalno dejavnost.
- 7 Dvanajsttonska lestvica nudi zidake, ne pa načrta. Neoklasičisti svetujejo, da ga zgradimo tako, kot je bilo prej, vendar z modno obdelano površino.
- 8 Takt pomeni dobesedno takt – nič več, kot na primer centimeter na ravnilu – in tako dopušča obstoj vsakršnih trajanj, vsakršnih amplitudnih odnosov (metrum, poudarek) in vsakršnih tišin.
- 9 To je prava narava plesa, glasbene izvajanja ali kakršnekoli druge umetnosti, ki zahteva predstavo (zato je uporabljen izraz „slikanje v pesku“; tako v slikarstvu (obstoje barve), kot v poeziji (tiskanje, vezava), obstaja težnja po gotovosti postvarjanja dela in po nadziranju, kar postavlja skoraj nepremostljive ovire na pot trenutni ekstazi.
- 10 Štiriindvajset ali n-sličic na sekundo je „platno“, na katerem je



napisana ta glasba in tako forej material sam na zelo očiten način nazorno prikazuje nujnost časovne (ritmične) strukture. Magnetna sredstva osvobajajo pred okvirjem filmskih sredstev, toda načelo ritmične strukture bi moralo ostati, kakor ostaja v geometriji elementarnejši teorem kot premisa za dosego bolj zapletenih teoremov.

- 11 „Hočem biti kot znova rojen in o Evropi nočem vedeti ničesar, absolutno ničesar.“ (Paul Klee)
- 12 Prepolne nove koncertne dvorane: kinematografi.
- 13 Stroj očetje matere heroji svetniki mitološkega reda deluje samo, kadar debi privoljenje.

## moog synthesizer

Mnogim domiselnim glasbenikom rocka ne zadostujejo konvencionalni instrumenti in iščejo instrumente, ki bodo povečali glasbeno izraznost in jim omogočili svobodnejše eksperimentiranje. Eden takih je električni synthesizer.

V glavnem sta dva načina uporabe tega novega instrumenta. Mnogi pianisti uporabljajo synthesizer s klaviaturo, ker je uporaba lažje (Jan Hammer, Rick Wakeman in Keith Emerson). Drugi se poglobljajo v možnosti, ki jih ponuja synthesizer (Irmin Schmidt iz skupine Can in Eno).

Najbolj intenzivno uporabljajo synthesizerje in druge elektronske aparature nemški krautrock glasbeniki. Na njihovo usmeritev so imeli velik vpliv Pink Floyd in prvi solo album Roberta Wytha *The Ear of an Beholder* zaradi originalne uporabe elektronike. Med nemškimi skupinami izstopajo Tangerine Dream, Klaus Schulze in Ash Ra Temple, Kraftwerk, Faust, Popol Vuh in Can. Poleg tega je treba omeniti tudi ameriški elektronski duo *Tonto's Expanding Head Band*. Dr. Bob Moog je leta 1964 začel z eksperimenti in velja za vodilnega strokovnjaka na tem področju elektronske glasbe.

Kdo je sploh dr. Moog?

To je 40-letni ameriški elektroinženir, ki je le glasbeni amater. Električne glasbene instrumente je 14-leten začel delati iz hobija. Za synthesizer se je zainteresiral prvič

leta 1964 ob sodelovanju z nekim skladateljem elektronske glasbe. Takrat so pripravili nekaj modelov za serijsko izdelavo, od katerih je vsak vseboval veliko najmodernejših tehničnih dosežkov. Začeli so postopno, z bloki za vgrajevanje in synthesizer izpopolnili leta 1967.

Instrument se imenuje synthesizer zato, ker uporablja sintezo glasbenih zvokov. Synthesizer ima klaviaturo, obstajajo pa tudi druge možnosti za njegovo uporabo: preklopniki, modulatorji, kabli, bobni, nožna pedala itd. Lahko je tudi programiran. Način kontroliranja je odvisen od znanja in kvalitete glasbenika, ki z aparaturo upravlja.

Moogov synthesizer imajo danes za enega najkvalitetnejših in najpopolnejših. Najvažnejša značilnost je voltažni kontrolni filter, ki omejniti ton in ga napravi podobnega godalom, pihalom in vokalni (patent je zaščiten).

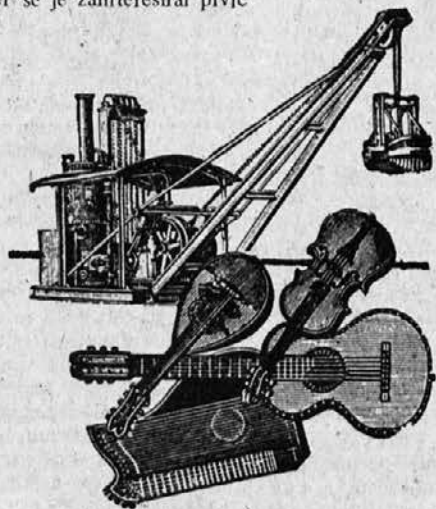
Poleg Moogovih obstajajo še VCS-3, tonto, davoli, ARP, synthesizerji itd. Z njimi lahko upravljamo tudi prek klaviatur, kitar in drugih instrumentov.

Kljub odlikam pa ima synthesizer tudi precej nasprotnikov. Zamerijo mu, da je nezanesljiv. Nekaj teh kritik drži. Vzporedno z napredkom elektronike prihaja tudi na področju izpopolnjevanja elektronskih instrumentov do vse boljših rezultatov. Še sedaj se pri izdelavi vsak posamezni instrument temeljito kontrolira.

Znani glasbeniki so fantastično talentirani Keith Emerson; Jan Hammer, bivši član Mahavishnu Orchestra, ki je izpopolnil vso lepoto tehnike igranja na mini moogu; Rick Lakeman je populariziral nekaj osnovnih zvokov mooga na albumu *Six Wives of Henry VII*. Seznam bi ne bil popoln, če ne omenim še Walterja Carlosa, ki je na albumu *Switched on Bach* dokazal, da se tudi lahkotna komercialna glasba lahko zelo kvalitetno in uspešno izvaja na synthesizerju.

Iz vsega tega ni težko sklepati, da je za uporabo tega novega revolucionarnega instrumenta, ki si je do danes utrl pot v skoraj vse glasbene zvrsti, potrebna izredna sinteza poznavanja glasbe in elektronike. V nasprotnem primeru pride do zlorabe tehnike in glasbe ter do podcenjevanja in omalovaževanja poslušalcev, čemu smo danes velikokrat priča.

ALEKS LENARD



## po kadilu in gromu

Očitno sem dolžan nekaj pojasnil k svojemu članku „Ob nastanku in delovanju Jazzovskega društva v Ljubljani“. To so predvsem pojasnila ljudem, ki so me to ali ono spraševali, kakor pa odgovor „službi za tisk, itd.“, saj članku, polnemu neumnega podtikanja (recimo samo tisto o Monteverdiju, Vivaldiju in Bachu), resnično ni treba odgovarjati.

Moj prispevek v 3. številki ni bil namenjen samo PORLU, ampak se je nanašal na celotno problematiko, ki se odpira ob ustanovitvi Jazzovskega društva. Zal so članek že v uredništvu dobera spremenili, tako da je od celovitega teksta ostalo le malo.

Najbrž nam je že kar preveč jasno, v kakšni zagati smo pravzaprav pri nas. Nimate niti dobro vzgojenega poslušalstva, niti prav veliko dobrih glasbenikov. Zato je več kot potrebno najprej vzgojiti imaginarno množico poslušalcev, ki bodo morda – nekateri – prerasli v dobre izvajalce. Zato pa potrebujemo koncerte kvalitetne glasbe in ne kar tako vsako igranje, pa bodi dobro ali slabo. O tem pa sem tudi pisal v prejšnjem članku.

Glede nastopov plesnega orkestra RTV Ljubljana pa še to: prav mogoče je, da je trideset let cela množica garala, da bi pripeljala slovensko glasbo (bolje, del te glasbe) od skromnih začetkov – do današnje kvalitetne stopnje, ki pa nikakor ni zavidljiva. Končno seveda pride čas, ko se pokaže, kaj je tako delo obrodilo – in zgodi se tudi, da se pokaže pravi nič, razen kupa prizadevanj, tako skladateljev kot izvajalcev. Ne trdim, da so za tak neuspeh krivi samo oni, verjetneje tudi ta riba smrdi na običajnem koncu.

Vprašanje pa je, če je potrebno, da društvo, ki so mu dodeljena razmeroma skromna sredstva, zapravlja denar za take zadeve, saj bi si sam zavod RTV lahko privoščil tak koncert. Če je namen društva vzgoja ljubiteljev jazza (kar je končno smisel takega društva v naših

sedanjih razmerah), namen s koncerti take glasbe ne bo dosežen. Končno pa je že čas, da prenehamo z miselnostjo „če drugače ni, je tudi to dobro“, ali pa „toliko dela mora obroditi dobre sadove“. Prepričan sem, da imamo tudi pri nas dobre glasbenike (veliko teh igra v PORLU), povečini pa so za blokirani z organizacijo, v kateri delajo, ali pa zaradi slabih razmer na našem glasbenem odru (kljub občinstvu, ki bi bilo pripravljeno prisluhniti marsikateremu eksperimentu in ga tudi oceniti, nimajo taki glasbeniki nobene možnosti nastopanja – prostor, denar, oprema). Prav na takšen način bi lahko tako pri vzgoji glasbenikov kakor tudi poslušalcev marsikaj storili. Lažje in manj tvegano je seveda voziti po že zdavnaj preizkušnih tirih.

Na koncu pa še to: na vprašanje „zakaj sem tako pisal“, lahko najdete odgovor zgoraj in v prejšnjem članku, kar zadeva „v čigavem imenu“, pa tole:

Pisal sem in pišem v imenu Janeza Kralla in verjetno množice ljubiteljev (predvsem potencialnih ljubiteljev in ustvarjalcev) glasbe in v nobenem drugem imenu. Pa tudi v imenu kakšne „službe za itd.“ nikakor ne. Pisal sem in pišem v svojem imenu, s svojim imenom, „spodaj“.

JANEZ KRALL





## ob tridesetletnici osvoboditve predstavljamo partizanske skladatelje

franci šurm  
in svetozar  
marolt - špik

kazalo predočiti skupaj, morda v kakšnem daljšem sestavku tudi obširneje in globlje. Poskušal bom torej spregovoriti, kot je zaželeno, tudi s kakšnimi novimi ali doslej manj znanimi podatki, a spričo omejenega prostora – žal – bolj kratko.

Šurm in Marolt sta bila prijatelja in sobojevnika. Čeprav je bila med njima kar precejšnja starostna razlika, Šurm je bil rojen leta 1912, Marolt leta 1919, čeprav sta izhajala iz različnih sredin in je bila tudi njuna glasbeniška pot dokaj različna, sta ob razpadu stare Jugoslavije kmalu našla skupen jezik. Povezana v Osvobodilni fronti sta že od vsega začetka delala zanj, tj. organizirala in vzpodbujala kulturne delavce, jih seznanjala z osvobodilno mislijo in načrti, jim prenašala konkretne naloge ipd.

Šurm je bil pri tem delu spretnejši, korak pred Maroltom. Ko je namreč v tridesetih letih diplomiral na visoki šoli ljubljanskega konservatorija pri Slavku Ostercu in nato odšel na mojstrsko šolo za kompozicijo v Prago, se je tam izpopolnjeval seveda predvsem v četrtrtonske skladanju pri Aloisu Hábi, hkrati pa se je tudi široko razgledoval, spoznaval napredno študentsko gibanje in njegove cilje, spoznaval marksizem,

sovjetsko kulturo itn. Praga je bila tedaj izredno pomembno evropsko kulturno središče, kjer je Šurm mogel veliko spoznati, slišati, prebrati in videti.

Po vrnitvi v Ljubljano je začel delovati v različnih smereh: kot skladatelj je zlasti v vokalno-instrumentalnih delih izkazoval svojo napredno, levičarsko, revolucionarno naravnost, kot publicist in kritik je dosledno in vztrajno poskušal izhajati iz dialektičnega materializma, bil je zagovornik in propagator sovjetske (glasbene) kulture, organizator koncertnih prireditev s sovjetskimi in drugimi evropskimi ali izvenevropskimi naprednimi avtorji, bil je član Društva prijateljev Sovjetske zveze itd. Šurm torej pot v prvi plenum kulturnih delavcev v OF ni bila težka ne vprašljiva, njegovo aktivistično delo je steklo že prve dni.

Svetozar Marolt je bil v tridesetih letih dijak, ki se je hotel kar najhitreje dokopati do bistva glasbe. Vzoroval se je pri očetu Francetu, članu zbora v ljubljanski Operi in organistu v trnovski cerkvi, ki ga je prvi uvedel v skrivnosti klavirske igre. V šolskem letu 1933/34 najdemo Marolta že med gojenci ljubljanskega konservatorija, kjer je redno opravljal vse izpite, hkrati pa obiskoval tudi gimnazijo in tam leta 1938

maturiral. Do tega leta se je nekajkrat preizkusil v skladanju, vendar dalje od preprostih pesemskih oblik, pod očitnim očetovim vplivom tudi izrazilo nabožnih, ni prišel. Po maturi je s skladateljskimi poskusi nadaljeval, predvsem pa se je posvetil klavirju in vsestranskemu splošnemu razgledovanju. Razpad stare Jugoslavije je pričakal kot skojevec. Kot tak se je takoj pridružil osvobodilnemu gibanju in tu je prišel – kot rečeno – v stik s Francijem Šurmom.

Premalo je podatkov o njihovi skupni poti v letih 1941, 1942 in do avgusta 1943. Vemo le to, da sta se nekajkrat srečala na glasbeni akademiji in tam skupno načrtovala nadaljne politično delo in akcije, da pa je sicer Šurm živel v svojem krogu, Marolt s svojimi prijatelji in sodelavci v svojem. Nadalje vemo, da je Šurm v omenjenih letih sorazmerno precej komponiral, predvsem komorna dela („Fantazija – nokturmo“ za saksofon in klavir, samospjev „Starka za vasjo“ na besedilo Srečka Kosovela idr.), medtem ko je prijateljstvo s pesnikom Kajuhom Marolta vzpodbudilo k temu, da je skiciral, če že ne dokončno spisal (v Ljubljani) solistične dele šamospevo „Sanjala si“, „Bosa pojdiva, dekle...“ in „Pesem talcev“ po nje-

Ne vem, zakaj se je uredništvo lista „Glasbena mladina“ odločilo, naj bi skladatelja Francija Šurma in Svetozarja Marolta-Špika, ki sta padla med narodnoosvobodilnim bojem pri naš, orisal skupno, v enem sestavku. K temu ga menda ni vodilo dejstvo, da sta oba žrtvovala svoji življenji za naš lepši jutrišnji dan, pač pa vednost, da sta imela več skupnih črt in točk, ki bi jih

vilko ukmar  
nepomirjena  
nasprotja

(Nadaljevanje iz prejšnje številke)

Po vsem tem je razumljivo, da si na primer glasbeni poslušalec vsaj načelno želi takih glasbenih likov, ki so lahko ustvarljivi in dojemljivi, ki ne naprezajo duha prek mere in ki se gradijo po neki razumljivi logiki.

Taki liki uporabljajo jasna tonska in zvočna razmerja, torej predvsem zelo jasne intervale, iz katerih je lik sestavljen. Če je taka jasnost podana, je poslušalec zadovoljen, ker si hitro, neposredno in brez težav ustvarja glasbeni lik v svoji notranji predstavi, kjer se nato vtaplja v njegovo vsebino. Kadar pa je likovnost zmedena, zastrta, težko ustvarljiva, občuti v tem poslušalec oviro, in ker zato tudi vsebine ne more mirno in popolnoma izčrpati, ga to vznemlja in nehoče dobi do takega glasbenega lika antipatijo, to se pravi, da ga odklanja.

V sodobni resni avantgardni glasbi prihaja ta problem deloma na dan, v tisti glasbeni zvrsti, ki se ob zelo zapletenih in zgoščenih sozvočjih odloča predvsem za učinek zvočne barve, ki jo stopnjuje in poudarja z vsemi instrumentalnimi sredstvi, ki so danes na voljo (elektronika). Tu gre predvsem za sozvočja, za simultane intervale, ki so mnogo težje dojemljivi kot sukcesivni; in ker se oglašajo hkrati številni „disonantni“ toni in zvoki, ki se zaradi gostote zlivajo v barvo, je poslušalcu ugotavljanje intervalov in tedaj tvorjenje glasbenega lika zelo otežkočeno, če ne celo onemogočeno. Zato lika ne doživi in torej tudi ne likovne vsebine; zmede se, skladba mu ostane tuja, do nje ne najde odnosa in jo skratka odkloni. V takem primeru torej ni krivda za odtujenost in antipatijo v poslušalcu, temveč že v ustvarjalcu samem, ki ni dovolj upošteval likovne zakonitosti.

In še en pomislek obstaja nasproti neki vrsti moderne seriozne glasbe;

ta namreč, da je „suhoparna“, da je brez čustvene vsebine – mrzla, in zato odbijajoča in odtujena. Tudi ta očitek je morda do neke mere upravičen, vsaj če si ga ogledamo s primerne zornega kota. Tu je mišljena tista moderna glasbena zvrst, ki je zašla popolnoma v območje golega razuma, ki jo skladatelj oblikuje povsem racionalistično, to se pravi, da jo sestavlja le s pompočno intelektualnih predlog – kot matematične račune iz abstraktnih formul. To je glasba od resnih, tehničnih oblik do vseh raznovrstnih elektronskih zvočnih struktur. Taka glasba more biti glede inteligenčne zmogljivosti nenavadno visoka, kljub temu pa doživlja do nje poslušalec nekakšno odtujeno razmerje. Iz dveh razlogov: najprej mu neobičajne in zelo komplicirane tonske in zvočne zveze otežijo oblikovanje, to se pravi, da si težko v predstavi ustvari glasbeni lik; potem pa mu – če si ga ustvari, ali pa če pusti, ker ne uspe, pasivno delovati nase le zvočne barve – vsebina take glasbe vzbuja zelo neprizadeta, hladna občutja. To pa je razumljivo. Iz take skladbe deluje namreč na poslušalca tista vsebina, ki jo je pač skladatelj vanjo vložil in ki je zlita z obliko. In če je ustvarjalec to obliko konstruiral le razumsko, če je bil tedaj ob ustvarjanju le umsko prizadet, se mu je pač rodila taka tonska oblika, ki se je izognila čustvu odnosno privzela le take vrste čustvovanje, ki ga označujemo kot razumsko „mrzlega“ – kot ga pač srečujemo v vsakdanosti pri ljudeh, ki so neusmiljeno hladni računarji, bistri racionalisti, a brez sočutja.

Pri tem pa nastaja še novo vprašanje: ali je taka umetnost upravičena in ali ni zaradi odtujenosti do poslušalca, katerega na splošno taka glasba odbija, zgrešila svoj pomen. Umetnost je namreč že po svojem bistvu prvenstveno čustvena domena, tako kot je znanost prvenstveno razumska domena. In če prestavimo umetnost s čustvenega na razumsko področje, smo iz umetnosti naredili znanost. Prav. Toda s tem smo se odpovedali umetnosti in izgubili najzlahnejši delež človekovega doživljanja. Prikrajšali smo človeštvo za tisto, po čemer mu duša najbolj hrepeni in je hrepenela. Od nekdanj. Človeštvo bi moglo živeti tudi brez umetnosti; tudi brez nje ima vse pogoje za življenje na zemlji. In vendar si je človek od nekdanj lajšal in bogatil to življenje z umetnostjo. Se pravi, da jo je potreboval – če ne za fizično obstajanje, pa za duhovno ubranost in osrečevanje svojega notranjega sveta. Preveč pušto in enolično, preveč suhoparno bi mu bilo samo življenje brez te plemenite, pridvignjene panoge življenja.

Vsa ta razmišljanja o sodobni glasbi in o njenem življenju in delovanju sredi naše družbe niso nastala iz antipatije do nje, niti nečjejo biti njena odklonilna kritika. Saj se vsi zavedamo, da je življenje nenehna preobrazba in da zato dobiva vsak čas novo obliko in z njo tudi novo vsebino. Torej je še celo potrebno stati z odprtimi, pričakujočimi rokami nasproti vsemu, kar na novo prihaja med nas ali med nami nastaja. Vendar pa tudi ta odprta pripravljenost ne sme biti slepa in ne-



govih besedilih. Kajuh je namreč večkrat prihajal k Maroltovim domov in tam recital svoje pesmi. Vemo tudi, da sta Šturm in Marolt ob skoraj istem času, tj. v drugi polovici avgusta 1943., ločeno odšla k partizanom. Na bazi 21, kjer je bil tedaj glavni štab, sta se še enkrat srečala, nato pa so se njune poti ločile za vselej. Šturm je obenem z ženo Bogdano Stritarjevo in drugimi gledališčniki ostal v skupini, ki je v okviru XV. divizije nastopala po Dolenskem, Marolt pa je bil dodeljen kulturniški skupini XIV. divizije, v kateri so bili še pesnik Kajuh, slikar Weiss-Belač, igralka Vera Hreščakova in plesalka Brina-Marta Pavlinova.

Nadaljna pot obeh je bila kratka. Šturm je 11. novembra 1943 padel med nemško ofenzivo v Iškem Vintgarju, torej na pragu Ljubljane, Marolta pa so Nemci ranili 22. februarja 1944 pri Ravnah nad Šoštanjem, ga ujeli in nato čez tri mesece ustrelili kot talca v Zagorju ob Savi.

In zdaj nekaj besed o njunih skladbah med narodnoosvobodilnim bojem. Šturm, ki je bil do začetka druge svetovne vojne znan kot avantgardist, radikalen modernist, neizprosni pristaš atonalnosti, atematičnosti, asimetričnosti ipd., ob Slavku Ostercu med prvimi avtorji in propagatorji četrtonske glasbe pri nas, je v svojih medvojnih skladbah, tj. pesmih na besedila Mateja

Bora, Kajuha in Frančka Brejca, v osnovi spremenil svoja dotedanja stališča. Umiril je glasbeni jezik in ga povsem prilagodil besedilu. Šturm samospjev „Materi padlega partizana“ je npr. vzor preprostosti, preudarne skladateljske varčnosti, izrazne dojemljivosti in oblikovne preglednosti, hkrati pa primer izredne umetniške prepričljivosti in zrelosti. Ni pretirano reči, da je omejnjeni Šturm samospjev med naj-reprezentativnejšimi dosežki naše glasbene ustvarjalnosti sploh. Podobno je moč reči za njegov samospjev „Partizanska romanca“, le da je tu avtor razkošnejši, bogatejši v melodiki, zanimivejši v harmonski strukturi in močan v kontrastih. Tudi „Partizansko romanco“ lahko prištejemo med vrhunske slovenske glasbene stvaritve.

Zborovska dela so se Šturm manj posrečila. Njegove „Brigade“ (na Borovo besedilo) niso zdržale preizkušnje s pesnikovim enkratnim podvigom in tudi pesem „Petindvajset“ (na Kajuho besedilo) zaradi problematične recitativnosti ni prepričala.

Marolt je kot skladatelj najbolj znan in cenjen po svoji „Himni XIV. divizije“, ki jo uvaja solist in nadaljuje celotni zbor v izrazitih ritmičnih sekvencah, melodično hitro dojemljivo, a nikdar ceneno, spretno harmonizirano, skratka: resnično dobra koračniška pesem! Manj uspe-



FRANCI ŠTURM



SVETOZAR MAROLT-SPIČ

šen je Marolt v svojih samospevih. Pa ne morda zaradi šibkeje invencije v melodiki ali napačnega interpretiranja besedila, ipd. pač pa zaradi nejasnosti, neodločnosti v samem kompozicijskem pristopu, ki niha med popularnejšo (danes bi rekli zabavnejšo) in koračniško smerjo in se le na trenutke povzpne k resničnemu, prepričljivemu, umetniško zrelemu solopesemskemu izražanju.

Maroltove pesmi so po osvoboditvi izšle natisnjene v založbi radia Ljubljane, točne letnice ni moč več določiti (1946?), s klavirsko spremeljavo, ki je po vsej verjetnosti delo Marjana Kozine. Kozina sicer nikjer ni naveden kot soavtor samospjevov, njegovo sodelovanje dokazuje le večje napisan klavirski stavek, ki v marsičem spominja na dobre mojstrove izdelke.

Ce bi Franci Šturm in Svetozar Marolt-Spič v času svojega bivanja med partizani napisala le samospeva „Materi padlega partizana“ in „Partizanska romanca“ oz. zborovsko „Himno XIV. divizije“, bi bilo že to dovolj, da ju obdržimo v spominu kot sposobna, darovita skladatelja, ki sta prislunhila vihnarnemu času našega osvobodilnega boja in ustvarila dela, ki bodo še dolgo pričala o izrednem zanosu, angažiranosti in pomembnem ustvarjalskem odmevu obeh avtorjev.

CIRIL CVETKO

kritična. Nasprotno. Treba je na vse, kar se novega snuje, gledati trezno; treba je izpovedovati vse pomisleke in kazati na morebitna neskladja, da se pozornost okrene nanje, jih posebej preudari ter jim odkáže mesto in pomen, ki jim gresta. Tako je prav, če v sodobni glasbi obrnemo pozornost na označena neskladja, predvsem na nasprotja, ki se stopnjujeta vsaksebi v dve smeri.

Na eni strani je pretirano zabavniška glasba zaradi atavističnih primesti že davno preživelega primitivizma izgubila svoj kompas in ne najde več stika s tistimi vrednotami, ki so nad vse potrebne sodobnemu človeku, hrepencečemu upravičeno iz svoje podzavestnosti k prebujenju duha in k jasni, osveščeni misli. Nasprotno ga z zavirajočimi silnicami celo ovira in zadržuje v svetu primitivnih nagonov, ki so pravo nasprotje duhovni prebujenosti, obenem pa so še sila, ki odvrtača človeka od resnične humanosti. Res pa je, da je ta glasbena vrst lahko po svoje privlačna in s svojo čutno dražljivo živčnostjo privabi nerazsodnega človeka, da se brez pomisleka prepušča njeni omami. Zato je tudi nevarna. Izgublja se namreč v lažnive svetove, ki so zvodljivi in zapeljivi zaradi opojne fantastike, a so kot fata morgana – ko človek seže po njih, se razpuhte kot megle v soncu.

Na drugi strani pa je sodobna resna glasba, ki v svoji skrajnosti sili v popolnoma nasprotno svetovo. Od nagonске čutnosti in od prvinske čustvenosti beži in se lovi za racionalnostjo, za hladnim in suhim

intelektom, ki hoče natančno razumno in logično uporabiti gradivo ter z abstraktnimi prijemi podajati z znanstveno natančnostjo glasbene podobe, ki naj bi bile odraz človeka kot razumskega bitja. V takem namenu uhaja v nasprotno skrajnost in izgublja stik s človekom in z njegovo pravo človeško podobo. Še posebno se v splošnosti odtujače človeku, ker mu otežuje oblikovanje zaradi zelo zamotanih tonskih sozvočij, katerim se človek zaradi njihove nenavadnosti s težavo prilagaja.

Ta napeta „disonantnost“ moderne glasbe ima tudi svojo zagonetnost. Gotovo je do neke mere upravičena v stiski našega časa. Pozornost pa vendarle budijo tiste skrajno zapletene tonske kombinacije, v katerih zvočni natrpanosti se zaseni razbiranje posameznih tonov, torej tudi dojemanje intervalov, in je oblikovanje onemogočeno. Taka nabitost zapletena sozvočja pa od Schoenberga dalje ne veljajo več za disonance; kajti po njegovem naziranju disonanc sploh ni, temveč so le bolj ali manj zapletene konsonance. Če jih občuti danes človek še kot disonance, je vzrok v tem, ker se jih še ni navadil. Čez čas in skozi stalno poslušanje se jim bo pač prilagodil in vse bo v redu. Takšno je moderno stališče v pogledu disonanc.

In res. Človek se marsičemu priučil in priučil se bo morda tudi disonančni glasbi. Toda s tem nikakor ni rešeno vprašanje, kakšni ostanejo učinki take glasbe na človeka – učinki, ki v podzavesti kljub vsemu delujejo. Človek je vezan na

telesne in duhovne zakonitosti, ki niso spremenljive, čeprav jih nima v zavesti; in te so pogostoma z navado v nasprotju. Privadi se človek marsičemu – tudi bencinskemu vonju, ki ga sčasoma več ne občuti. S tem pa ni rečeno, da izpušni plini ne vplivajo škodljivo na njegov organizem. Kaj če je z disonanco nekaj podobnega?

Takc imamo končno pred seboj to nepomirjeno nasprotje v sodobni glasbi; kaže se v skrajnosti dveh smeri: Zabavna glasba, ki v svoji naturnosti zaostaja v človeškem nagonu in v neurejenem čustvovanju, in seriozna glasba, ki se odtujače človeku s svojo intelektualizacijo in beži v goli razum. Med obojema nastaja prepad. V njem pa izginja današnji človek. Kajti po svoji pristni človeški podobi je oboje: čustvo in razum! In oboje hkrati, v enaki meri in v enakem pomenu. Zato se tak pristno humano oblikovani človek

ne more potešiti le s čustvenostjo zabavne glasbe – čeprav po nagonskem impulzu zgolj z razumsko abstrahirano moderno muziko, ki je zaradi svoje težavne dostopnosti in intelektualizirane zahtevnosti v svoji skrajnosti že itak cenjena le od izbrancev. Njemu se hoče zlate sredine. Tako kot je pravi človek današnje dobe v svojem notranjem svetu popolno čustven, pa hkrati razumsko tako osveščen, da more s pametjo urejati in smotno preobraziti svoje čustvovanje po moдрosti spoznanj, bo verjetno potešen in zadovoljen s tako novo glasbo, ki bo polna pristne čustvenosti, pa obenem oplemenitena z jasno, razumno mislijo, po kateri dobiva glasbeni lik svojo zvočno obliko. To pa se pravi postaviti zabavno glasbo v območje pravih umetnostnih meril, ter zavreti pretirano intelektualizacijo in neobvladano samovoljnost resne glasbe.





# mladi iz petih držav na uspelem koncertu

Reinhold Wolf, osemnajstletni violinist iz Avstrije, Marc Grauwels, dvajsetletni flvtist iz Belgije, Frederique Cambreling, osemnajstletna harfistka iz Francije, Hannes Laubin, šestnajstletni trobentač in Zvezne republike Nemčije in Nenad Popović, dvajsetletni pianist iz Beograda, od Slovencev pa šestnajstletna violinistka Monika Skalar, to so bili udeleženci evropskega koncerta 28. aprila letos v dvorani Slovenske filharmonije.



Zakaj in kako evropski koncert? Taka prireditev običajno spremlja tekmovanja mladih glasbenikov v državah, ki so včlanjene v evropsko unijo tekmovanj. Ob lanskoletnem zveznem tekmovanju glasbenih šol Jugoslavije je Glasbeni mladini Slovenije pripadla naloga, da izvede evropski koncert. Vsekakor je ena osnovnih nalog Glasbene mladine, da mladim talentom omogoči uveljavitev, kar nastop s simfoničnim orkestrom prav gotovo je. Ob pripravljenosti orkestra Slovenske filharmonije, da spremlja mlade glasbenike, smo tako sklenili, da evropski koncert ohranimo kot obliko svoje dejavnosti.

Nastopajoči, ki so na tekmovanjih v svoji domovini prejeli najvišja priznanja, so z nastopom v Ljubljani pokazali ne samo svoje znanje, ampak obenem s svojim načinom igranja, glasbeno zrelostjo pokazali na način glasbene vzgoje, kot so jo deležni s strani svojih profesorjev. Koncert je torej nudil možnost izmenjave izkušenj med mladimi glasbeniki, občinstvu pa vpogled v dosežke glasbene vzgoje v tujini.

Lahko ugotovimo, da so se mladi solidno predstavili. Predvsem violinist Reinhold Wolf je Bruchovem koncertu dokazal, da lahko od njega še marsikaj pričakujemo. Z lepim tonom in samozavestno je nastopil v Haydnovem koncertu trobentač Hannes Laubin, zelo dobro pa se je odrezal s Hačaturjanovim koncertom pianist Nenad Popović.

mz





# srečanje mladih v križankah

Pet let je že minilo od ustanovitve Glasbene mladine Slovenije decembra lani, vendar tega jubileja nismo še ustrezno proslavili. Zato se nam je za obeležje tridesetletnice osvoboditve in obletnico našega delovanja zdelo najprimernejše srečanje naših članov z glasbo.

Tako je bil 22. maja v okviru 7. mladinskega kulturnega tedna v Križankah Dan Glasbene mladine Slovenije, ki so se ga udeležili mladi od Murske Sobote do Kopra. Mnogi izmed njih so bili prvič v Križankah in že srečanje s staro arhitekturo in z lepim ambientom poletnega gledališča jim je zapustilo nepozaben vtis. Program je bil zastavljen tako, da so se v treh urah in pol zvrstili kar štirje znani slovenski ansamblji.

Orkester Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, ki je predstavil dela Ramovša in Musorgskega, sestavljajo dijaki srednje glasbene šole. Že samo dejstvo, da so bili na odru mladi izvajalci, je prispevalo k takojšnji vzpostavitvi stika z občinstvom.

Pisane narodne noše, ples in petje, pa vsekakor mladim dovolj znane melodije ljudskih pesmi, vse to je v izvedbi akademske folklorne skupine France Marolt pravo doživetje. Navdušen odziv občinstva je znova dokazal, da je ljudska pesem pri nas še živa, pa da jo žal vse prepogosto nadomeščamo s poceni oblikami takomenovane narodno-zabavne glasbe. AFS France Marolt je z belokranjskimi, posavskimi in prekmurskimi plesi predstavila naše ljudsko izročilo, kakor se je prav po zaslugi tega našega ansambla ohranilo do danes.

Težo programa je nedvomno nosil orkester Slovenske filharmonije. Dirigent Anton Kolar in solista Irena Grafenauer (flavta) in Jože Pikelj (harfa) so predstavili Mozartov koncert za flavto in harfo, sam orkester pa še kozinovo Belo Krajino in Beethovnovu uverturo Leonora III, pa še dinamični zadnji stavek Dvořakove Simfonije iz Novega sveta.

Mladinski pevski zbor iz Maribora je pod vodstvom dirigenta Branka Rajštra s svojo kvaliteto in uspehi doma in v tujini postal pojem v našem glasbenem življenju. Dejstvo, da veliko število mladih poslušalcev očitno sodeluje v pevskih zborih na šolah, da so se na odru predstavili njihovi vrstniki, je morda najodločilnejše vplivalo na izredno pozornost občinstva, zbranost in tudi odobravanje predstavljenega programa.

Lahko rečemo, da je ideja o Dnevu Glasbene mladine, torej non stop glasbenemu programu, ki bi mu prisostvovali mladi iz vse Slovenije, v celoti uspela. Razigrano vzdušje in zadovoljni obrazi tudi najmlajših le še potrjujejo pravilnost naših zasnov in prizadevanj. Tovrstna prireditve ima vse pogoje, da postane tradicionalna akcija GMS.

am



NASTOP FOLKLORNE SKUPINE FRANCE MAROLT

SOLISTKA V MOZARTOVEM KONCERTU ZA FLAVTO IN HARFO  
IRENA GRAFENAUER

OBISKOVALCI DNEVA GMS

ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE IN DIRIGENT ANTON  
KOLAR

# ob veliki tradicionalni prireditvi v celju

Ko tiskamo našo zadnjo številko, se v Celju končuje XI. mladinski pevski festival. Tako na žalost še ne moremo zapisati najboljše uvrščenih, vsekakor pa jih bomo predstavili v naslednjem letniku.

Od prvega festivala leta 1946 pa do danes je prireditev v Celju dosegla velik ugled v domovini in v tujini. Za vsak zbor, ki se na tekmovanju predstavi, je sodelovanje veliko priznanje. Letos zbori tekmujejo po ustaljenih principih v treh kategorijah: A – predmutacijski zbori, B – mešani mladinski zbori in C – deklški zbori. Takšna razporeditev velja za jugoslovanske in posebej še za tuje zборе. V mednarodnem tekmovanju od jugoslovanskih sodelujejo zbori, ki na zveznem tekmovanju prejmejo zlato medaljo.

Iz Jugoslavije in zamejstva na festivalu sodeluje petindvajset zborov. Udeležba številnih tujih držav, pa vsekakor potrjuje visoko tekmovalno raven in mesto, ki ga festival zavzema v svetu. Svoje predstavnike pošiljajo Bolgarija, Češkoslovaška, Italija, Madžarska, Nizozemska, Poljska pa še Litvanska SR.

Festival ne zajema le tekmovanja zborov, ampak tudi koncerte gostov iz tujine, izredno zanimivi množični koncert, na katerem se predstavlja približno dvajset mladinskih zborov celjske regije, pa še številne druge prireditve, razstave in podobno.

Pomembna akcija festivala je posvetovanje glasbenih pedagogov Jugoslavije, saj ti, ki so pogosto tudi dirigenti zborov, s festivala samega lahko odnesejo bogate izkušnje. Mladen Pozajić iz Sarajeva ima na posvetovanju referat na temo: Zborovski amaterizem kot baza za glasbeno vzgojo. Letos je v posvetovanje širše vključena tudi Glasbena mladina. Ker so glasbeni pedagogi pogosto razširjevalci ideje Glasbene mladine, bodo o

organizaciji lahko izvedeli še kaj novega iz referata Branke Lalić, ene najaktivnejših sodelavk Glasbene mladine Jugoslavije.

Njen referat ima naslov: Vloga glasbene mladine v okviru glasbene vzgoje mladih.

Casopis Glasbena mladina na tekmovanju podeljuje priznanje in denarno nagrado slovenskemu zboru z najboljše sestavljenim in izvedenim programom.

—Č

# potujoči balet posnemanja vredna zamisel

V Mariboru in njegovi ožji ter širši okolici uspešno nastopa mini baletna skupina – in to že celo sezono 1974/75.

Skupino vodi koreograf Baleta SNG Maribor Iko Otrin. Nastala je na pobudo Glasbene mladine Maribor v težnji, da približa balet mladini daleč izven mesta. Program je sestavljen tako, da je zajet prikaz baleta od renesanse do modernega izraznega plesa.

Gledalci se ob nazornem komentarju tudi seznanijo z mnogimi problemi poklicnega baletnega plesalca.

Mladi se tako vživijo v pro-

gram, da se na koncu programa vedno razvije živ pogovor ob postavljenih vprašanjih koreografu.

Skupina je elastična, saj lahko nastopi v vsakem večjem prostoru, ki ga premore vsaka šola. Za prvovrstno kvaliteto izvedbe programa pa poskrbijo solisti baleta SNG Maribor ob komentarju Ika Otrina.

Podobnega pristopa k predstavitvi baletne ali glasbene umetnosti si želimo tudi v bodoče, saj je to najprikladnejši način, kako nuditi umetnost mladini na podeželju.

T. Ž.



DUET OLJA ILIČEVA IN EDI DEŽMAN



# razmišljanja

## O

### koprskih koncertih

Želim si, da bi ti prijetni zvoki nikoli ne prenehali zveneti v naši koncertni dvorani, da ne bi nikoli utihnili; toda, ko odigrajo zadnjo skladbo koncertnega večera, ti ostane samo še srce, ki odnese s seboj to harmonijo. Še dolgo po koncertu zveni v tebi tisto, česar nisi nikoli doslej znal povedati ne sebi in ne svojemu prijatelju; zraste harmonija, zraste tvoje bistvo. In pred to neskončno mogočnostjo glasbe se počutiš srečnega, ker si smel popiti delček njenega morja in ker si vsrkal majcen žarek njenega sonca.

Bila sem srečna, zlasti ko so bili med nami glasbeniki, ki so znali dati svojemu izvajanju skladateljevo in svojo pričujočnost. Šele ko se prepustiš čaru glasbenega sveta, ko vržeš s sebe težo vsakdanjega življenja, ko se prepustiš samo svoji esenci in piješ omamno pijačo zvokov, začutiš, kaj ti pravzaprav pomeni glasba. In ko se prebudiš iz svoje čutnosti, se zaveš, da so pred teboj trije: glasba, izvajalec in ti. In kdo bi ne bil ponosen na osebnost pred seboj, kdo ji ne bi zaploskal in vrnil prijazen nasmeh? Dubravka Tomšič – Srebotnjakova, ki nas je obiskala 4. marca letos, je pustila v nas neizbrisen vtis. Znala nam je dati Beethovnega razsežnega duha in globino, z igro zvokov je znala prikazati Debussyjeve Slike, v katerih si resnično slišal zvo- nove skozi listje. S Chopinom je še bolj poglobila mojo zasanjanost in dodala starim barvam še nove odtenke.

Da, glasba je tista, s katero najdeš vez, neizraznost postane izraznost, da dobijo skrite kamrice v tvojem srcu obarvan pomen in dodatni, globlji smisel. Lepota, ljubezen, pravica, naravnost – vse to je v človeku, in prva, ki je človeka oblikovala, je bila narava – pomlad, poletje, jesen, zima; pa tudi Igor Ozim nas je z orkestrom iz Marburga an der Lahn vodil k naravi. Kako prijeten zvok ima violina v njegovih rokah! Iz nje prihaja virtuoznost igre, občutljiva melodija zvočne fantazije. Toni, ki prodirajo do ušes po-

slušalcev, pričarajo življenje. Človeka prešine upanje, da bodo vsi koncerti tako polni in bogati, kot je bila interpretacija odlične sopranistke Waltraud Pusch, da bo ostal smisel melodičnega fraziranja neomajan. Pa se zmotiš, ker človek ne zna vselej ocenjevati svojega dela in se njegova interpretacija izmaliči – kot se je to zgodilo mezosopranistki Francini Dandoy. Kaj pa vemo, morda je imela slab dan, vsekakor pa so bile njene črnske duhovne pesmi prej zabavne kot duhovne.

Kadar pa pogledaš v oči članom godalnega kvarteta Koebenhavna in začutiš toplino ter srečo, ker so ljudem nekaj dali, se nehote zamisliš. Ti ljudje živijo zato, da nenehoma dajejo, da bogatijo človekovo notranjost in jo dopolnjujejo. Med drugim so izvajali Sibeliusove „Voces intimae“ in res se mi je ta glasba zazdela kot zaupna izpoved, včasih celo pretežka, da bi jo dojela in povsem razumela.

V vsej zgodovini je človek iskal vsa možna izpovedna sredstva, da bi izrazil svojo notranjost, in upam si trditi, da je

bila glasba tista, s katero je znal to najbolje pokazati. In kakor je njegova notranjost postajala bogatejša, tako je rastle tudi glasba. Večer renesančne glasbe, ki nam ga je poklonila Cappella Monacensis, je bil morda malce preoddaljen od nas, kljub temu, da bi lahko vsako čustvo imelo kar svoj instrument, toliko so nam jih pokazali: pomer, sordun, dulcian, fidel itd.

Res, človek je zelo zamotano bitje. Nešteto znanstvenikov in psihologov skuša prodreti v njegove globine, vprašanja pa ostajajo odprta. Še več, nabirajo se nova in nova, odgovorov pa ni najti. Tudi sama si zastavljam nešteto vprašanj z nešetimi odgovori. Toda kateri je pravilen? Kaj se dogaja v človeku – umetniku? So to res drugačni ljudje? In vendar, ko smo si z violinistom Gorjanom Košuto in pianistom Reinerjem Goppom podali roke, sem začutila, da so prav tako ljudje, sicer mogočnega duha, a prisrčni, prijateljski in preprosti. Kakor je Mozart skladal iz vsakdanje nuje, da je izrazil samega sebe, tako je njihova poustvarjalnost potreba, da dajo tisto, kar no-

sijo v sebi. Za Krakow Trio je sicer prva nagrada na mednarodnih tekmovanjih pomenila priznanje, še večje priznanje pa jim je pomenilo to, da smo jih toplo sprejeli in pokazali, da so nas s svojim izvajanjem zadovoljili in nam obogatili duševnost.

Človek živi zato, da ustvarja. Zdi se mi, da bo vedno tako: rodijo se ljudje, morda vsakega pol stoletja eden, ki imajo popolno srce, kot bi rekel Prešeren, ljudje, ki ustvarjajo, dajejo smisel in živijo samo za druge – samo za glasbo. Tak človek bo dal pihu v klarinet svoj čar, z lokom bo potegnil po strunah in izvabil zvok, ki bo preglasil bobneče morje, s prsti bo drsel po klavirskih tipkah in zmerom oživljal v ljudeh občutek za lepoto. Laura de Fusco mi je pričarala te misli. Ko je igrala Lisztovo Špansko rapsodijo, sem si zazelela, da bi bila prav glasba tista, ki bi nekoč združila med seboj vse ljudi, da bi v njej začutili moč za stremljenje k popolnosti.

SLAVICA TOMAŽIN  
4. letnik gimnazije v Kopru





## stoletnica rojstva mauricea ravela

Letos, 7. marca je glasbeni svet praznoval stoto obletnico rojstva velikega francoskega skladatelja Mauricea Ravela, samosvoje genialne oblikovalca glasbene podedbe prve polovice 20. stoletja. Ob Debussyju je prav gotovo Ravel najbolj znano ime francoske glasbe tega časa. Od svojih del dalje je zbujal zanimanje, tako s svojo nenavadno nadarjenostjo kot s perfektnim tehničnim znanjem. Spomnimo se ob tej priložnosti vsaj nekaterih njegovih del kot so Pavana za umrlo kraljično, Spanska

rapsodija, Miroirs za klavir, opera Spanska ura, pravljíčna suita Ma mere l'oye, koreografska pesnitev La Valse, Couperinov nagrobnik (napisan v vojni), svetovni uspeh je dosegel z Bole-rom in obema klaviskima koncertoma.

Kot je samosvoja njegova glasba, tako je bil Ravel samosvoj tudi kot človek: zaprt sam vase in samoten. Umrli je decembra 1937. Eden njegovih zadnjih stavkov je bil: „Toliko glasbe bi se rad napisal!“

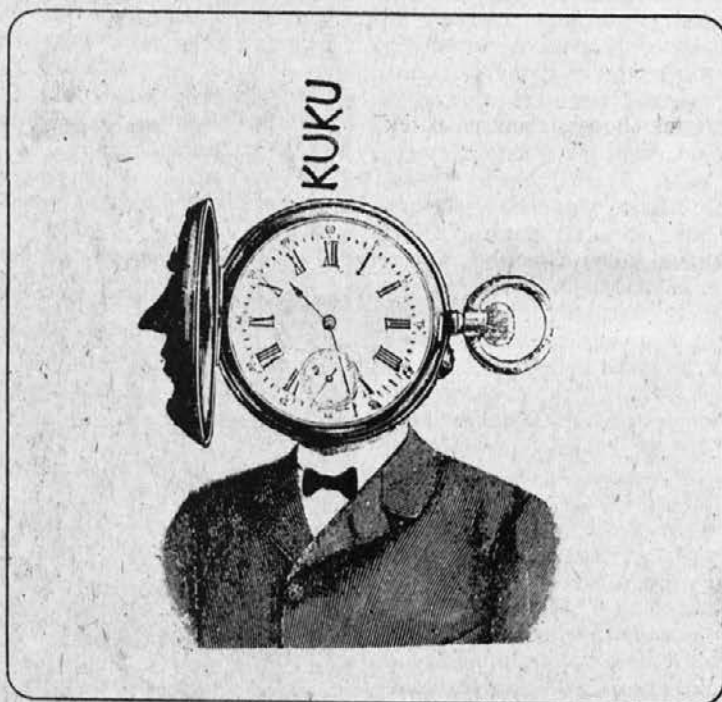


## zagrebški glasbeni bienale

Na letošnjem zagrebškem bienalu sodobne glasbe (12. — 18. maja) je nastopilo veliko uglednih sodobnih glasbenih umetnikov in ansamblov. Poleg domačih, zagrebških orkestrov in komornih zasedb smo lahko slišali in videli še zbor švedskega radia, American Brass Quintet, državni simfonični orkester poljskega radia, pariški ansambel „2E 2M“, eksperimentalni studio z Dunaja, ansambel Teatro musica iz Italije in še

mnoge druge. Slovenski delež je bil na letošnjem bienalu bolj skromen. Nastopili so dirigent Uroš Lajovic in ansambel „Slavko Osterc“; od slovenskih del pa so bila izvajana dela Vinka Globokarja, Lojzeta Lebiča, Jakoba Ježa, Darjana Božiča, ansambel „S. Osterc“ je izvedel poleg drugih tudi po eno delo Igorja Štuhca, Pavla Mihelčiča, Primoza Ramovša in Iva Petriča.

Ob bienalu je bila Tribuna glasbenih piscev Jugoslavije z okvirno temo „Sodobni trenutek jugoslovanske glasbe“. Od slovenskih muzikologov je sodeloval le dr. Primož Kuret, ki je govoril o operni ustvarjalnosti slovenskih skladateljev po drugi vojni. Mladi glasbeni pisci pa so nastopili na Tribuni mladih.



## glasbeni festival na dunaju

Letošnji „Slavnostni tedni“ (od 24. maja do 22. junija) so povsem v znamenju 150. obletnice rojstva Johanna Straussa. Tako je predvidena slovesna premiera njegovega „Netopirja“, ki jo pripravlja Mstislav Rostropovič; na koncertih dunajskih orkestrov pa tudi gostujočih: Philadelphia Orchestra in berlinski radijski orkester je po eno delo Johanna Straussa po-

leg del Mahlerja, Hindemitha, Prokofjeva, Bartóka in Ravela. Dirigirali bodo Bohm, Abbado, Giulini, Ormandy, Atzmon in drugi (med njimi dva koncerta komornega orkestra tudi Anton Nanut iz Ljubljane). Rostropovič bo dva večera igral suite za violončelo J. S. Bacha in en večer spremljal ženo, sopranistko Galino Višnevskajo na klavirju. Filharmoniki bodo izvedli obdelave Straussovih valčkov, kot so jih priredili Schoenberg, Webern in Berg. V državni operi bo premiera Mozartove opere Cosi fan tutte. Pripravljata jo Otto Schenk in Karl Bohm; angleška nacionalna opera bo gostovala z Brittnovo Gloriano ter Gilbert & Sullivanovo „Patience“. Nastopila bosta dalje še madridski Teatro Lyrico in tokijski balet ter številni drugi ansambli in umetniki.



# jazz - kako letos?

Pred vrati je že XVI. mednarodni festival jazza Ljubljana 1975. Začel se bo 12. junija in kot običajno trajal štiri dni.

Organizatorji – Jazzovsko društvo – napovedujejo precejšnje spremembe. Prvič, koncerti se ne bodo pričeli ob 20. uri, kot je to bilo vsa leta v navadi, ampak ob 19.30 – da bi se izognili igranju predolgo v noč. Druga sprememba – nič več ne bomo slišali štirih skupin na večer, ampak samo tri, in – po zagotovilu organizatorjev – resnično kvalitetne glasbenike. Izjema je petkov večer, ko so na programu štiri skupine.

Koga bomo letos slišali? Seveda vse tri naše orkestre – v četrtek Beograjčane, v petek Zagrebčane in v nedeljo Plesni orkester RTV Ljubljana. Manj bo skupin, ki izvajajo starejše oblike jazza, ker naj bi se festival polagoma usmeril – v skladu z zanimanjem občinstva – k spremljanju sodobnega ustvarjanja in modernejših tokov v tej zvrsti glasbe. Morda bi lahko rekli, da letos ostaja usmerjenost festivala nekje na „sredini“ – ni avantgarde, ni pa tudi dixieja. Sicer pa bodo tu Clark Terry, Ernie Wilkins, Elvin Jones, Dave Liebman, stalni gost festivala B. P. Convention in pretežno z evropskimi glasbeniki zasedene skupine.

Pomembno dopolnilo k festivalu pomeni jazz matineja, ki jo Jazzovsko društvo pripravlja z Glasbeno mladino Slovenije v nedeljo, 15. junija ob 10. uri v dvorani kina Union. Tako bo mladim poslušalcem, ki se zaradi pozne ure ne morejo udeležiti festivala, omogočeno, da se neposredno, ob živi izvedbi, seznanijo z jazzom. Če naj matineja postane tradicija jazz festivala, bo gotovo po svoje prispevala k vzgoji bodočih obiskovalcev jazzovskih prireditev. Matinejo bo vodil Boško Petrović, nastopili pa bodo: kvartet Toneta Janše – kot predstavnik visoke šole za jazz iz Gradca, trio Vlačja Lalića, komaj petnajstletnega beogradskega pianista, ki je s svojimi kolegi obiskoval tečaj jazza v Mednarodnem centru Glasbene mladine v Groznjanu, in pa Clark Terry in Ernie Wilkins, ki bosta ob spremljavi BP Convention gotovo pritegnila mlade poslušalce.



**nagradna  
križanka  
„partizanski  
skladatelji“**

In še zadnja letošnja številka in z njo seveda zadnja križanka. Čeprav letnik zaključujemo, nam le pošljite vaše rešitve, izžrebali bomo pet nagrajencev in njihova imena objavili v jeseni. Zaradi kratkega roka za oddajo križanke je prišlo manj rešitev, od 183 pa je bilo vendarle 110 pravih.

Izžrebani so bili naslednji reševalci:

Hajdinjak Branko, Šratovci 5, 69252 Radenci  
Debernardi Ester, Cesta na Markovec 23, 66000 Koper  
Mišković Veselin, Trstenjakova 2/III, 61000 Ljubljana  
Ajša Pučnik, 63326 Topolščica 61  
Sašo Frurman, Pivka 63, 64202 Naklo

Rešitve križanke iz letošnje zadnje številke pošljite do 16. junija.



SESTAVIL IGOR LONGYKA	NAUK O SVETLOBI	↓	DEŽELE BLIŽNJEGA VZHODA: JUTROVO	↓	JAPONSKI SMUŠKI SKAKALEC	SUKANEC		SOV. TOV. AVTOMOBIL KI DELA LADE	↓	IT. POLIT. GIBANJE ZA PRIKLJ. SLOVENSKE OZEMELJA	LEDENI BLOK NA LEDENIKU		SIRITE GLASBENO MLADINO!	↓	↓	ZLATNIKI	
PONOVA TERJATEV ZA PLAČILO							IMATRI- KULACIJA					VSEM ZE LIMO PRIJETNE POČITNICE	OVCA, BACEK 3. IN 15. CRKA				
GUSARJI							LEVI PRITOK RENA V SVICI					SKLEPNI DELI SKLADBE IVAN MINATTI					
TRIKOTNIK							ZAPRT PROSTOR ZA UJE-TE ZVERI										
TUJE ZENSKO IME					PREPROSTO, ODPRTO STRANISCE	MAJHEN OBRAZ	JAPONSKA HJERA NA DESKI S KAMENCKI	NIZOZEM. MESTO, ZNAHO PO SIRU					CITROENOV AVTO				
STROKO- VNIAK ZA PSE								ZDRAVILO				TOVARNA PLETENIN V LJUBLJANI	MESTO V DALMACIJI PTIC, PODOBEN PINGVINU				
KIP ALI SLIKA GOLEGA TELESA					ŠVEDSKO IME ZA FINSKO MESTO TURKU			20. IN 15. CRKA VODOVJE			ANTON NANUT SIMP. PESN. RIMSKEGA KORSAK				CARGO IVAN ERNEST BOUR		
					OKRAJŠAVA ZA TREMOLO		KRAJ POD PASKIM KOZJAKOM TEMNOSIVA KRAVA									VELIKO JEZERO V SEV. AMERIKI	ŠPANSKI NARODNI JUNAK
REZULTATI										TRENJE						RIJEKA 21. IN 2. CRKA	
PRI BIVALEC DVH EVROPSKIH DRŽAV										PREBIVALEC ARCTIKE							
ILUKA V IZRAELU										NE-MSKI PISATELJ IZ 19. ŠTOLETJA (WILHELM)							



# ti in mi

Ondaj smo se v telovadnici šole Alojza Kebeta – tudi Pedenpedov očka Niko Grafenauer je prispeval svoje – tako lepo imeli in bili drug drugemu (mladina in oktet Gallus) tako od blizu všeč, da bi se ti najraši pohvalil. Namesto tega (lastna hvala...) sem se spomnil, da ti še od zadnjega klepeta o tvojih vrstnikih iz Belgije nekaj dolgujem. Takrat, bilo je še pred novim letom, sem ti napovedal, da bomo poslej tudi na domačih mladinskih koncertih poskusili pogovore s poslušalci. Samo da sem imel takrat še nekaj treme pred tem. A samo takrat. Še pred dedkom Mrazom smo v Podpeči (tudi nekaj mam je prišlo in nekateri od domačega pevskega zbora, ki je na dobrem glasu), prav prijetno pokramljali in obrali so nas in naše petje in naša pota do kosti s tisto svojo neposredno, pisano in prodorno radovednostjo, zaradi katere je kar iznenada jasno, da tole naše poganjanje z odra na oder vendarle ni od muh.

Odtlej smo peli v petih, šestih ljubljanskih šolah in še v Trziču, v Tomažu v Slovenskih goricah. Nabralo se je dovolj vtisov in izkušenj, da ti lahko povem, kar sem obljubil.

No, v primerjavi z belgijsko mladino so tebi temeljne stvari o takem ansamblu, kot je oktet, veliko bolj jasne. Jasno ti je, da smo pevci in nič drugega; da ne pojemo vsi vsega križem, temveč basi basirajo, tenorji se pa stezajo v višave; da intonirka ni za drugo rabo kot za intoniranje (čeprav bi jo ta ali oni le rad držal med prsti in pihnil vanjo); da sleherni od nas počne svoj živi dan še vse kaj drugega, ne pa da bi ven in ven prepeval ko ptiček v gmajni. In da ima Milivoj Šurbek kot umetniški vodja svojo pomembno vlogo med nami, čeprav ne poje in tudi maha ne.

Ti hočeš vedeti, kako smo se neki sešli in koliko let je že od tega in koliko pesmi znamo in katerih največ in najrajši pojemo pa koliko časa je neki treba vaditi, da se naučiš take in take skladbe brez not in dirigenta izvajati; sploh koliko vadimo in koliko nastopamo in kod nas vse vojijo naša pevska pota pa kaj pravijo „zunaj“ o naših pesmih in petju... Skratka, dosti takega, o čemer je kaj povedati in kar nam je pravzaprav v čast, saj kaže, da se kar dobro spoznaš na prepevanje naše vrste, da ga ne jemlješ „lahkotno“ kot kakšen družaben holadri, da slutiš za našim petjem trdo delo in v našem nastopanju spodobno poslanstvo.

Zaradi tega je tudi naš pomenek s teboj in s tvojimi vrstniki vselej tako prijeten, vesel po obliki, resen po vsebini.

Saj veš: kakršno vprašanje, takšen odgovor. In: kakršen človek, takšno vprašanje.

Pa na svidenje!

-eh-

## v ž-duru



# peta obletnica

V uredništvu proslavljamo skromen jubilej. „Glasbena mladina“ izhaja že pet let, sicer res v skromnem obsegu in tudi številka v letniku je le šest, toda izhaja. Trudimo pa se za njo po najboljših močeh, da bi bila kolikor toliko pisana in da bi vsakdo, ki ga to področje zanima, v njej našel tudi kaj pametnega branja.

Z začetkom tega časopisa pa je bilo približno takole: omislili smo si poskusno številko le kakšne štiri mesece po ustanovnem občnem zboru Glasbene mladine Slovenije in konec maja 1970 je tudi izšla. Natisnili so jo na starem albertu (tiskarski rotaciji nekje iz „francjožefovih“ časov) v tiskarni Ljudske pravice. Podobe v časniku so bile slabo vidne in malo smo se jezili, ker poskusna številka ni bila kot iz škatlice. Gradivo za časopisni začetek smo zbrali v takratnem uredništvu na Dalmatinovi 4, kjer je bil sedež organizacije in kjer so se ZKPO Slovenije zbirali različni glasbeniki in za prvo številko je dal vsak nekaj od sebe. Takrat smo še pisali o življenju slavnih skladateljev in kot prvi je bil na vrsti Tartini, katerega obletnico je takrat praznovala tudi GMS s prvimi svojimi večjimi akcijami.

Jeseni je šlo že malce drugače. Preselili smo se na novejši ofsetni tisk, slike so postale bolj vidne in pri takemle formatu za takratnega poldruega Pavliho izhaja Glasbena mladina že pet let. V začetku smo jo spisali kar za vsako številko posebej in si vnaprej razdelili, kaj bo kdo naredil,

kajti tudi za 16 majhnih tiskanih strani je potrebnega precej rokopisa. Potlej pa se je stanje izboljšalo, oglašati so se začeli tudi mladi dopisniki, za sodelovanje smo pridobili tudi nekaj mladih muzikologov, oglašati so se začeli tudi vidnejši glasbeni ustvarjalci in poustvarjalci ter glasbeni teoretiki s svojimi članki in danes je časnik pač tak, kakršen je.

Najhuje nam je bilo zbirati dopisnike, saj se spočetka niso radi oglašali in tako je bila rdeča nit prvih dveh letnikov pravzaprav v stalnih vabilih in prizadevanjih po razširitvi dopisniške mreže, kajti tudi tako glasilo je težko izdajati, če nimaš novic in če ti nihče ne pove, kje se kaj godi. Zdaj smo to v uredništvu delno premostili in počasi je časnik postal zaokrožena podoba slovenskega glasbenega življenja in kajpada dela Glasbene mladine v Sloveniji.

Tako izdelujemo Glasbena mladina po svojih najboljših močeh, v stalni časovni stiski in usklajanju dela vseh sodelavcev, da bo gradivo pravočasno v tiskarni in da bomo izpolnili letni program šestih števil. Ni slišati veliko, tekanja pa je vseeno precej.

Po petih letih in pri dobrih 14.000 izvodih prodane naklade se kajpak zavedamo vsaj tega, da je bil časopis pri nas potreben in da to pred petimi leti ni bil le domislek maloštevilnih sodelavcev, ki so že pet let zvesti našemu glasilu.

aj



JANEZ HÖFLER

MARJAN  
GABRIJELCIC



DUSAN ROGELJ



PRIMOZ KURET



ANTON JANEZIC



METKA ZUPANCIC



MILAN DEKLEVA



F. Anžel

