

Darja Koter

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

JAKOB JEŽ - GLASBENI SAMOHODEC

Izvirni znanstveni članek / Original Research Paper

Izvleček

Jakob Jež je razvil številne talente in se uveljavil kot vsestranski glasbenik. Bil je harmonikar, pianist, pedagog, urednik in publicist. Skladateljsko pot je začel kot samouk in kljub akademski izobrazbi ostal glasbeni samohodec. Svoje neoekspressionistične prvence je ob skupini *Pro musica viva* nadgradil v dodekafonske, serialne in aleatorične kompozicijske strukture, nato pa razvil samonikle zvočne svetove. V svojih delih za instrumentalne, vokalno-instrumentalne in zborovske zasedbe posluša naravo, se naslanja na slovensko ljudsko izročilo in literarno zgodovino, spoštuje prvinskost in ostaja zvest samemu sebi. S svojim opusom se je vpisal med najizvirnejše slovenske skladatelje sodobnega časa.

Ključne besede: Jakob Jež, izobraževanje, skladateljski opus, urednik,

Abstract

Jakob Jež – Musical Maverick

Jakob Jež has developed many talents and has established himself as an all-round musician. He is an accordionist, a pianist, a teacher, an editor and a publisher. His path as a composer started with self-education, and despite his academic degree he has remained a musical maverick. Under the influence of the avant-garde circle Pro Musica Viva, neo-expressionism from the beginning of his career has developed through dodecaphony, serialism and aleatoric music into his own original musical style. In his instrumental, vocal-instrumental and choral works, he listens to the nature, leans on the Slovenian folk heritage and the history of literature, respects originality and remains true to himself. His body of work places him among the most original Slovenian composers of our time.

Keywords: Jakob Jež, education, body of work, editor

Življenjska pot Jakoba Ježa¹ se je začela 23. novembra leta 1928 na Vitovcu pri Boštanju pri Sevnici, v gostilniški družini.² Boštanj, ležeč ob Savi, s kraji in zaselki nad njim, ima bogato zgodovino, ki sega v prazgodovinski čas, arheološki in pisni viri pa potrjujejo rimsko cesto in naselbino, številne srednjeveške gradove in bogato etnografsko dediščino iz življenja tamkajšnjih ljudi. Boštanjčani negujejo spomin na preteklost ter ohranjajo pripovedi in legende. Tako ne čudi, da je zanimanje za historičnost jezika in zgodovino slovenske dežele tako značilno tudi za ustvarjalno pot Jakoba Ježa. Na Vitovcu se je že kot

1 Projekt št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

2 Jakob Jež za svoj rojstni kraj navaja Boštanj, v krstnem in rojstnem listu pa je navedeno: Vitovec-Jablanica 22. Vitovec je majhen zaselek s par hišami, ki ga ima Jež za svoj prvi dom. Kot pravi, je bila pred leti kot njegov rojstni kraj uradno imenovana Jablanica kot bližnja vas Vitovca, česar pa Jež v sebi ni sprejel, zato je začel navajati Boštanj. Prim. Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, *Rast, Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja*, 10/3-4 (1999): 315.

4-leten fantič ponosno postavljaj med vaške godce in udarjal takt s tako imenovanim »kitajcem«, kot so rekli »*potresajočemu drevescu s polno zvončkov*«. ³ To je preprosto ljudsko tolkalo v obliki visoke palice, na katero so pripete majhne činele in kraguljčki ter konjski rep, kar simbolizira zvok nekdanjih janičarskih kapel in iz njih izhajajočo »turško muziko«. Jakob Jež je mladostna leta preživel nedaleč stran od rojstnega kraja, v Loki pri Zidanem Mostu, koder je bivalo več pomembnih osebnosti. Tudi tam so imeli gostilno, ob tem pa še posestvo z obdelovalno zemljo, kar je pomenilo, da je bilo pri hiši veliko dela, ki ga je nemalokrat odvrčalo od glasbe. Zase pravi, da ima »ljudsko dušo«, ki ga je vodila k ustvarjanju za glas. ⁴ Čeprav je mladost preživel ob družabnem gostilniškem petju, do ljudskih viž ni imel posebnega odnosa, zato se tudi kot skladatelj sprva ni ogreval za vokal ali še manj za pristno ljudsko glasbo. ⁵ K vokalu se je vrnil šele po dobi ustvarjanja za klavir, ko se mu je odprl svet samospევov. Jež se v svojem umetniškem ustvarjanju rad zazre v preteklost, skozi katero pa ne povečuje poetičnih vsebin zgodovinskih besedil, temveč se vprašuje o človekovem obstajanju in odstira narodovo kulturo. Takšne vzgibe potrjujejo njegova največja vokalno-instrumentalna dela *Brižinski spomeniki*, *Do fraig amors*, *Pogled zvezd* idr. Opira se na mladostna doživetja in spomine, išče vsebine, ki mu nudijo obširno glasbeno tematiko ter omogočajo prvinskost in izvornost. ⁶ Zanj je glasba umetnost zvokov. ⁷ Ob skladbi *Pogled zvezd*, v kateri se naslanja na razprave Nikolaja Kopernika, je Lojze Lebič zapisal: »*Čeprav se zdi, da je kantata Pogled zvezd razpeta med znanost in umetnost, pa je v tem delu za Ježevo skladateljsko ustvarjanje značilna dialektika med spontanim in premišljenim, estetskim in kompozicijsko tehničnim, med besedo in glasbo, razumom in čustvi*«. ⁸

O svoji družini pripoveduje, da sta oče Jakob in mama Jožefa proti večeru kdaj skupaj zapela ljudske pesmi v dvoglasju in da je mama večkrat prepevala tudi sama. ⁹ Oče je bil kot uspešen gostilničar in dober gospodar kmečkega posestva spoštovan mož, njegova gostilna pa priljubljeno shajališče vaščanov vseh poklicev in stanov. V širši družini je znanih več glasbeno nadarjenih rodov, predvsem ljudskih godcev, harmonikarjev. ¹⁰ Z njo je povezan tudi sam, saj ga je spremljala od zgodnje mladosti, ko je zabaval gostilniške goste, zaigral pa je tudi v kasnejših letih. Domačini so ga klicali Radko ter ga tako imensko ločevali od očeta Jakoba. ¹¹ Jež se spominja, da je nagnjenje do glasbe začutil prav ob igranju »frajtonarce«, muziciranje v pozno v noč pa mu ni bilo v veselje. ¹² Iz spominov njegovih sokrajanov razberemo, da je bil dober muzikant. Te besede pa očitno ni maral, saj naj bi se nanjo odzival z ogorčenjem in poudarjal, da so muzikanti vaški harmonikarji, ki igrajo po gostilnah, na ohceti in veselicah, sam pa da je glasbenik, o katerem bo še slišati. ¹³ Ko si je z igranjem prislužil denar za nakup klavirske harmonike, so se mu odprli

3 Prav tam, 316.

4 Jakob Jež, »Besedo ima skladatelj Jakob Jež«, Marjeta Gačeša (ur.), *Odzven narave do zvezd, zbornik Jakoba Ježa* (Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, 2015), 21.

5 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 317.

6 Jakob Jež, »Besedo ima skladatelj Jakob Jež«, 210–211.

7 Prav tam, 214.

8 Lojze Lebič, »Jakobu od blizu in daleč«, *Odzven narave do zvezd*, 14.

9 Po spominu Jakoba Ježa zapisala hči Brina Jež Brezavšček, november 2018, hrani avtorica.

10 Prav tam.

11 Janko Prunk, »Moj pogled na sokrajana Jakoba Ježa«, *Odzven narave do zvezd*, 27.

12 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 316.

13 Janko Prunk, »Moj pogled na sokrajana Jakoba Ježa«, 27.

novi svetovi, ki so mu omogočali preizkušati drugačne melodije in nove zvoke. Odtlej se je rad zapiral v svojo podstrešno sobico in se predajal glasbenemu fantaziranju.¹⁴ Njegovo zanimanje za glasbo se je v letih, ko je obiskoval celjsko gimnazijo, samo še stopnjevalo. Bil je razmišljujoč mladostnik in zanj je bil to čas raziskovanja. Čeprav je bil na tej poti sam, ga to ni odvrnilo od iskanja stikov z razvitejšim svetom. Med vojno mu je uspevalo iz Nemčije in Avstrije naročati glasbeno literaturo, predvsem za harmoniko, ki je bila tedaj njegov najdejavnejši stik z glasbeno umetnostjo.¹⁵ Njegova najpomembnejša učiteljica glasbene muze tistega obdobja je bila notna literatura, ob njej pa je z zanimanjem prebiral znano nemško glasbeno revijo *Melos*, dostopno v celjski Tehnični knjižnici. Jakob Jež je bil v dijaških letih predvsem samouk, zvedav in odprt za vsakršno znanje o glasbi in umetnosti nasploh. Tegobe vojnega časa so ga precej zaznamovale. Kot pravi, je prav ob njih začutil potrebo po umetniškem izražanju. Sprva so se v njem pretakali pesniški impulzi, za katere pa pravi, da so bili »docela futuristični in sarkastični«.¹⁶ Najbrž so nastajali kot odziv na vojne čase in boleče izgube njemu dragih prijateljev.

Nekaj profesionalnega pouka je bil deležen ob občasnih obiskih hrvaškega skladatelja, organista in profesorja Franja Dugana (1874–1948) sredi 40. let v Zagrebu, pri katerem je imel lekcije iz harmonije, profesor pa ga je večkrat vodil v zagrebško stolnico in tam preludiral.¹⁷ Te učne ure so ga zaznamovale in spodbujale k študiju. Zanj prelomen je bil tudi obisk koncerta Rudolfa Pillicha na diatonični harmoniki leta 1944 v Zidanem Mostu, ki ga je tako prevzel, da se je kmalu zatem vpisal v celjsko glasbeno šolo.¹⁸ Pillich, pred vojno učitelj na glasbeni šoli ljubljanske Glasbene matice¹⁹ je postal njegov učitelj v Celju. Jež se spominja, da ga je neumorno uril v prstni tehniki in bil pri tem zelo dosleden.²⁰ Po vojni je pouk harmonike opustil v prepričanju, da z njo nima prave glasbene prihodnosti. Svojo »höhnerico« je z velikim olajšanjem prodal in za izkupiček kupil star klavir izvrstne znamke Bösendorfer. In ta je postal njegova »najboljša šola«.²¹ To je bil čas, ko je že resno razmišljal o študiju glasbe. Najprej je moral dokončati gimnazijo, kar je bilo njegovi generaciji omogočeno s poukom in tečaji, skupno v dveh letih. Maturiral je leta 1947.²² Njegov prvi učitelj klavirja je bil Egon Kunej (1912–1996), široko izobražen glasbenik z izkušnjami, ki je v šolskem letu 1945/46 postal ravnatelj celjske glasbene šole in učitelj na gimnaziji, kmalu pa tudi najvplivnejša glasbena osebnost tamkajšnjega okolja.²³ Vplival je tudi na nadaljnjo pot Jakoba Ježa, saj ga je spodbujal k pospešenemu študiju klavirja, da bi ga tako pripravil za sprejemni izpit na

14 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 317.

15 Osebna izpoved Jakoba Ježa, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 25.

16 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 318.

17 Osebna izpoved, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 25–26.

18 Prav tam, 25. Rudolf Pillich je bil v letu 1933/34 honorarni učitelj harmonike na GŠ GM v Lj. Prim: državni konservatorij v ljubljani šola glasbene matice v ljubljani - dLib, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-YYNVSSMW/45decf84.../PDF> (dostopno 16. 11. 2018)

19 Poročilo Poročilo Državnega konservatorija in Glasbene šole Glasbene matice v Ljubljani za šol. l. 1936/37 <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-TGOSGASS/639b2b75-8226.../PDF> (dostopno 12. 11. 2018)

20 Osebna izpoved Jakoba Ježa, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 25.

21 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 318.

22 Prav tam.

23 KUNEJ si; www.celjskozavski.si/osebe/kunej-egon/279/ (dostopno 16. 11. 2018)
Egon - Celjskozavski.

Srednjo glasbeno šolo v Ljubljani in posledično na Akademijo za glasbo.²⁴ Jež je ob svojih pianističnih začetkih beležil tudi prva skladateljska dela. Na srednji stopnji sta ga glasbeno-teoretične predmete poučevala Uroš Prevoršek in Karol Pahor. Kot vplivnega učitelja kompozicije na srednji stopnji pa omenja predvsem Pahorja.²⁵

Na sprejemnem preizkusu na akademijo, ki je med drugim obsegal igranje klavirja, se je izkazal do te mere, da je bil dodeljen v razred cenjenega profesorja Antona Ravnika, kar je razumel kot priznanje. Ravnik je bil od leta 1940 profesor klavirja na akademski stopnji, po vojni pa tudi vodja klavirskega.²⁶ Jež se je pri študiju klavirja kmalu soočil s težavami, ki so izvirale iz prstne tehnike harmonike, česar se je le stežka otresel. Pri usvajanju klavirske tehnike je bil celo tako goreč, da je imel večkrat boleče prste. Ta izkušnja ga je dokončno odvrnila od harmonike, instrumenta njegove mladosti, ki ga je pojmoval kot »katastrofo za prstno tehniko klavirja«.²⁷ Vadbenih muk ga je odrešila šele nova profesorica klavirja Zorka Bradačeva, ki je, tako Jež, poučevala po bolj »demokratičnih« metudah.²⁸ V času študija je imel v svoji sicer skromni sobici na Krakovem nasipu svoj imenitni klavir Bösendorfer, ki je postal njegov življenjski sopotnik in na katerem so nastajale tudi prve skladbe. Sam pravi, da je klavir zanj »kralj inštrumentov«.²⁹

O tem, kako je spoznaval umetnost komponiranja, največ pove sam v zapisanih spominskih črticah.³⁰ Njegova profesionalna glasbena pot se je začela leta 1947, ko se je vpisal na Srednjo glasbeno šolo, in se nadaljevala z vpisom na Akademijo za glasbo v Ljubljani. Med glasbeno-teoretičnimi predmeti velja izpostaviti tiste profesorje, ki so ga tako ali drugače trajno zaznamovali. Predavanja iz kontrapunkta je poslušal pri Blažu Arničju, ki ga je cenil kot »notnega garača«, po človeški plati pa kot dobrodušnega in tolerantnega učitelja, vendar s kaj malo smisla za poučevanje. Kontrapunkt ga je nekaj časa poučeval tudi Lucijan Marija Škerjanc. Ježeva generacija ga je cenila kot odličnega poznavalca glasbeno-teoretičnih disciplin, sicer pa je izkusila njegove človeške slabosti, kot sta bila sarkazem in ironija. Kot pravi Jež, je po človeški in strokovni plati izstopal Karol Pahor kot učitelj harmonije, ki je svoje pedagoško poslanstvo opravljal zelo odgovorno.³¹ Ob vstopu na Akademijo se je vpisal na Oddelek za kompozicijo in bil dodeljen v razred Marijana Lipovška, ki ga ima za svojega edinega pravega učitelja.³² Kot pravi, so bili njegovi skladateljski začetki zelo naporni, saj je komajda premagoval študijske zahteve. Kljub vsemu mu je z vztrajnim delom uspelo opraviti prvi letnik. Da bi to dosegel, se je dodatno uril pri odličnem in vsestransko razgledanem pedagogu Srečku Koporcju.³³ Kot nekdanji učenec Marija Kogoja, praške šole in Schönbergovega učenca Egona Lustgartna, je bil med najbolj modernističnimi skladatelji obdobja med obema

24 Osebna izpoved Jakoba Ježa, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 25.

25 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 319.

26 Ravnik, Anton (1895-1989) - Slovenska biografija; <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi489744/> (dostopno 15. 11. 2018).

27 Jakob Jež, »Pripovedujem svojo samorastniško zgodbo«, *Odzven narave do zvezd*, 29.

28 Prav tam.

29 Prav tam.

30 Glej zbornik prispevkov v publikaciji *Odzven narave do zvezd*, kjer so Ježevi spomini in pogledi na umetnost v več krajših zapisih.

31 Jakob Jež, »Prijatelj«, *Odzven narave do zvezd*, 235–36, 238, 239.

32 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 319.

33 Prav tam, 241–42.

vojnama in morda je prav on Ježa opozoril na Kogojevo skladateljsko zapuščino. V drugem letu študija je Lipovška kot profesor kompozicije nasledil Marjan Kozina, s katerim pa Jež ni našel skupnega jezika. Po tem, ko je Kozina na njegovo klavirsko skladbo *Elegija* vsul plaz očitkov, je študij kompozicije opustil in ga ni nikoli nadaljeval. Da bi pridobil formalno izobrazbo, se je želel vpisati na pedagoški oddelek, smer klavir, vendar so prav to možnost takrat ukinili in preostal mu je le Zgodovinski oddelek.³⁴ Vodil ga je Dragotin Cvetko, ki je Ježevo študijsko pot očitno poznal. Njegov vpis je menda pospremil s sarkastičnimi besedami, da ta oddelek ni »refugium peccatoris«.³⁵ Pripomba je bila sicer neumestna, toda takrat razočaranega študenta je morda še bolj podžgala k delu.

Jakob Jež ima zelo samosvoje poglede na študij kompozicije, ko pravi, da so teoretični predmeti harmonija, kontrapunkt, nauk o instrumentih in oblikoslovje discipline, ki se jih je moč naučiti, medtem ko je komponiranje stvar izkustev iz lastnih spoznanj.³⁶ Prepričan je, da lahko študijski proces mladega skladatelja ovira, ker ga vodi po začrtani poti učnega načrta, ki je po njegovem mnenju velikokrat v nasprotju z ustvarjalnimi nagibi študenta. Zdi se, da je to prepričanje zraslo iz njegovih slabih izkušenj akademskega študija kompozicije, saj zagovarja ustvarjalno svobodo, ki je, tako Jež, omogočena zgolj samoukom.³⁷ Od svojih profesorjev je veliko pričakoval in pri njih marsikaj pogrešal. Predvsem vsestransko širino, s katero bi bil ob teoretičnih vsebinah deležen glasbenozgodovinskih znanj ter poglobljenega spoznavanja oblikoslovja in literature. Kot pravi, je dobro mentorstvo najbolj pogrešal pri oblikoslovju, ki je zanj najzahtevnejši predmet izmed vseh teoretičnih disciplin.³⁸ Njegova življenjska in študijska pot potrjujeta trden značaj in neomajno voljo po samostojnem razvijanju glasbenega talenta. Svoje prve skladbe je pisal za klavir in jih zaupal v presojo profesorici klavirja Zorki Bradačevi.³⁹ Kot pravi, so nastale kot plod neskončnih večernih improvizacij na domačem klavirju.⁴⁰ Podobno improviziranje je bilo značilno tudi za Marija Kogoja, kot v svojih spominih opisuje Matija Bravničar.⁴¹ Zdi se, da so bili Ježevi prvenci dokaj zahtevni, saj ga je Zorka Bradačeva spodbujala, naj napiše kaj lažjega, da bi bile skladbe kot didaktično gradivo primerne za objavo. Bradačeva in Silva Hrašovec sta v zbirko skladb za mladino *Dobra tovariša* iz leta 1951 uvrstili Ježevo skladbico *Solzice*, poimenovano po Vorančevi črtici. To je bila prva Ježeva natisnjena skladba. Spodbude so rojevale nova klavirska dela, zbrana v zbirkah suitnega značaja, kar je postala stalnica tovrstnih Ježevih del. Na vprašanje o svojih glasbenih vzorih razmišlja takole: »Težil sem stran od pompoznosti romantičnih izročil, blizu mi je postala klasična odmerjenost kakega Hindemitha ali Bartóka. Najbolj pa sem se zazrl v glasbo tedaj docela pozabljenega Marija Kogoja.«⁴² Kogojevo obsežno zapuščino je začel proučevati po letu 1950, ko se je pobljže seznanil z njegovo usodo in si začel prizadevati, da bi skladbe izluščil iz pozabe. V tistem času je tudi

34 Spomini Jakoba Ježa na profesorje in kolege, v: «*Odzven narave do zvezd*», 243–244.

35 Jakob Jež, »Pripovedujem svojo samorastniško zgodbo«, 26.

36 Prav tam, 32.

37 Prav tam.

38 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzoru kaj posebnega, poleteti navzgor«, 319.

39 Jakob Jež, »Pripovedujem svojo samorastniško zgodbo«, 32.

40 Iz pogovora z Marjeto Gačeša, objavljeno v: «*Odzven narave do zvezd*», 42.

41 Primož Kuret, »Srečanja in spomini«, *Matija Bravničar 1897–1977* (Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo, zv. 9, 2008), 27.

42 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzoru kaj posebnega, poleteti navzgor«, 320.

spoznal, da so njegovi osebni klavirski prvenci prezapleteni, zato se je obrnil k jasnejšim strukturam, kot jih zaznamo v delih za otroke *Mali popotnik*, *Dve otroški suiti*, *Dve sonatini* in *Tri etude*.

Mladi skladatelji pogosto iščejo potrditev za svoje delo. Tako se je Jakob Jež v svojih zgodnjih študijskih letih občasno obračal na Matijo Bravničarja (1897–1977), ki ga je prepoznal kot nadarjenega glasbenika in ga povabil v Društvo slovenskih skladateljev, kjer je bil najmlajši član. Ko je Bravničar leta 1952 postal profesor kompozicije ljubljanske akademije, je Jež celo razmišljal o vrnitvi k študiju, vendar so prevladali drugi vzgibi, ki jih je označil takole: »Če bi se podredil temu študiju, bi moral kajpada lepo po vrsti od pesemske oblike do sonate, od klavirja do orkestra, [...], kar je sicer progresivno-didaktično, v bistvu pa le shematično in nadzorovano. Mene je zanimala le lastna vizija.«⁴³ Kot kaže, ga ta študij ni dovolj pritegnil, podobno pa je bilo tudi na zgodovinskem oddelku, saj pravi, da ga je dokončal predvsem zato, ker mu je visokošolska diploma omogočala krajše služenje vojaškega roka.⁴⁴ Diplomiral je leta 1954, in sicer pri profesorju Vilku Ukmarju, za diplomu pa je izbral temo z naslovom *Kako je nastala moderna glasba in kaj je njeno bistvo*.⁴⁵ Čeprav se zdi, da mu glasbenozgodovinske teme niso bile primarne in se je povsem predal komponiranju, je tekom študija pridobil široko glasbenozgodovinsko znanje, razvil razmišljanje in raziskovalno žilico, kar se kaže v njegovem vsestransko poglobljenem pristopu do glasbenega ustvarjanja in širšega delovanja. Svojo odprtost potrjuje tudi skozi študij Kogojeve zapuščine, ki ga je zaokrožil v več pogledih. Leta 1959 je opravljal strokovni izpit in ga ubranil nalogo z naslovom *Mladostna leta Marija Kogoja, revizija del iz Kogojeve skladateljske zapuščine*. Kogojevo delo ga je tekom življenja spremljalo kot raziskovalca in zbiralca njegovih skladb, prenekatera dela pa je tudi revidiral in jih dopolnjeval v celovite skladbe (predvsem samospeve in klavirske skladbe).⁴⁶ Nedvomno je Kogojeva glasba vplivala tudi na njegov kompozicijski razvoj. Do začetka 50. let je bilo mladim slovenskim skladateljem, ki so bili deležni izobraževanja pri konservativno usmerjenih ljubljanskih profesorjih, kot so bili Lucijan Marija Škerjanc, Marjan Kozina, Blaža Arnič in Karol Pahor, praktično onemogočeno, da bi se poskušali v novejših kompozicijskih tehnikah. Več znanja o tem so prejeli tisti študentje kompozicije, ki jih je glasbeno-teoretične predmete na ljubljanski Srednji glasbeni šoli poučeval skladatelj Jurij Gregorc (1916–1986). Večina povojne generacije se je ob rednem študiju na akademiji zanimala za modernistične kompozicijske sloge in se naslanjala na opus Slavka Osterca.

Po klavirskih prvencih in prvih objavah leta 1956 se je Jakob Jež pogosto znašel v vlogi spremljevalca na klavirju ter se tako poskusil v vlogi poustvarjalca. Nastopal je skupaj s soprogo Olgo, ki je bila akademsko izobražena sopranistka. Njen profesor na ljubljanski akademiji je bil Ado Darian. Udejstvovala se je predvsem kot koncertna pevka. Z

43 Jakob Jež, »Študij kompozicije«, *Odzven narave do zvezd*, 33.

44 Prav tam.

45 Borut Loparnik in Zoran Krstulović, »Bibliografija o Mariju Kogoju«, *Muzikološki zbornik* 29 (1993), 60–93.

46 Prav tam.

Jakobom sta v celoti posnela Kogojev opus samospevov za sopran, pa tudi številna Ježeva dela, samospeve in kantate.⁴⁷ Jež je na klavirju spremljal tudi Sama Vremšaka, Evo Novšak Houško, Olgo Gracelj in druge. Kot pravi, ga je prav ta dejavnost spodbudila k ustvarjanju samospevov, ki jih je posvečal ženi Olgi in ob njenem petju brusil svoje skladateljsko pero.⁴⁸ Drznejši jezik in kompleksnejše kompozicijske strukture je najprej uporabil prav v samospevih, s katerimi je začel raziskovati nove zvočne možnosti in prepletati moč besede in glasbe, kar je kasneje prenašal tudi na druge oblike. Glas je z leti postal njegovo osrednje orodje iskanja novih zvokov. Nastopa kot čista in neomadeževana, še večkrat pa transformirana, še ne ozvočena vokalna slika, razložena na posamezne besede ali vokale, kot je to občutiti v številnih skladbah. Njegova beseda je bogato ekspresivna ter skrajno občutena in prepričljiva. Pevski glasovi se v Ježevih skladbah izražajo s petjem, govorom, šepetom, tonskimi grozdi, glissandi, kriki... Sam pravi, da ga pri skladanju vodi »intuicija, ki upošteva novosti pa tudi tradicijo izražanja«.⁴⁹ Pri ustvarjanju išče pravnjia razmerja med artikulacijo napetosti in sprostitve, s čimer pri poslušalcu ustvarja pristno lagodje, proč od cenenosti.⁵⁰ Besedila je povzegal po tistih pesniških predlogah, v katerih je našel navdih in iztočnico glasbenim mislim. Bil je prijatelj kvarteta *Pesmi štirih* in je uglasbil prenekatera njihova dela. Posebej je ponosen na zbirko *Deset samospevov* (Ed. DSS 1997) na besedila Janeza Menarta, ki mu je bil »s svojim klenim in nesimentalnim izrazom« še posebno blizu in je nastala v soju mladostnih moči.⁵¹ Ob samospevih se je temeljito poglobljal v Kogojev opus otroških in mladinskih zborov, kar ga je najverjetneje pripeljalo k ustvarjanju za zborovske zasedbe. Dela so nastajala v različnih ustvarjalnih obdobjih, zato so kompozicijsko in vsebinsko raznolika. Ustvarja tako iz čistih fonetičnih lastnosti besedne umetnosti kot tudi v slogu semantike, v posameznih primerih pa preide v plesno gibanje in izvajalcem omogoči svobodno improviziranje (*Umetnost in regrat, Stric, Razglednica*). V pesmih ima rad »vedrino, lepoto, nikakor pa ne obtožujoče ali moreče vsebine«, medtem ko z obdelovanjem ljudske motivike ostaja »blizu zemlji«. Privržen je sporočilu pisane besede, korak v neznanu pa je zanj ustvarjanje instrumentalne glasbe.⁵²

Po letu 1960 so se mlajši slovenski skladateljski gardi odpirali novi svetovi. Jugoslovanska oblast je končno storila nekaj pomembnih korakov proti demokratizaciji družbe in se začela odpirati v širši svet, tudi proti zahodu. Modernizmu naklonjeni skladatelji so se poslej nekoliko lažje seznanjali s kompozicijskimi trendi razvitega sveta in se celo udeleževali posameznih festivalov nove glasbe, kot je bila Varšavska jesen, ki je vzniknila v času politične odjuge po letu 1956. Vzpostavljaje stikov s sočasnim

47 Olga Jež (1928–2007) je bila rojena v Beogradu v družini Petković, materi Slovenki in očetu Srbu. Mladost je preživela v rojstnem mestu in nato v Ljubljani, kjer je zaključila Srednjo glasbeno šolo in nato Akademijo za glasbo, smer petje. Opažena je bila kot odlična koncertantka sodobnejših del. Redno je nastopala z Ansambлом Slavka Osterca in bila gostja festivala sodobne glasbe v Radencih. V mladih letih je službovala kot pedagoginja, nato pa je bila na ljubljanski televiziji uspešna opremljevalka filmov in različnih oddaj. Kot pevka je javno nastopala do zgodnjih štiridesetih let. Povzeto iz korespondence s hčerko Brino Jež, hrani avtorica.

48 Osebna izpoved Jakoba Ježa v pogovoru z Marjeto Gačič, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 87.

49 Intervju Jakoba Ježa za *Naše razgleda* ob podelitvi Prešernove nagrade za življenjsko delo leta 1991, glej v: *Odzven narave do zvezd*, 214.

50 Prav tam, 215.

51 Jakob Jež, »Samospev«, v: *Odzven narave do zvezd*, 129.

52 Ivan Gregorčič, »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor«, 324.

glasbenim razvojem je rojevalo povsem drugačno estetiko in posamezni skladatelji so začeli gojiti dodekafonsko, serialno, aleatorično, elektroakustično ter ne nazadnje multimedijsko glasbo. Uveljavljanje novih zvrsti pa v tedanji tradicionalno naravnani Ljubljani ni bilo enostavno. Koncertna politika avantgardnim skladateljem ni bila naklonjena, zato so združili moči in na začetku 60. let ustanovili skupino *Pro musica viva*. Njeni najvidnejši člani so bili Ivo Petrić, Milan Stibilj, Alojz Srebotnjak, Jakob Jež, Igor Štuhec in Lojze Lebič, usmerjenost k sodobnemu pa so dokazovali tudi nekateri drugi, nekoliko starejši skladatelji, Pavel Šivic, Primož Ramovš in Pavle Merku. Skupina si je prizadevala prodreti na koncertne odre ter promovirati lastna dela, kar so najuspešneje uresničevali po ustanovitvi Ansambla Slavko Osterc, ki je deloval pod vodstvom Iva Petrića in postal zares pravi promotor aktualnih vidikov nove glasbe.

Jakob Jež se je z zanimanjem odzival tudi na likovno umetnost, s katero se je seznanjal od gimnazijskih let, ko je začel prijateljevati s kasneje uspešnim slikarjem Markom Šuštaršičem (1927–1976). Slednji je risal že v dijaških letih in bil nato sprejet na ljubljansko Akademijo za likovno umetnost, kjer je diplomiral leta 1951. Mladič sta se v ljubljanskem obdobju še bolj zblížala. Jakob je Šuštaršiču pogosto poziral in tako je nastalo več portretov. Ob vsakodnevnih srečanjih sta se pomenkovala o številnih vidikih umetnosti, se miselno ukvarjala s sodobnimi slikarji in glasbeniki, jih primerjala in oboževala. Njuno druženje je potekalo tudi ob prebiranju likovnih monografij in razstavnih katalogov, kar ju je še bolj podžigalo k umetniškemu ustvarjanju. Jež se je ob Šuštaršiču seznanjal tudi z drugimi likovniki, kot so bili slikarji Miro Cetina, Marjan Tršar in Milan Butina, kipar Drago Tršar in ne nazadnje arhitekt Braco Mušič, ki je likovno opremil njegovo prvo glasbeno zbirko, izdano v samozaložbi leta 1956. Šuštaršič se je redno udeleževal Ježevih koncertov, njemu pa so postale prijateljeve slike del vsakdanjega estetskega užitka.⁵³ V času *Pro musica vive* so se Jež in njegovi kolegi obrnili na umetnostnega zgodovinarja, kustosa in likovnega kritika Aleksandra Bassina, da bi skrbel za spremljevalni program leta 1965 ustanovljenega Koncertnega ateljeja Društva slovenskih skladateljev, kjer so redno izvajali najnovejša dela takratne slovenske avantgarde. Bassin je sledil njihovi ideji in k sodelovanju pritegnil udarne mlade slikarje, grafike, kiparje, ki so v prostorih društva prirejali svoje prve razstave in predavanja o najsodobnejši likovni umetnosti. Sodelovali so številni avantgardni umetniki, predstavniki takrat mlade ekspresivne figurlike ljubljanskega kroga, kiparji iz vrst neokonstruktivistov, pa tudi posamezniki, ki niso bili pripadniki t. im. *mainstreama*. Naj omenimo le nekatere, Metko Krašovec, Zmaga Jeraja, Borisa Jesiha in Lojzeta Logarja.⁵⁴ Ker so bila razstavljenjena dela vsebinsko skladna z vsakokratnim koncertnim programom, so prinesla srečevanje dveh umetnosti, rojevala simbiozo različnih estetik ter stremela k iskanju novih izrazov in umetniških sredstev. Skupna praksa je živela do zgodnjih sedemdesetih let in izkazalo se je, da so prav ti slikarji postali stebri nove slovenske avantgarde, podobno kot je to veljalo za člane skupine *Pro musica viva*.

Jakob Jež se je k umetnosti novih zvokov obračal postopoma, od zgodnjih 60. let, ko je v skladbi *Pastoralne invencije* za violino in klavir (1961) uporabil prve dodekafonske vrste,

⁵³ »Prijatelji«, v: *Odzven narave do zvezd*, 233.

⁵⁴ »Pro musica viva«, v: *Odzven narave do zvezd*, 52.

izvajalcu pa predpisal, naj skladbo zaključi z udarcem členka po violini. Kljub temu da se je v tovrstni estetiki dodobra preizkusil in napisal več prepoznavnih del (npr. *Elegije* za flavto in klarinet, 1962), se v naslednjih letih odmika od pretiranega konstruktivizma in klasičnega notnega zapisa, izvajalcu pa dopušča izvajalsko oziroma interpretativno svobodo. Sredi 60. let uvaja efekte v obliki glissandov, nedoločeno tonsko trajanje, svobodno ritmiko, pri pihalih alikvotte oziroma flažolette, pri klavirju brenkanje po strunah, raziskuje nove zvočne možnosti harfe in ne nazadnje opušta taktnice ter z vsem tem nakazuje t. im. odprto formo in svobodo aleatorike kot takrat aktualno novost evropske glasbe. V tem duhu izstopata deli ciklus štirih *Stihov* za oboo in violino (pozneje v različici za oboo in violončelo) in *Asonance* za oboo, harfo in klavir (1966).⁵⁵ Proti koncu tega desetletja se vrne k vokalu in napiše nekaj odmevnih vokalno-instrumentalnih del, kot sta *Odsevi Hajamovih stihov* (1967) in *Do fraig amors* (1968), v katerih se vrne k pastoralnim temam in izpovedni moči besedila. Za slednje leta 1970 prejme nagrado Prešernovega sklada. Kantatna dela nastajajo tudi v naslednjem desetletju in postanejo steber njegovega opusa (*Brižinski spomeniki*, 1971, *Pogled zvezd*, 1974, *Caccia Barbara*, 1979). Ježeva partitura se sčasoma spreminja in postaja vse bolj grafična, k čemur pripore skladateljevo neprestano iskanje izvornih zvokov ter posledično uvajanje novih tehnik igranja na posamezna glasbila. Najznačilnejši sad teh večletnih prizadevanj je sedem skladb z naslovom *Nomos* (1969–1989), v katerih je svoj talent raznolikosti zvočnih odtenkov preizkušal v vseh glasbenih elementih, trajanju, višini, barvi, zasedbi ... Med omenjenimi deli posebej izstopa *Nomos VII* za trombon in tolkala, pri katerem je skupaj s pozavnistom Vinkom Globokarjem razvijal tehniko mikrotonov, preizkušal rabo različnih dušilcev in dihalnih tehnik ter tako osmišljal svojo vizijo odkrivanja zvočnih možnosti.⁵⁶ V poznih sedemdesetih letih je sledil Cageovi tehniki prepariranih glasbil in jo uporabil v skladbi *Strune, milo se glasite* za mandolino in godala (1977), kjer se v melodiki opira na Jenkovo uglasbitev Prešernovega besedila, tradicijo pa preseže s samosvojim godalnim zvokom in vokalnim vložkom instrumentalistov. Godalci med drugim igrajo z nenavadnimi predmeti, kot je glavnik, ki sproža škripajoč, mandolini podoben zven, medtem ko kozarci ob dotiku s struno povzročijo »žvižgajoči električni zvok«.⁵⁷ Sredi 80. let ga je pritegnila ideja preizkušanja ekstremnih zvočnih barv pihalnih instrumentov, ki jih dopolnjujejo zvoki tolkal in človeških glasov. V skladbah s skupnim naslovom *Ekstremi* (1984–1998) se je odzival na revolucije, umetniške prevrate in socialne stiske prelomnega 20. stoletja.⁵⁸ Ob vsem doseženem, ja potrebno poudariti, da je njegova umetniška žilica še vedno dejavna in aktualna. V zadnjih letih je zasnoval zborovske zbirke, s katerimi se poklanja najvidnejšim slovenskim pesnikom od Trubarja do sodobnosti (*Pesem besede*, 2006) in kot pravi, ima ob sebi še vrsto besedil, ki mu »ležijo na duši za uglasbitev«.⁵⁹ V zbirki *Pesem besede* tankočutno osmišlja svoj odnos do domovine in slovenskih korenin, pri čemer se z glasbo izogne patetiki ter ustvari humorne,

55 Matjaž Barbo, *Pro musica viva. Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001), 116–118.

56 Prav tam.

57 Darja Koter, »Tradicionalni instrumentarij – medij sodobnega glasbenega izraza«, *Ideja celostne umetnine ob koncu tisočletja* (Ljubljana: Festival, 1999): 40; prim tudi spremno besedo k zgoščenci: *Musica Slovenica. Jakob Jež*, Helidon 6.711 595.

58 Niall O'Loughlin, *Novejša glasba v Sloveniji* (Ljubljana: Slovenska matica, 2000): 232–34.

59 Veronika Bervar, intervju s skladateljem ob 90-letnici v spletni reviji *Naši zbori z naslovom »Mnogi odenki življenja«*: <https://www.nasizbori.si/mnogi-odtenki-zivljenja/> (dostopno 12. 1. 2019)

igrive in navdihujoče melodije. Prav optimizem in vera v življenje sta vodili, ki tudi v častljivih letih ohranjata vitalnost njegovega duha.

Glasba Jakoba Ježa je bila od mladih let prežeta z modernističnim snovanjem, kar je prepoznala tudi strokovna kritika, ki ga je že na začetku skladateljske poti označila za »upornega eksperimentatorja«. ⁶⁰ Pri iskanju svojega glasbenega izraza se je sicer drzno uprl akademskim zapovedim, za katere je bil prepričan, da ga omejujejo, ob tem pa študijsko preigraval številne partiture, od Bacha, Haydna, Mozarta, Beethovna, Bartóka, Prokofjeva, Kogoja, Osterca in drugih. Kot pravi, je prav poglobljanje v mojstrska dela za mladega skladatelja najboljša šola ter izpostavi, da mu je šele temeljito poznavanje zakonitosti kompozicijskega snovanja omogočilo sproščeno in avtentično ustvarjanje lastnih del. Če bi moral izpostaviti najljubšega skladatelja, pravi, da je to Hindemith, ki ga priznava za velikega idola, med skladbami pa izpostavlja Kogojeva zgodnja dela, posebno otroške in mladinske zборе, ki mu pomenijo »višek lepote in mojstrstva«. ⁶¹ Kljub neprestanim zvočnim iskanjem, je dal svoji umetnosti trden značaj, s katerim se postavlja v sam vrh slovenskih skladateljskih moči. Razvil je samoniklo ustvarjalnost, v kateri je združil več umetnosti in postal glasbeni samohodec. V svojem raznolikem opusu išče nove zvočne svetove, posluša naravo, se naslanja na pesniško besedo, snuje na temeljih slovenske folklorne in kulturne zgodovine, občuduje likovno estetiko in vse to mu predstavlja svojevrstno svobodo, kateri je ostal zvest vse življenje. Poustvarjalci njegove glasbe so si edini, da je mojster sožitja glasbenih, besednih, plesnih, likovnih in duhovnih prvin.

⁶⁰ Matjaž Barbo, »Zgodnje ustvarjanje Jakoba Ježa v kritičnih odmevih«, *Odzven narave do zvezd*, 56.

⁶¹ Veronika Brvar, intervju s skladateljem ob 90-letnici v spletni reviji *Naši zbori* z naslovom »Mnogi odenki življenja!»: <https://www.nasizbori.si/mnogi-odtenki-zivljenja/> (dostopno 12. 1. 2019)

Literatura

Barbo Matjaž. *Pro musica viva, Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.

Gačeša Marjeta (ur.). *Odzven narave do zvezd, zbornik Jakoba Ježa*. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, 2015.

Gregorič Ivan. »Biti vezan na zemljo, a potem, ko je na obzorju kaj posebnega, poleteti navzgor, pogovor s skladateljem Jakobom Ježem«, *Rast, Revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja*, 10/3–4 (1999): 315–329.

Koter, Darja. »Tradicionalni instrumentarij – medij sodobnega glasbenega izraza«, *Ideja celostne umetnine ob koncu tisočletja*. Ljubljana: Festival (1999): 36–43.

Kuret, Primož. »Srečanja in spomini«, *Matija Bravničar 1897–1977*. Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo, zv. 9 (2008): 25–31.

Musica Slovenica. Jakob Jež, Helidon 6.711 595.

O'Loughlin, Niall. *Novejša glasba v Sloveniji*. Ljubljana: Slovenska matica, 2000.

Internetni viri

Veronika Brvar, "Mnogi odtenki življenja", Naši zbori: <https://www.nasizbori.si/mnogi-odtenki-zivljenja/> (dostopno 12. 1. 2019).

Državni konservatorij v Ljubljani, šola Glasbene matice v Ljubljani: dLib, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-YYNVSSMW/45decf84.../PDF> (dostopno 16. 11. 2018)

KUNEJ Egon - Celjskozasavski.si; www.celjskozasavski.si/osebe/kunej-egon/279/ (dostopno 16. 11. 2018)

Loparnik, Borut in Krstulović, Zoran (1993), "Bibliografija o Mariju Kogoj", Muzikološki zbornik 29 (1993): 60-93.

Poročilo Državnega konservatorija in Glasbene šole Glasbene matice v Ljubljani za šol. l. 1936/37: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-TGOSGASS/639b2b75-8226.../PDF> (dostopno 12. 11. 2018)

Ravnik, Anton (1895-1989) - Slovenska biografija; <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi489744/> (dostopno 15. 11. 2018).

Ustni viri

Pogovor s skladateljem Jakobom Ježem, po pripovedovanju zapisala hči Brina Jež Brezavšček, november, 2018.

Pogovor s skladateljico Brino Jež Brezavšček, november 2018.

Summary

Early in his life, Jakob Jež started playing the melodeon and the piano accordion, and since his secondary school years, the piano, which completely overwhelmed him. Even though his education was marked by the World War II, he successfully enrolled into the Secondary Music School in Ljubljana in 1947, and afterwards into the Academy of Music. He studied composition with pianist and composer Marijan Lipovšek but dropped out due to personal reasons after only a year. He graduated from the Department of History of Music in 1954. He was convinced that music theory was something that could be learnt, while composing was a thing of experience and personal cognition. As part of his training, he read music of numerous masters as he believed this to be the best school for a young composer, pointing out that only the deep understanding of the principles of composing enabled him to compose freely and originally. After studying choral works of Slovenian expressionist Marij Kogoj (1892-1956), he focused more intensely on vocal music, dedicating it a great part of his oeuvre. He had started composing seriously even before the modernism was established in Slovenia and actively joined the circles after 1960, where he was influenced by new compositional trends. His first works were composed within the framework of "classical neo-expressionism". He first displayed a more daring style and more complex compositional structures in art songs, in which he started researching new sound possibilities and intertwining the power of words and music that would later be used in other forms as well. In the avant-garde circle Pro Musica Viva (1962-1967), he became familiar with dodecaphonic and serial composition and later with aleatoric music until he has finally developed his own original style, in which he joins several art forms. In his diverse body of work, he looks for new sounds, listens to the nature and draws from Slovenian folklore and the history of literature, which allows him a unique freedom of expression. He composes for soloists, vocal-instrumental ensembles, chamber groups and orchestras and has a profound relationship towards children's, youth and adult amateur choirs. As the editor of musical magazines (*Grlica* and *Naši Zbori*), he has had an impact on generations of Slovenian composers and choir directors and has encouraged contemporariness in the repertoire of choirs. Moreover, he has asserted his all-round authority to improve the position of choral music in general education programmes. The performers of his music are unanimous in considering him the master of the symbiosis of musical, textual, dance, art and spiritual elements.