

# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

leto IV, številka 5  
20. maj 1974

plakat, ki je bil  
narejen  
za prvo izvedbo  
gershwinove  
opere "Porgy  
an' Bess"

*Porgy an' Bess*



Pri usklajevanju odnosov med časopisi in njihovimi izdajatelji v zvezi z novimi zakonskimi določili je moralo tudi uredništvo našega časopisa predložiti temeljno vsebinsko zasnovo, ki jo kot predlog dajemo v razmislek tudi našim bralcem. Vsekakor nas bodo vse pripombe iskreno razveselile.

## predlog temeljne zasnove časopisa glasbena mladina

Časopis Glasbena mladina, glasilo organizacije Glasbena mladina Slovenije, izhaja šestkrat v šolskem letu. Je edini jugoslovanski časopis te vrste, namenjen glasbeni vzgoji mladih predvsem od 14. do 27. leta starosti (na osnovi statuta GMS – člen o članstvu). Obenem je v okviru Glasbene mladine Jugoslavije slovenska organizacija edina, ki izdaja svoje glasilo. Zaradi starostnega razpona bralcev, ki jim je časopis namenjen, je nujna njegova večplastnost in prilagojenost različnim stopnjam dojetja. Ker je v povprečju največje število bralcev v srednjih šolah, predvsem v gimnaziji, je časopis v glavnem naravn na njihove interese in in na njihovo stopnjo razumevanja.

Kot glasilo organizacije je časopis dolžan prinašati obvestila in poročila iz njenega delovanja, izvlečke iz zapisnikov sej njenih organov. Časopis je dolžan organizaciji pomagati pri programiranju njene koncertne dejavnosti, zato poroča o koncertih (informativno ali v obliki kritike), obenem pa ugotavlja odmevnost koncertov GMS med mladimi (v obliki anket in vprašalnikov ob koncertih GMS). Predvsem posveča veliko pozornost delovanju osnovnih skupnost GMS in želi dobiti čimveč informacij o problemih s terena. Ob pomanjkanju literature z informacijami iz življenja in dela skladateljev časopis načrtno predstavlja največja imena iz glasbene zgodovine. Ti prispevki so oblikovani kot pomoč glasbenim pedagogom pri šolskih urah glasbene zgodovine in namenjenim sedmim in osmim razredom

osnovnih šol in dijakom gimnazij. Vendar je časopis načelno proti pisanju, ki bi bilo samo dopolnjevanje učnih načrtov, kar vsekakor ni njegova naloga. Gre za vzgojni moment, naučiti mlade redno prebirati informacije o glasbi, jih v mejah možnosti časopisa navajati tudi na razmišljanje o njej in vzgajati kritični odnos do glasbene kulture. Časopis želi torej uvajati mentorsko svetovalni pristop. V tem smislu kritično ocenjuje glasbene dogodke v slovenskem kulturnem prostoru, orkestralne, komorne koncerte in operne predstave. Časopis redno ali občasno predstavlja naše vidne glasbene ustvarjalce, pevce, instrumentaliste, skladatelje in dirigente. Sodeluje z glasbenimi strokovnjaki, kritiki in teoretiki, ki za časopis prispevajo svoja kritična razmišljanja o glasbi. Skrbi za stalno širjenje kroga sodelavcev in za mnogostrano informacij. Časopis obravnava aktualne probleme na področju glasbene vzgoje in izobraževanja in nove dozežke v konkretnem delu z mladimi.

Časopis Glasbena mladina se zaveda nujnosti seznanjanja o jazz, progresivni in pop glasbi pri nas in na tujem. Prinaša kritična razmišljanja o tej glasbi in informacije o izdani literaturi, ploščah, kritične ocene radijskih oddaj, festivalov in koncertov. Zaveda se velikega zanimanja mladih za to glasbo, zato jih želi usmerjati v kritično poslušanje in ocenjevanje in kvalitetno selekcijo pri sprejemanju te glasbe.

Časopis bralce obvešča tudi o najvažnejših glasbenih dogodkih v tujini na področju klasične glasbe, o festivalih, publikacijah novih knjig, gramofonskih plošč in kaset. Oce-

njuje pri nas dostopne pomembnejše knjige z glasbenega področja, kar naj služi kot pomoč pri branju glasbenim pedagogom in zahtevnejšim bralcem.

Za zanimivo seznanjanje z glasbo uspešno skrbi križanka, katere velika odmevnost je potrdila prisotnost v časopisu.

Uredniški odbor se zaveda nujnosti prodora tudi v ostale sloje mladih, česar pa v sedanjem okviru in smislu ohranitve celovitosti podajanja tematike ne more storiti. Zato sodeluje z ostalimi časopisi, predvsem z revijo Pionir, kjer s svojimi sodelavci pripravlja strokovne, osnovnošolski mladini primerne prispevke s področja glasbene zgodovine.

### družbeni organ upravljanja časopisa glasbena mladina

Uredniški odbor časopisa Glasbena mladina je v smislu sestave organa družbenega upravljanja k sodelovanju povabil društva in družbene organizacije, katerih delo se navezuje na področje delovanja časopisa. To so:

Zveza mladine Slovenije: Kobe Jelena

Zveza kulturno-prosvetnih organizacij: Samo Vremšak

Zveza sindikatov Slovenije – Sindikat družbenih organizacij

Društvo slovenskih skladateljev: Jakob Jež

Društvo glasbenih umetnikov Slovenije: Jože Stabej

Zveza društev gl. pedagogov Slovenije: Peter Lipar

srečanje glasbene mladine v zagrebu

## dobri izvajalci

Petdnevno srečanje, ki ga je pripravila Glasbena mladina Zagreba, je bilo namenjeno mladim poslušalcem, zato je prav, da o njegovi uspešnosti in utemeljenosti in tudi o svojih vtisih s celodnevne glasbene „maratona“ spregovorijo sami. Naj povemo le še to, da je bilo 27. marca v dvorani „Vatroslav Lisinski“ kar 800 Slovencev.

Srečanja v Zagrebu smo se udeležili tudi dijaki novogoriške gimnazije. Obisk srečanja nam je omogočila šola in ZKPO Nova Gorica.

Glasbeni program je bil razdeljen na dva dela: zjutraj smo najprej poslušali Bachovo Tocato v d-molu za orgle. Organist jo je odlično odigral, presenetile pa so nas tudi orgle v koncertni dvorani, kar pri nas ni običajno. Potem so nam igrali zagrebški filharmoniki pod vodstvom Krešimirja Šipušca. Predstavili so nam Papandopula (u početku bijaše ritam), Gershwinovo Rapsodijo v modrem in Bernsteinovo Zgodbo z zahodne strani. Navdušeni smo bili predvsem nad Rapsodijo v modrem.

Po simfoničnem koncertu se nam je predstavil Mladinski pevski zbor iz Maribora. Mladi pevci so pokazali vse svoje znanje in odlično odpeli svoj program. Vsekakor je pri zboru opazen velik napredek od lanskega leta. Kljub odličnemu petju pa zbor nekaterim ni ugajal. Morda zato, ker je zborovsko petje premalo popularno med mladim občinstvom. Kot poživitev je za zborom nastopil hrvaški ansambel narodnih pesmi in plesov Lado. Bili smo zadovoljni in naravnost navdušeni nad pisanimi narodnimi nošami, nad dobrim plesom in petjem. Mnogim, ki nam do sedaj folklorja ni bila všeč, nam je ob pogledu na plešoče fante in dekleta pričela ugajati.

Popoldanski koncert je potekal v duhu zabavne glasbe. Poslušali smo zabavni orkester RTV Zagreb pod vodstvom Miljenka Prohaske s solistoma Josipo Lisac in Arsenom Dečićem. Komur je taka glasba všeč, je bil navdušen predvsem nad Josipo Lisac. V izvedbi ansambla B. P. Convention smo poslušali tudi jazz, ki pa ni preveč ogrel. Najbrž zato, ker to glasbo le malokdo res razume. Ansambel Licentia Musica naj bi



# glasbena mladina

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Metka Zupančič, Janez Hoefler, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. Lektor Anton Janežič. Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK Ljubljana št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celotna naročnina 8 dinarjev, cena posameznega izvoda 2 dinarja. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72 z dne 22. oktobra 1973.

predstavil glasbo Beatlov, vendar njihov poskus ni bil preveč uspešen.

Želimo si, da bi bilo takih srečanj več, morda tudi v Sloveniji. Seveda bi se na srečanjih želeli spoznati z dijaki drugih šol, kar pa v Zagrebu na žalost ni bilo mogoče.

**MALČI GABRIJELČIČ,**  
Gimnazija Nova Gorica

Program se je začel izredno pristržno: mladi napovedovalci so nas pozdravili in komentirali program tudi v slovenščini, kar je bilo za nas prijetno presenečenje.

Čudovite orgle, ki smo jih imeli priložnost slišati v prvi točki programa, bi bile tudi v Ljubljani v koncertni dvorani zelo dobrodošle.

Rapsodija v modrem Georga Gershwinja je zlasti po zaslugi pianista Branka Sepčiča ponovno zaživela v vsej svoji lepoti. Mladinski pevski zbor iz Maribora si je burni aplavz tudi zaslužil, zakaj vseh sedem pesmi, ki jih je imel na programu, zlasti pa Debussyjevo Clair de Lune, je zapel tako ljubko in nežno, da smo bili nad njim vsi navdušeni.

Popoldanski del koncerta s predstavitev članov zabavnega orkestra RTV Zagreb mi ni preveč ugajal. Za „posladek“ sta bila očitno namenjena Arsen Dedić in Josipa Lisac. Naredila sta le kratek sprehod po odru, nato pa z njega odtelovadila, ne da bi se zmenila za klice publike, ki ju je želela še poslušati.

Moje mnenje je: čimveč takih srečanj, pa ne samo v Zagrebu, tudi v drugih republikah in v manjših mestih, po možnosti pa brez takšnih tretjih delov, kot je bil zagrebški.

**METKA PENKO,**  
II. gimnazija Ljubljana

V opoldanskem odmoru smo se seznanili z vrstniki iz drugih republik in z delovanjem njihovih glasbenih mladlin, kar pri 1800 mladih poslušalcih v dvorani pač ni bilo težko.

Prireditelj je dosegla svoj namen, k njenemu uspehu pa je poleg dobrih izvajalcev pripomogla tudi Glasbena mladina Zagreba, ki ji gre za odlično organizacijo vsa pohvala.

**BREDA ŠTEBLAJ,**  
Ljubljana

Udeležencem iz Ajdovščine je najbolj ugajal popoldanski del srečanja. Torej – Zagrebčani so se spomnili, da imamo radi tudi zabavno glasbo. Navdušila sta nas predvsem Arsen Dedić in Josipa Lisac.

Spored je bil pester, to pa še ni vse. Dobili smo tudi imenitno značko v obliki note osminke in pa odlične pakete za kosilo. V Zagrebu je bilo lepo in veselo.

**BAČAR LOREDANA,**  
Glasbena šola  
Ajdovščina

### sodelovali so:

**Glasbena mladina  
AJDOVŠČINA**

**Muzička omladina  
BAČKA PALANKA**

**Muzička omladina  
BAČKA TOPOLA**

**Muzička omladina  
BEDEKOVČINA**

**Muzička omladina  
BEOGRAD**

**Muzička omladina  
BIHAČ**

**Muzička omladina  
DUBROVNIK**

**Muzička omladina  
IVANIČ GRAD**

**Muzička omladina  
KARLOVAC**

**Muzička omladina  
KOPRIVNICA**

**Muzička omladina  
KRIŽEVCI**

**Muzička omladina  
KUTINA**

**Glasbena mladina  
LJUBLJANA**

**Glasbena mladina  
MARIBOR**

**Glasbena mladina  
METLIKA**

**Glasbena mladina  
MURSKA SOBOTA**

**Glasbena mladina  
NOVA GORICA**

**Glasbena mladina  
NOVO MESTO**

**Muzička omladina  
OGULIN**

**Muzička omladina  
OSIJEK**

**Muzička omladina  
POREČ**

**Muzička omladina  
PULA**

**Muzička omladina  
RIJEKA**

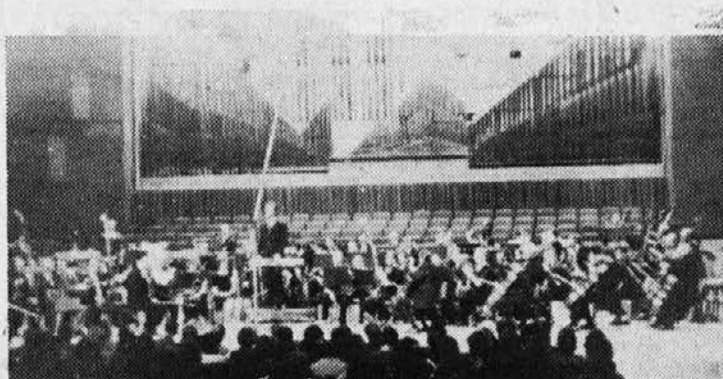
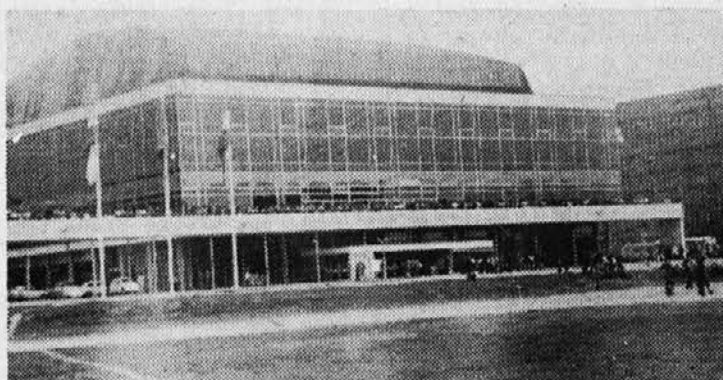
**Muzička omladina  
SUBOTICA**

**Glasbena mladina  
TRŽIČ**

**Muzička omladina  
VARAŽDIN**

**Muzička omladina  
VIROVITICA**

**Muzička omladina  
ZABOK**





**VAN MORRISON:** „It's Too Late To Stop Now“ (Warner Bros. K 86007). Van Morrison (vokal), Jef Labes (klavir in orgle), Dave Shaw (bobni), John Platania (kitara), David Hayes (bas), Jack Schroer (saksofoni), Bill Altwood (trobenta), Nathan Rubin, Tim Kovatch, Tom Halpin (violine), Nancy Ellis (viola) in Terry Adams (čelo). Producenta: Van Morrison in Ted Templeman. Marec 1974.

Eden redkih koncertnih albumov, ki resnično doseže svoj namen: predstaviti umetnika – glasbenika v njegovi celoti, kakor ga je mogoče v njegovih najboljših trenutkih slišati na odru. Posnetki so bili napravljeni v lanskem poletju v dvoranah Londona in Los Angelesa. Morrison je za to turnejo zbral okoli sebe petčlansko godalno sekcijo in dva izvrstna pihalca, poleg obvezne ritem sekcije. Tako so morali večino starejših skladb privediti tako, da so tudi godala in pihala dodala svoje. Aranžmaji Labesa in Schroera so enkratni; pri tem pa je jasno, da brez tako popolne uigranosti, kakršno začutimo v tej glasbi, še tako dobri aranžmaji ne bi imeli učinka.

Morrison je na nastopih (podobno kot Dylan na svoji letošnji turneji) izvajal skladbe iz začetkov svoje kariere pa do najnovejših. Med (njegovo) najstarejšo in najnovejšo skladbo je približno osem let. Izbral je res najboljše stvari, tako lahko slišimo prenovljeno, čeprav manj dinamično in izzivalno „Glorio“ (iz časov Them!), fantastično izvedbo „Cyprus Avenue“ (z njegovega drugega, najboljšega LP „Astral Weeks“), pa najnežnejšo „Intó The Mystic“, več starejših



## »sem vas, kaj?«

Prva turneja Boba Dylana po osmih letih odsotnosti s koncertnih odrov se je končala v sredini februarja 1974. Zakaj pišemo o njej šele sredi maja? Zakaj sploh pišemo o njej, saj se je dogajala tisoče kilometrov proč? Zakaj sploh pišemo o Dylanu?

Sele zdaj smo lahko uredili (tuje) vtise o tej turneji. O njej pišemo zato, ker je to (in bo bržkone ostal) najpomembnejši dogodek v rocku 1974. O Dylanu pišemo zato, ker je prav s to turnejo ponovno dokazal, da je največji.

Imel je 39 koncertov v 21 mestih! Približno 650.000 poslušalcev. Spremljali so ga njegovi stari prijatelji: petčlanski The Band. Turnejo sta pomagala organizirati David Geffen, šef gramofonske družbe Elektra/Asylum (za Asylum je Dylan posnel svoj zadnji LP „Planet Waves“) in najbolj znan med impresariji rocka: Bill Graham. Vstopnice so bile tudi po devet in pol dolarja. Razgrabili so jih s poštnimi naročili. Na črni borzi so tale tudi po 50 dolarjev in več. Čeprav so The Band med vsakim koncertom, ki je trajal vsaj dve uri, imeli več „solo“ točk, ki so jih odigrali s svojo značilno popolnostjo: identično s študijskimi izvedbami, so ljudje vendar čutili podobno kot je rekla neka poslušalka: „Kdo je pa prišel poslušat THE BAND?“ The Band so navzlic vsemu ostali le spremljajoča skupina.

Na odru v Chicagu, kjer je bil prvi nastop, je bila prava sobna oprema: preproga, obešalnik za plašče, divan, stoječa svetilka, starinski gugalnik, sveče, conga bobni, okorna postelja z modrimi žimnicami in poleg vsega še predpražnik. Dylan in njegovi fantje so igrali za 18.500 slučajnih obiskovalcev.

Ker so The Band in Dylan imeli pripravljenih okoli 80 pesmi za vso turnejo, je jasno, da se je vsak nastop razlikoval od drugih vsaj po repertoarju, pa tudi sicer. Če prelistamo samo seznam prvega od nastopov, najdemo med Dylanovimi „točkami“ pesmi: staro, manj znano „Hero Blues“ (na naslednjem nastopu, ki ga je prav tako začel s to pesmijo, je ob koncu dejal: „Sem vas, kaj?“ – da bi poudaril, da kljub temu „herojskemu bluesu“ nima sebe za tako pomembnega, kot bi ga radi napravili vsi drugi), „Lay, Lady Lay“, ena od pesmi z nove LP, „It Ain't Me Babe“, „Leopard-Skin Pillbox Hat“, „All Along The Watchtower“, „Ballad Of A Thin Man“, „I Don't Believe You“, „The Ties They Are A-Changin'“, „Song To Wody“, „Lonesome Death Of Hattie Carroll“, „It's Alright Ma“, „Forever Young“, „Like A Rolling Stone“, „Most Likely You Go Your Way“. Ne glede na to, koliko se spoznate nanj, je jasno, da je na vsakem koncertu napravil pregled najboljših stvari iz svoje štirinajstletne kariere, od prve do zadnje plošče. Glasba je bila značilen hard-rock, kakršnega igrajo The Band – a le, kadar igrajo z Dylanom. Akustične stvari so bile predelane v drveč rock, country stvari so bile elektrificirane in za-

igrane mnogo hitreje, besede so bile iztrgane iz ustnic. Pel je prepričano. Med skladbami ni nič govoril, le ob koncu prvega dela nastopa je dejal: „Vrnemo se čez 15 minut.“ To je bilo vse.

To je bila „verzija Chicago“ (po časopisu Rolling Stone). Mnogo zanimivejša je „verzija New York“, predvsem zaradi zaključkov, ki jih je pisec Lucian K. Truscott, IV., napravil v svojem članku v tedniku Village Voice. Tako pomembnih misli o Dylanu nisem bral že več let in tokrat sem jih bral prvič. Prvič, da je kdo pomislil na kaj takega. Prvič, da je kdo potrkal tudi na lastne prsi.

„Stvari v zvezi z New Yorkom, ki Dylanu morajo biti res vseč, saj jih omenja v vsakem intervjuju, so bile tam, da ga zgrabijo in mu hkrati pomagajo. Lahko gre skozi Greenwich Village ne da bi ga opazili, in če ga tudi prepoznajo, nihče ne zganja hrupa okoli tega. Lahko se pridruži kakemu Johnu Prinu na nastopu v klubu, ne da bi ga znoreli lovci avogramov ali mladoletniki. Tu lahko živi s svojo družino v isti tesnobi in miru in tišini in hrupu mesta, ki mu je dalo podobe in doživetja za pesmi kot so „Visions Of Johanna“, „Mr. Tambourine Man“ in „Like A Rolling Stone“.“

(Potem obdela newyorški koncert, za katerega Truscott pravi, da ni bil ne-ve-m-kaj, dokler Dylan ni prišel do svoje čudovite „Just Like Tom Thumb's Blues“: „Dylan se je bal, to je bilo gotovo. Toda „Just Like...“ je pokazala, da se ni bal nas, poslušalcev. Bal se je sebe – procesa ponovnega prehoda skozi vse te pesmi, ki so rodile bolečino postati Dylan, viške in padce, vse to življenje na robu, ki ga je živel. Kazalo je, da mu ni do tega, da bi vse to ponovno doživel v pesmi. Smešno je bilo, da si ga v tem moral razumeti.“

„Nobenega „novega“ Dylana ni, niti „starega“ niti „country“ niti „Dyana na robu“. Preprosto: samo en Dylan je. Nenehno je odraščal in se širil, tako kot je rasel na koncertu od nepravilnega, negotovega začetka do neverjetnega, ognjevitnega konca.“

„In, končno, ob gledanju in poslušanju Dylana tisto noč in od tedaj naprej na ploščah, mi je postalo jasno, kako brezupno želimo, da bi bili naši heroji samo – uničujoči kot da bi nam samo z neodgovornim življenjem lahko pokazali svojo bistveno človeškost, nestalnost in umrljivost. Spomnimo se samo napadov ob izdaji albuma „Self Portrait“ ali „Nashville Skyline“! Clo-

vek se sprašuje, ali ne bi bilo za Dylanovo obsežno delo bolje, če bi bil Dylan mrtev. Potem se ne bi mogli nasloniti nazaj, odpreti glasnost na ojačevalniku in se pogovarjati o vseh drogah, ki jih je moral požreti v dneh, ko je napisal pesmi, katerih se najraje spominjamo.“

„No, življenje se včasih ne zaključuje tako preprosto. Navzlic umrljivosti našega heroja, pričakujemo, da naj živi in tako ustreza našim najslabšim fantazijam in največjim lažem. Dylan se je preprosto umiril ob ženi in otrokih.“

„Na noč koncerta je izgledal nemiren zaradi svoje preteklosti, ki mu zija v obraz vsakič, ko se vrača skozi kroniko svojega življenja v pesmih. Zato so bile nekatere pesmi na ta večer izvajane, zaigrane, ne pa odpete. „Toda kdo bi mu lahko očital?“ je dejal eden njegovih starih prijateljev. „Vsaj poizkusil je, porinil je stvari, da so šle svojo pot. The Band so samo odigrali svoje plošče. Dylan se s tem ne bi zadovoljil.“

„In tako, kot vedno, Dylan odraščal na svoj način, s svojo hitrostjo. Morda ga bomo nekoč ujeli. In morda bomo takrat, tudi mi, prenehali pretvarjati se, da smo „večno mladi“ in si v sebi želeli to za koga drugega.“

STANE SUŠNIK



bluesov in balad avtorjev kot so Charles in Cooke; najnovejša je „Wild Children“. Morrison se izkaže kot edinstven vokalist, ki obvlada in vodi dogajanje na odru, seka in združuje ritme, skladbe in glasbeniki za njim morajo slediti vsakemu njegovemu vzgibu.

Z nekoliko domišljije se lahko za zaprtimi očmi prestavimo na koncert Vana Morrisona in ga doživimo doma.

JOHN WILLIAMS: „The Height Below“ (Cube HIFLY 16). John Williams (akustična in električna kitara), spremljajoči instrumenti: koto, tabla, bas k., bobni, čelo, viola, strunski bas, orgle, tolkala, flavte, vibrafon in ritem kitare. Maj 1973.

Nič zato, če smo za leto dni v zamudi. Pri poslušanju glasbe ni najpomembnejše načelo iti v korak s časom, ampak je važneje ločevati dobro od slabega, ne glede na to, KDAJ naletiš na to „dobro“ ali „slabo“. In John Williams je „dobro“.

Williams velja za enega najboljših klasičnih kitaristov sveta („Princ kitare“ – A. Segovia), navzlic svojim 33 letom. Za njim so mnoga snemanja izrazito klasične glasbe, glasbena oprema nekaterih angleških filmov; šele v zadnjih letih pa si je vzela čas tudi za poskuse na novem področju, ki velja za eno najbolj velikih „belih lis“ velikega področja glasbe; združevanje klasike s sodobnimi glasbenimi slogi ob uporabi električnih glasbil. „The Height Below“ je Williamsov drugi „električni“ album, čeprav so ga proglašali za prvega, pri tem pa pozabljali na LP „Changes“. Na zadnjem LP s čudnim naslovom „Višina spodaj“ najdemo skoraj 20-minutno Gascoignejevo kompozicijo „Emperor Nero“, sestavljeno iz sedmih delov. Združitev klasike z elementi popa, ob pazljivem poslušanju pa nam zazveni njegova električna kitara prav „jazzy“.

„Emperor Nero“ je veličastna; ostalih pet skladb na drugi strani pa so zanimiva vsaka zase. Žal je le ena Williamsova.

Vsekakor glasba, ki je, na srečo, nimamo kam „vtakniti“. Za Williamsa pa bi si želeli, da bi nadaljeval na tem področju, saj vnaša v glasbo več novega kot pa s perfektnimi reprizami stoletnih kitarskih koncertov.

(s. s.)

## erroll garner s triom v skoraj prazni dvorani

O neprikladnosti tivolske dvorane za takšne prireditve, kot so jazz koncerti, smo že govorili. Vendar moramo ponovno ugotoviti, da pri nas običajni organizator takšnih koncertov, Slovenijakonzert, očitno ne zna dovolj preценiti resnične vrednosti glasbenikov, ki jih postavi pred dejstvo, da morajo igrati v neakustični dvorani z nemogočim ozvočenjem, in kar je morda še slabše, na razglašenem in dotrajanem klavirju, kakor je to moral storiti Erroll Garner. Vrh vsega pa se Slovenijakonzert najbrž še vedno ne zaveda, da je reklama ena odločilnih poti, po kateri se da napolniti dvorano. Dvorana, napolnjena samo do ene tretjine, govori samo o neučinkovitosti organizatorja, ne pa o nezanimanju našega občinstva za to glasbo.

Erroll Garner je predvsem koncertantni pianist, ki z odlično igro in pretanjenostjo presega svoj trio. Kljub temu pa skupina deluje izredno homogeno. Vsakdo se natančno zaveda svoje vloge v skupini in se prilagaja suvereni Garnerjevi igri. Ne moremo reči, da predstavljajo le kuliso klavirski igri, ker Garnerjeva glasba očitno dovoljuje tudi solistične elemente na tolkalih ali na basu, vendar na način, da se vedno organsko vključujejo v zasnovan okvir. Vsekakor ne na običajni način, ko se hoče kdo od instrumentalistov v solistični točki „izkazati“. Nedvomno smo 8. maja v Hali Tivoli poslušali enega najboljših jazz pianistov in gotovo enega najboljših koncertov pri nas. Le zakaj se to ne more zgoditi pogosteje?

JKMZ

FOTO: IGOR ANTIĆ



nekaj besed  
o zgodovini zbora

## partizanski invalidski pevski zbor in njegovih trideset let

Partizanski invalidski pevski zbor je bil ustanovljen aprila leta 1944 v vasi Planina na pobočju kočevskega Roga. Sestavljali so ga ranjeni borci – invalidi, vodil pa ga je znani partizanski skladatelj profesor Karol Pahor. Zbor je bodril borce na položajih in ranjence v bolnišnicah ter pel borečemu se ljudstvu. Že med borbo je nastopal tudi v tujini. Pel je našim in zavezniškim ranjencem ter misijam in borcem v Italiji.

Po osvoboditvi je nadaljeval s svojim poslanstvom. Prirejal je koncerte širom naše domovine in v tujini. Gostoval je v Romuniji, Bolgariji, Nemški demokratični republiki, dvakrat na Nizozemskem in večkrat v Avstriji in Italiji. Nastopil je že več kot 1500-krat.

Zbor je do sedaj izdal že tri serije gramofonskih plošč, ame-

riška družba Artone pa ga je posnela na ploščo ob priliki gostovanja na Nizozemskem. Za muzej ljudske revolucije je posnel 80 najbolj značilnih partizanskih pesmi, skoro vse pesmi pa je posnel tudi za RTV. Tako opravlja pomembno popularizacijsko partizanske in revolucionarne ter narodne in umetne pesmi jugoslovanskih narodov, doma in v tujini.

Za dolgoletno aktivno delo je predsednik Tito odlikoval zbor z najvišjimi priznanji: redom zasluže za narod I. stopnje in redom Bratstva in enotnosti z zlatim vencem. Še posebno priznanje je maršal Tito izkazal pevcem s prevzemom pokroviteljstva ob 25-letnici zbora. Zboru je bilo podeljeno Odlikovanje svobod I. stopnje in Gallusova plaketa, ki je najvišje priznanje na glasbenem področju. Prejel je tudi nagrado Zvezde

združenj borcev NOV Jugoslavije in Prešernovo nagrad ter vrsto drugih priznanj.

Nedeljena priznanja, ki jih dobiva od poslušalcev in laskave ocene, ki jih prejema od strokovne kritike, so zboru v čast. Z vsem svojim delovanjem se dostojno vključuje med najbolj aktivne in popularne amaterske skupine ter uživa sloves najboljšega interpreta partizanske pesmi.

Delovanje zbora temelji na povsem amaterskih načelih. Večina pevcev so bili borci in so nosilci številnih vojaških in drugih odlikovanj. V zadnjih letih se je zbor pomnožil tudi z mlajšimi pevci, da bi tako lahko nadaljeval s svojim poslanstvom. Častni predsednik zbora je Edvard Kardej, od petih častnih članov pa sta dva narodna heroja.

podlistek



karl böhm

## »natančno se spominjam«

Dirigent dr. Karl Boehm sodi danes med najpomembnejše dirigente. Naše občinstvo ga pozna le z radia in gramofonskih plošč. Žal v Ljubljani še ni dirigiral. Rojen je bil v Gradcu, letos praznuje osemdesetletnico rojstva. Lani je izdal svoje spomine pod zgornjim naslovom. V svoji knjigi zanimivo in preprosto pripoveduje o svojem življenju in delu. Iz knjige smo izbrali in priredili za bralce Glasbene mladine nekaj odlomkov.

Rad bi povedal nekaj besed o svojem glasbenem zavetniku Mozartu. Vso ljubezen, ki mu jo dajem že dolga, dolga leta, mi je tisočkrat povrnil. Znova mi je dajal poguma, da tudi v težkih urah nisem dvomil o svojem poklicu. Bil je zdravilni vrellec, iz katerega sem vedno lahko črpal moč za nova dejanja.

Prva opera, ki sem jo dirigiral v newyorški operi Metropolitan, je bil Mozartov Don Giovanni. Z njo sem dosegel tak uspeh, da so predstavo prenesli v novo hišo v Lincoln Center. Isto sezono sem dirigiral z nič manjšim uspehom še Kavalirija z rožo. – Ko sem predlagal Rudolfu Bingu (bivši direktor te opere – op. prev.), da bi prvič v ZDA uprizorili Bergovo opero Wozzeck – moj prijatelj in kolega dirigent Mitropoulos je takrat ravno dirigiral koncertantno izvedbo v Carnegie Hall – je Bing dvomil v uspeh. Predlagal sem nato, da opero izvedemo v angleščini, ker je Buechnerjev libreto na bolj abstraktnih mestih težje razumljivo, mnogo stvari pa je odvisnih od besedila. Prevod je bil izjema, saj vse opere v Met izvajajo le v originalnem jeziku. Wozzecka so na premieri sprejeli s takih navdušenjem, da je bilo tudi naslednjih sedem predstav razprodanih. Podoben uspeh sem doživel še s Straussovo opero Frau ohne Schatten, kjer na uspeh – razen mene – ni nihče računala. Vsi so mislili, da bo ta opera, ki je že v nemščini zmedena in psihološko težka, v Ameriki propadla. Zgodilo pa se je nasprotno. Po prvem dejanju je občinstvo ploskalo skoraj ves odmor in orkester je igral to opero s tako odkritim veseljem ter dosegel tako lep zvok, kot sem ga doživel samo še pri dunajskih filharmonikih.

V Ameriki sem se tudi drugače „glasbeno razgledal“ in pri tem doživel zanimive stvari. Nekoč sem šel v nek kolidž, da bi slišal zanimive pevece in instrumentaliste. Že na hodnik... sem prepoznal tone drugega stavka Bachovega violinskega

koncerta. Posebno kantilena je tako čudovito zvenela, kot bi jo igral Heifetz. Vprašal sem direktorja, ki me je vodil, kdo igra in povedal mi je, da igra desetletna deklica. Nisem mu mogel verjeti, zato me je peljal v dvorano, kjer je res stala in igrala desetletna deklica. Nekaj let pozneje sem se spet pozanimal za njo in izvedel za tragedijo. Mati je hotela, da otrok napravi bliskovito kariero in jo je silila, da še in še vadi. Otroki, ki bi se kdaj pa kdaj rad igrali s sovrstniki, je iz obupa skočil skozi okno in se ubil.

V tej šoli sem doživel še drug slučaj. Nek mladenič je perfektno igral klavir in zelo dobro violino. S svojim nenavadnim muzikalnim spominom bi lahko naredil kariero kot dirigent. Pa je nekega dne prišel k direktorju in mu rekel, da je našel zaposlitev v oblačilni industriji, kjer se da zaslužiti kup denarja in da ne bo več študiral. Komu je direktor rekel, da bi lahko naredil sijajno kariero, je odvrnil: „Jaz grem na gotovo!“ In od tedaj se ni dotaknil nobenega instrumenta, niti ni več šel v opero ali na koncert.

V Ameriki so, kar zadeva tehniko, številni talenti. Če iščete glasbenike za prvovrsten orkester, se javijo številni kandidati, ob katerih sijajni tehnični pripravljenosti lahko samo strmite.

Občinstvo v Ameriki – zlasti v New Yorku – je sposobno, da razlikuje med povprečnim in prvorazrednim. Razlike med „dobrim“ in „slabim“ namreč ni težko spoznati, mnogo težje je spoznati razliko med „povprečnim“ in „prvorazrednim“. Ta sposobnost razlikovanja mora biti ali prirojena ali privzgojena. Kolikor dlje dirigiram v Ameriki, toliko bolj opažam nenavadni razvoj glasbenega razumevanja ameriškega občinstva. Samo tako si lahko razlagam velik uspeh, ki sem ga imel na svoji zadnji turneji z Brucknerjevo Osmo simfonijo.

Nekaj besed o ameriških pevcih: z

njimi sem imel samo najboljše izkušnje. Znano je, da danes komaj kaka operna hiša v Evropi lahko deluje brez ameriških pevcev. Najboljši glasovni material prihaja iz Amerike. Pri tem pa naj še poudarim, da so ameriški pevci tudi najbolj prizadveni in vneti sodelavci, kar si jih moreš misliti. Pri tem bi rad povedal še tipično zgodbo iz mojih newyorških časov. Kot Avstrijec sem mislil, da vsaj do neke mere obvladam avstrijski dialekt; pa me je presenetila pevka, ki je pela Sofijo v Kavalirju z rožo s takim dunajskim dialektom, da sem začel z njo govoriti nemško. Ona pa: „Prosim, govorite z menoj angleško, ne govorim namreč niti besedice nemško!“ To pač dokazuje izreden talent, pudenost in zložnost posnemanja.

Kolikor bolj prihaja poletje, toliko bolj hrepenim po Salzburgu. Vedno ga na novo doživim, ko zagledam silhueto gradu in venec gora. Vedno se mi zdi kot čudež, da imam srečo delati v tem mestu, v katerem je bil rojen največji glasbeni genij sveta. In tako sem tudi kot svoje prvo delo leta 1938 dirigiral na salzburškem festivalu Mozartovega Don Giovannija z nepozabnim in za mene najboljšim interpretom tega lika, kar jih je kdaj bilo: z Ezioom Pinzom. Še danes ga vidim pred seboj, kako se je pripeljal pred vhod na oder festivalske hiše in že na prvi skušnji odpel partijo s polnim glasom.

V Salzburgu sem dirigiral – izvzemši nekaj let po vojni – v vsaki sezoni navadno po dve operi in dva filharmonična koncerta. Kot lepa doživetja, ki so tudi v Salzburgu nekakšni mejniki festivala, so mi ostala v spominu: premiera Straussove opere Arabella leta 1947, ko sem prvič delal z režiserjem Guetherjem Rennerto (o katerem sem že poprej slišal toliko lepega in ki je medtem postal eden največjih nemških režiserjev... dalje iz leta 1950 premiera Straussove opere Capriccio.



Leta 1951 sem prvič po vojni postavil na oder Bergovo opero Wozzeck in kot so mi sporočili iz založbe Universal, omogočil temu delu, ki ga imam neskončno rad, pot v svet. Wozzeck je prišel potem tudi v dunajsko državno opero. V nepozabnem spominu mi je ostalo gostovanje s tem delom v Parizu. Parizani, ki imajo izrazit smisel za resnično veliko umetnost, so – lahko rečem – od prvega takta zapadli temu delu; aplavz na koncu je bil za moderno opero frenetičen.

Delo v Salzburgu pa mi ni dobrodošlo samo zato, ker se čutim tesno povezanega z *genius loci*, pač pa tudi zato, ker so pevci in orkester izključno na razpolago za določeno delo in ostaja zasedba vedno ista. Vsakdo se čuti do zadnjega zadolžen, da da od sebe najboljše. Tako je pri vsej negotovosti, ki je prisotna itak pri vsaki predstavi, vendarle dano poročstvo, da bo možno pripraviti konstantno in kolikor mogoče popolno predstavo.

Vsekakor pa je Salzburg v zadnjih letih zaradi poplave turistov postal nekoliko problematičen. Lepota tega mesta vabi številne tujce, ki gledajo na festival le priložnostno. Kaj takega se ne zgodi v Bayreuthu. Kdor gre v Bayreuth, ve, da mu to mesto razen festivala, lahko le malo nudi, čeravno je okolica lepa. V Bayreuthu so razmerja drugačna in kdor pride tja, se povsem orientira na festival.

Preden sem v Bayreuthu leta 1963 prvič dirigiral, so me svarili pred pokritim orkestrom, češ da se je težko akustično privaditi, poleg tega za dirigenta ni lahko razumeti pevcev. Te težave sem premagal v prvih petih minutah vaje. Prednost pokritega orkestra je namreč v tem, da pride zvok skozi zvočne odprtine direktno na oder in se pomeša z zvokom pevcev ter pride kot končni zvok do poslušalca. To je predvsem za Prstan Nibelungov idealna rešitev,

ki jo je iznašel Wagner. Med izvedbo so enourni odmori, da se tako občinstvo kot izvajalci lahko odpočijejo. Pred temi odmori sem imel v začetku strah, ker sem se bal, da me bodo spravili iz razpoloženja in koncentracije. A že prvi Tristan me je prepričal o nasprotju; saj sem prišel spet svež za pult.

Komaj si lahko predstavljam bolj disciplinirano, pozorno in hvaležno občinstvo, kot je to v Bayreuthu. Da traja aplavz po koncu Prstana štirideset minut, ni nobena redkost, čeravno prihaja prav ta publika v gledališče polna pričakovanja in je glede na številne izredne predstave zelo razvujena in kritična.

Orkester je sestavljen vsako leto na novo iz glasbenikov najboljših nemških orkestrrov. Muziki ne igrajo za velik denar, ampak bolj iz navdušenja in vsi žrtvujejo svoje počitnice.

Mene so hoteli, zlasti preden sem dirigiral v Bayreuthu, označiti kot Mozartovega in Straussovega dirigenta. Tako oznaka mi ni všeč, čeprav imam dela teh dveh posebno rad. Spominjam se še iz svoje mladosti, kako so poskušali umetno konstruirati nasprotja med takrat še v obrambi stoječimi wagnerijanci in pristaši klasične glasbe. Wagner pa je sam nekoč priznal, da je za nastanek svojih glasbenih dram hvaležen komturjevi sceni iz Don Giovannija. In napak je misliti, da dirigent, ki ga označujejo za Mozartovega dirigenta, ne more imeti afinitete tudi do Wagnerja. Mislim tudi, da moje izvedbe Tristana, Mojstrov pevcev in ne nazadnje Prstana Nibelungov, dokazujejo, da oba stila nista nezdržljiva; nasprotno: dolgoletno ukvarjanje z Mozartom me je deloma zavestno, deloma pa gotovo podzavestno, lahko bi rekel, naredilo zrelega za Wagnerjev stil.

Prek Wilhelma Furtwaenglerja sem prišel prvič v stik z Berlinskimi filharmoniki. Svoje prve koncerte z njimi sem dirigiral v stari filhar-

moniji, katere akustika mi je ostala v neizbrisnem spominu. Pozneje, ko so to staro častljivo stavbo zombardirali, smo se morali umakniti najprej v berlinsko državno opero in ko je bila še ta podrtja, v kino. Stiki z berlinskimi filharmoniki so se pozneje še poglobili z našim skupnim delom pri snemanju gramofonskih plošč.

Veliko pohvalo vem tudi za berlinsko občinstvo, ki je izredno razumevajoče, hitro reagira in natančno razlikuje med „povprečnim“ in „resnično dobrim“. Z umetniki, ki jih sprejme, gre nato čez drn in strn. Pogosto sem že dejal, da pri dunajskih ali berlinskih filharmonikih začnem tam, kjer pri manj dobrih orkestrih preneham, oziroma moram prenehati z uelom.

Ena izmed najbolj kritičnih točk vseh orkestrrov je ubranost. O tem je bilo že veliko napisanega, rad bi povedal še nekaj praktičnih besed. Prav lahko je skonstruirati elektronski A s prav natančno določenim številom nihajev in zahtevati, da se orkester nanj uglaši. Če se orkester strinja, bo to tudi storil. Toda kaj se dogaja? Violinisti višajo, saj pri godalih tako ali tako obstoji tendenca višanja, pri čemer jim pihalci kmalu ne bodo mogli več slediti. Znano je, da mora oboist, ki intonira A, svoj instrument šele „ogreti“, ker bo drugače že v prvi skladbi višji. V teku let sem se prepričal, da nihče ne more trditi, da ima pravi A. Ta uglastev in uglastev orkestra nasploh (v vsaki zvezi!) gre lahko samo po poti prijateljskega prepričevanja. Iz lastne izkušnje navajam zgled, ki mi je ostal v najbolj neprijetnem spominu. Bilo je v Južni Ameriki, kjer sem dirigiral nekemu orkestru. Ta je imel navado, da sta tik pred dirigentom sedela prvi flavstiv in prvi oboist. Bila sta si smrtna sovražnika in oba sta bila prepričana, da imata pravi A. Lahko si predstavljate dirigentovo trpljenje, ko je moral ves večer poslušati dve – za nekaj nihajev – različni uglastitvi.

So orkestri najvišje kvalitete – to sta predvsem orkestra dunajskih in berlinskih filharmonikov – ki so trdno prepričani, da rodi višja uglastev večji blesk. Zato so tako visoko uglastev, da nekateri pevci, zlasti, če se bojujejo z visokimi toni, dojemajo to uglastev kot skrajno neprijetno. Tako mnenje seveda lahko vodi do absurda – in to se mi je dejansko zgodilo na Dunaju pri premieri Mojstrov pevcev. Na predstavi je bil tudi Richard Strauss, ki je s svojim absolutnim poslušom – čim starejši je bil – slišal višje – prišel po prvem dejanju k meni in rekel: „Lepo, Boehm, zelo lepo, toda zakaj ste igrali uverturo v Cis-duru narhesto v C-duru?“ Toda – kot sem že rekel – uglastev se ne da diktirati, ampak se je treba zanjo prijateljsko dogovoriti.

Ze pri vajah, še bolj pa na koncertu, mora imeti dirigent ves aparat trdno v rokah. Njegova koncentracija ne sme popustiti, vsakršno predajanje muziki, utapljanje vanjo, je lahko usodno. Spominjam se – kot bi bilo danes – predstave Tristana in Izolde z Birgit Nilsson in Wolfgangom Windgassnom v Bayreuthu, kjer sta oba tako nepopisno lepo pela, da je tok tonov potegnili za seboj orkester in tudi mene. Nenadoma sem dobil občutek, da bom zdajle, takoj, če ne pazim, odplaval! Niti pomisliti ne smem, kaj bi se lahko zgodilo brez kontrole nad izvajanjem. Dirigent mora stati hkrati v delu in nad njim. V trenutku, ko ni več sposoben slišati napačnih tonov in jih korigirati, ko ni več sposoben modificirati dinamike posameznih glasbil, je tudi pri orkestru izgubljen. Poznam dirigenta, pri katerem sem bil nekoč na vaji in je stalno opozarjal horniste: „Preglasno, gospodje, prosim igrajte piano!“ Ko je to tretjič rekel, je prvi hornist pogledal kolega in so se takoj razumeli. Ko jih je potem dirigent pohvalil, vstane prvi hornist in pravi: „Saj sploh nismo igrali!“

(Se nadaljuje)



**george  
gershwin**

**1898  
1937**

### georgeova mladost

Družina Gershwina ni bila družina glasbenikov. Zato nihče od domačih ni pomislil, da bi kdo od njih lahko postal skladatelj. Tudi George je kot otrok mislil, da je glasba stvar, s katero se ukvarjajo deklice. V šolo ni rad hodil; nobenega posebnega smisla ni videl v branju knjig in pisanju domačih nalog. Ne zabavna ne resna glasba ga nista zanimali.

Odraščal je v Brooklynu ob gradbišču ogromnega mostu, ki se je vzpel prek East Riverja in povezal williamsburški predel z Manhattanom. Nato se je družina preselila v East Side, zloglasno mestno četrt, v kateri so se mešale vse rase in narodnosti tega sveta. In potem so se selili kar naprej. Do Georgeovega osemnajstega rojstnega dne je družina zamenjala 28 stanovanj: 125 jih je bilo v New Yorku, 3 v Brooklynu.

Oče in mati sta bila Rusa. Spoznala sta se v Petrogradu, poročila pa v New Yorku. Štirje otroci, Ira, George, Arthur in Francis, so s starši vred predstavljali kar veliko družino, katere središče je bila mati: pametno bitje z nežnim srcem in prijazno besedo za vsakogar. Čeprav brez izobrazbe, je bila modra in razumna. Trdo je delala in spretno vodila gospodinjstvo, pa naj je bilo veliko ali malo denarja pri hiši. Kadar ga je bilo dovolj, otrok ni razvajala, kadar ga je bilo malo ali sploh nič, ga je priskrbela s parom maljivih rok in iznajdljivostjo. George je rad dejal, da se zato ni nikoli poročil, ker med dekleti ni našel nobene, ki bi bila podobna njegovi materi.

Kljub temu, da je imel Gerswin slabo mnenje o glasbi, se je vendar nehoti začel zanimati zanjo. Čeprav se je še tako trudil, da bi jo izobčil iz svojega življenja; saj so tudi dečki iz ulice, s katerimi se je ob popoldnevih igral, sodili, da je glasbena vzgoja izguba časa. Zato se je sam čudil, kako ga je glasba prevzela, kjerkoli je naletel nanjo. Rad se je spominjal, da je kot otrok nemo stal pred kinematografom in poslušal glasbo iz avtomatičnega klavirja, se zaljubil v dekletce, ker je imelo lep glas, oboževal dečka, ki je igral violino, in kar naprej hodil k sošolcu, kjer so imeli klavir, da je prav po tistem izbiral tipke v melodijo kake pesmi. Ko so doma kupili klavir, pa ne zaradi Georgea, ampak zato, ker ga je kupila tudi teta, se kar niso mogli načuditi, da je George znal že marsikaj zaigrati nanj. Čeprav so starši menili, da je glasba lahko fantu le konjiček, so mu vendar najeli nekaj učiteljev, ali bolj prav rečeno, George sam jih je menjaval, kadar se mu je zdelo, da ga prejšnji nima več česa naučiti.

Slednjič se je odločil, da bo glasba njegov poklic. Starše je preprosil, da so dovolili izstopiti iz trgovske šole. Neki prijatelj mu je izposloval razgovorjem založbe muzikalij in 16-letni George je bil sprejet za pianista s plačo dolarjev na teden. Georgeu je ta zaposlitev ogromno pomenila. Končno je prišel do spodnje stopnice v proizvodnji popevk.

### tin pan alley

Ime pomeni toliko kot ulica posod za spiranje zlata. To je pravilna navedena yorška ulica popevk in jazza, četrtr komponistov in založnikov. Ko je 1913. George Gerswin prvič stopil vanjo, se je Tin Pan Alley raztezala od Pete do 5. avenije na 28. cesti. Toda rojena je bila drugod, v spodnjem delu mesta, Union Squaru. Po ves dan je bilo slišati orkestre, plesalce stepa, pevce in instrumentaliste. Poklicni pianisti so igrali nove napeve in popevke, ter jih tako predstavljali menagerjem in drugim odjemalcem. V času, ko je gramofonska plošča še nastajala, je bil to edini način populariziranja skladb. Tako je bilo na Union Squaru in kasneje na Tin Pan Alley na 28. cesti.

Gerswin je postal „plugger“ v trgovini muzikalij. To pomeni, da je tudi 14 ur na dan igral, pel in hvalil pesmi različnih komponistov. Kakor ga je delo na začetku veselilo, tako je sčasoma zasovražil svoj dolgočasni opravke. Popevke niso bile, razen redkih izjem, druga drugi podobne in marsikdaj že kar vulgarni. Vendar se je ob igranju tudi nekaj naučil: spoznal je vse tipe in obrazce popevk, ki so jih neiznajdljivi skladatelji uporabljali za prikaz posameznih razpoloženosti in čustev. In že takrat je sklenil, da sam tako ne bo nikoli pisal.

Po treh letih je odpovedal službo. Uspelo mu je namreč, da so eno njegovo popevko tiskali in da sta bili dve izvedeni na koncertu. Odslej je hotel biti skladatelj, pa čeprav je vedel, da vsaj v začetku z denarjem, ki ga bo dobil s komponiranjem, ne bo mogel živeti.

Slučajno pa je Gerswina doletela nenadna sreča: predstavili so ga v veliki založniški hiši, ki je bil tudi sam skladatelj in ki je imel tenak čutili za odkrivanje dobrih glasbenikov. V Georgeu je videl obetajočega komponista in dal mu je neverjetno plačo 35 dolarjev na teden brez obveznosti. Le v založbi je moral vsak dan prikazati in komponirati.

Gerswinova pot se je začela strmo dvigati. Njegove popevke so izvajali najrazličnejših komedijah in gledaliških predstavah. Slednjič je dobil naročilo za glasbo cele revije. Vendar je ta prva Gerswinova predstava doživela polno uspeha. Zato pa je bila takoj naslednja predstava, glasbena komedija „La Lucille“ tudi dobro sprejeta pri poslušalcih, da so jo v New Yorku nepretrgoma izvajali skoraj kot pol leta.

### rhapsody in blue

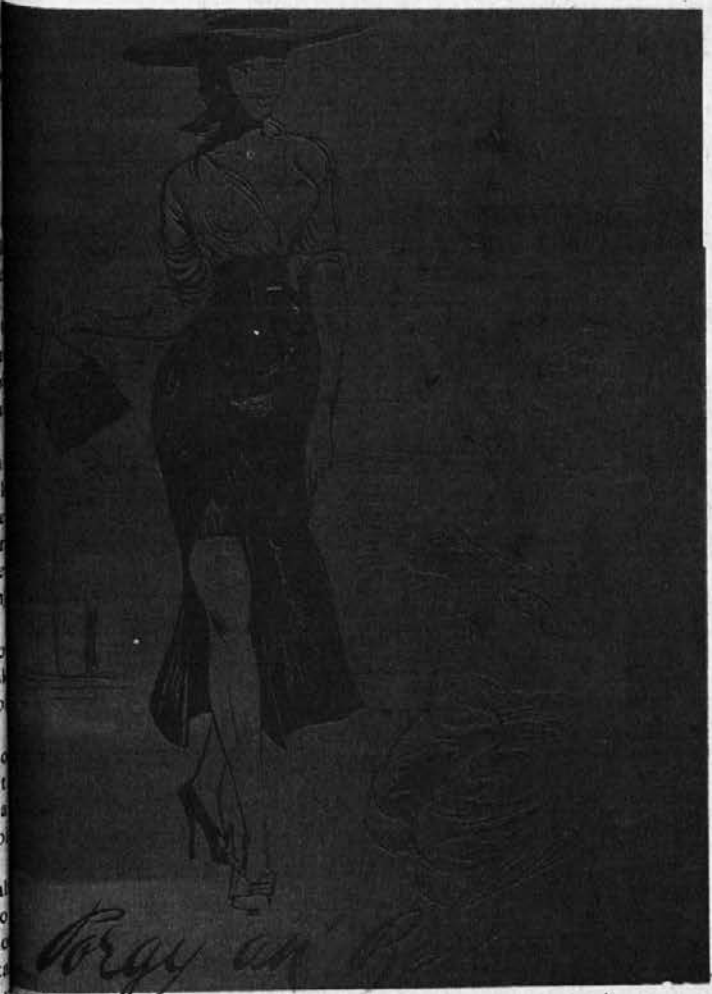
V prvih desetletjih je kritika in bolj izobražena publika jazz še odklanjala, da je „ritmični izraz živalskih instinktov“. Gerswin pa je jazz občudoval in čedalje pogosteje segal po njem. In medtem ko se je vpliv jaza v Evropi močno kazal, so se ameriški kritiki še vedno spraševali, ali je sploh mogoče, da bi se z jazzom okoristil kak komponist in kdo bi to lahko bil.

Takratni „King of jazz“ Paul Whiteman, dirigent velikega orkestra, je poznaval Gerswina in njegovo mnenje o jazzu, zato je hotel z njegovo pomočjo izvesti koncert jazz glasbe v resni newyorški koncertni dvorani pred resnim glasbenim občinstvom. Jazz naj bi se izkazal kot resna glasba in propadel ali zmagal. Na koncert je hotel imeti večje simfonično delo, ki bi dokazalo, da je jazz dosegel zrelo dobo. Nagovarjal je Gerswina, a ta se dela ni hotel lotiti, ker so preganjali drugi dogovori in obveznosti in ker se ni čutil dovolj sposobnega. Nekega dne je George bral v časopisu, da bo na jazzovskem koncertu, ki ga vodi Paul Whiteman, na sporedu tudi čisto nova daljša jazz skladba, ki jo je napisal George Gerswin. Skladatelj ni mogel verjeti lastnim očem, a ko je poklical Whitemana in slišal njegovo opravičilo, se je zavedel, da skladbo mora napisati. V treh tednih je nastala Rhapsody in blue.

Na večer koncerta – bila je obletnica Lincolnovega rojstnega dne, 12. februarja 1924. leta – se je v Aeolian Hallu zbrala elita glasbenega sveta, kritiki in umetniki vseh glasbenih področij, med njimi tudi Rahmanina, Stravinski, Stokowski, Heifetz in mnogi drugi. Dvorana je bila razprodana. Whiteman se je strahoval svojega poskusa. Prevzela ga je taka trema, da je hotel tik pred začetkom zbežati in odpovedati koncert. A že so ga porinili na oder, pred orkester.

Prve jazzovske skladbe so pri poslušalcih vzbudile zanimanje, nato so se začele dolgočasiti. Slednjič je prišla na vrsto predzadnja točka sporeda, Rapsodija. Ob prvih tonih klarineta se je dvorana vznemirila, nato je zanimanje raslo v viharne ploskanja. Kritiki so si bili edini glede nespornega Gerswinovega talenta in posebnosti njegove glasbe. Skladbo so odslej neprestano izvajali, igrali v najrazličnejših priredbah in jo posneli na plošče. Rapsodija je opravičila svoj naslov „in blue“: je otožna, hrepeneča, melanholična, zato njenega naslova v slovenščino ni mogoče kratko prevesti (prevod „Rapsodija v modrem“ seveda napačen).





GERSHWIN PRI KLAVIRJU

## koncert v f

Kmalu po izvedbi Rapsodije so se začele širiti zlobne govorice, ki jih je v glavnem porajala zavist, da Gershwin skladbe ni napisal sam, ampak aranžer Whitemanovega orkestra in da tudi, če je skladbo sam napisal, še enega dela podobne kvalitete ne bo ustvaril nikdar več. Zato je z veseljem sprejel ponudbo, da napiše koncert za klavir in orkester, torej večje in zahtevnejše delo od Rapsodije. Da mu ničesar ne bi mogli očitati, je sklenil, da bo tudi orkestracijo napisal sam. Skladba je spet doživela velik uspeh, toda kritiki so zdaj bolj objektivno gledali na skladatelja. Očitki, da se ne spozna docela na oblikoslovje, instrumentacijo, harmonijo in še kaj, so seveda držali, saj Gershwin nikoli ni imel zaključene glasbene izobrazbe. Toda sama glasba je bila bleščeča in izvirna in zato so ji poslušalci radi odpuščali napake oziroma jih razen kritikov niti opazili niso.

## pot v evropo

Ko mu je bilo trideset let, se je odpravil v Evropo. Upal je, da bo našel tu kaj prostega časa, da se bo mogel posvetiti študiju glasbe. Zdelo se mu je, kot da mu Evropa nudi priložnost za pobeg pred najrazličnejšimi družabnimi in poklicnimi dolžnostmi. A tudi tu se je kar naprej nekaj dogajalo, spoznaval je nove ljudi, komponiste in slavne osebnosti, hodil je v gledališča. Poskušal je dobiti učitelje, pri katerih bi izpopolnil glasbeno znanje. A njihovi odgovori zvane danes kot anekdote. Maurice Ravel mu je dejal: „Zakaj hočete postati drugovrstni Ravel, ko ste že prvovrstni Gershwin?“, Stravinski pa, ki je slišal, da zasluži Gershwin med sto in dvesto tisoč dolarji letno s komponiranjem, je pripomnil, da bi raje sam postal Gershwinov učenec. In tako z učenjem ni bilo nič. Zato pa je začela nastajati skladba iz vtisov in doživetij starega sveta, Amerikanec v Parizu, ki jo je v tem mestu tudi dokončal.

## spet amerika

Ko se je vrnil v domovino, je Gershwin nadaljeval s komponiranjem skladb za najrazličnejša področja: film, glasbene komedije, Drugo rapsodijo, Kubansko uverturo in na stotine popevk. Glavno delo pa ga je še čakalo. Že leta je namreč mislil na opero. A kot toliko skladateljev, tudi on ni mogel najti primerne snovi za libreto. Slednjič je našel oboje, snov in libretista: igro „Porgy“ in njenega avtorja Du Bose Heywarda, ki mu je pri pisanju libreta pomagal Georgeov brat Ira.

Gershwin se ni zadovoljil z zgodbo, hotel je doživeti ljudi, ki v njej nastopajo. Zato je zbral svoje sodelavce in se julija in avgusta 1934 naselil na Folly Islandu, majhnem zavetnem otočku 100 milj od Charlestona. Nedaleč stran je ležal James Island, kjer so živeli črnici Gullah. Te je hodil Gershwin opazovat in poslušat. Zapletene ritmične vzorce, ki so jih črnici izvajali z udarjanjem rok in nog, je Gershwin hitro doumel in se z njimi udeleževal obredov.

Glavne osebe opere so bile za občinstvo, vajeno evropskih oper, nenavadne: Porgy je mlad črnc, ki se zaradi pohabljenih nog lahko premika le po kolenih ali pa se vozi v vozičku s kozjo vprego in berači. Živi v veliki hiši med črnici, ki so večinoma ribiči. Nasprotje Porgyju je Crown, velik, nasilen pristaniški delavec, ki si vzame zgrda, česar ne more dobiti zlepa. Pri njem živi Bess, izjemno lepa in cilj želja vseh moških svoje okolice. Brezupno jo ljubi tudi Porgy. Sporting Life je trgovec z mamili. Dejanje se zaplete, ko Crown v sporu ubije nekega ribiča in mora zbežati. Medtem pa se Bess, ki ni imela nikamor iti, preseli k Porgyju, ga sčasoma vzljubi in pozabi na Crowna. Toda Crown se neke noči vrne ponjo. Porgy ga ubije. Zdaj odvedejo Porgyja in Bess je spet sama. Sporting Life jo prepriča, da se Porgy ne bo nikoli več vrnil, in jo odpelje s seboj v New York. Ko se Porgy vrne iz zapora, ker mu ne morejo dokazati umora, se s svojim vozičkom odpelje za Bess, prepričan, da jo bo našel, kjerkoli je.

Premiera opere je bila leta 1935. Ker takrat še ni bilo med črnici profesionalnih pevcev, so morali celo glavne vloge zaupati neznanim izvajalcem, ki niso nikoli prej stali na kakem poklicnem odru. Mnenja kritikov so bila spet deljena. V glavnem so očitali, da Porgy in Bess ni opera v evropskem smislu z recitativi in arijami, in to, da so glavni junaki črnici. Kljub temu je bila le dve leti zatem opera odlikovana s srebrno kolajno za izredni, domači dosežek na opernem področju.

Sledile so ameriške in evropske premiere. Črnske operne družine neprestano potujejo po obeh kontinentih in večer za večerom, tudi po več let zaporedoma, oživljajo zgodbo o Porgyju in Bess. Leta 1954 so videli opero tudi v Zagrebu in Beogradu. Režiser Otto Preminger je leta 1958 posnel film s Sidneyem Poitierom in Dorothy Dandridge v glavnih vlogah. Sem in tja in tudi kako naše gledališče pripravi uprizoritev. Toda okorelost belih izvajalcev je žal le preveč vidna in natančno naučene melodije songov in spiritualov se ne morejo meriti z improvizacijsko sposobnostjo črncev.



19. APRIL – EVROPSKI KONCERT Z ORKESTROM SLOVENSKE FILHARMONIJE: GABY VAN RIET, BELGIJA



IVICA GAŠPAROVIĆ, JUGOSLAVIJA PETER WOLF, AVSTRIJA



SYLVIE DUSSEAU, FRANCIJA IN DIRIGENT TONE KOLAR



HANS CHRISTIAN WILLE, ZR NEMCIJA

Tretje zvezno tekmovanje glasbenih šol Jugoslavije je bilo od 19. do 22. aprila v Ljubljani. Oglejmo si, kdo vse je na tekmovanju sodeloval. Pravilnik tekmovanja Zveze društev glasbenih pedagogov Jugoslavije, ki je organizator te vrste prireditev, predpisuje sodelovanje in nagrado na republiškem tekmovanju kot pogoj za pristop k zveznemu. Discipline tekmovanja pa se izmenjujejo na dve leti.

Ljubljansko tekmovanje je vključevalo klavir, harmoniko, solo petje in zборе, harfistov in vokalnih in komornih ansamblov pa nismo slišali, ker očitno ne dosegajo zahtevane tekmovalne ravni. Prihodnje leto, ko bo tekmovanje predvidoma v Sarajevu, pa se bodo predstavila pihala, godala, kitara, instrumentalni komorni ansambli in orkestri. Z izjemo solopevcev je starostna meja za udeležbo določena pri devetnajstih letih, tekmovanja torej zajemajo gojence nižjih in srednjih glasbenih šol.

Kakšna je raven nagrajenih mladih glasbenikov, smo lahko slišali na zaključni prireditvi v veliki dvorani Slovenske filharmonije 22. aprila. Glede na veliko število predvsem tretjih, pa tudi drugih nagrad, lahko sklepamo, da je poprečje mladih poustvarjalcev zelo visoko. 47 pianistov je tekmovalo v štirih kategorijah, od tega 10 v prvi, 18 v drugi, 8 v tretji in 11 v četrti kategoriji (od 16. do 19. leta starosti). Samo iz Beograda je prišlo 17 pianistov, opaziti pa je bilo, da skoraj vsi tekmovalci prihajajo iz večjih kulturnih središč, ki očitno omogočajo najboljši razvoj mladim glasbenikom. Slovenija je bila na tekmovanju izredno skromno zastopana, edinele s pianisti Benjaminom Šavrom iz Nove Gorice, Alenko Sček in Karmen Semič iz Ljubljane in z dekliskim pevskim zborom Centra za glasbeno vzgojo iz Maribora, pa še s pianistko iz Trsta Verenko Terčelj.

Največ harmonikarjev je poslal Novi Sad, ki ima močno tradicijo v oblikovanju tega kadra, sicer pa se je skupno v štirih kategorijah predstavilo deset tekmovalcev. Med pevci, ki jih je bilo 11 v dveh kategorijah, najdemo še eno Slovenko, Marijano Šef iz Maribora. Med 11 zbori, ki so tekmovali v dveh kategorijah, je žel največ priznanja mešani zbor iz Niša.

Ne smemo vsekakor pozabiti evropskega koncerta 19. aprila v Slovenski filharmoniji. Za naše glasbene pedagoge je gotovo pomenil izvrstno priložnost, da primerjajo učinkovitost lastnega dela z dosežki v tujih deželah. Flavtistka Gaby van Riet iz Belgije, violončelist Peter Wolf iz Avstrije, Ivica Gašparović, jugoslovanski fagotist, dobitnik evropske nagrade, Francozinja Sylvie Dusseau na violini in zahodnonemški pianist Hans Christian Wille so s tehničnim znanjem, zrelostjo in muzikalnostjo prav gotovo zadovoljili in pogosto navdušili poslušalce.

Zveza društev glasbenih pedagogov Jugoslavije je kot organizator tovrstnih tekmovanj že tri leta vključena v Evropsko unijo tekmovanja učencev glasbenih šol. Sodelovanje z Unijo se kaže predvsem v dveh obli-

kah: v evropskem koncertu in pa v pogovorih s predsedstvom unije, katerega predstavniki običajno sodelujejo na nacionalnih tekmovanjih. Ljubljansko prireditev so spremljali gostje iz Belgije (generalni sekretar Unije Camille Swinnen), Francije (umetniški vodja Jean-Charles Cheucle), Avstrije (njihov predsednik tekmovanja prof. Knoppek) in Zvezne republike Nemčije (v vlogi opazovalca prof. Schmidt).

In tu so mnenja o tekmovanju:

Ker ne morem govoriti z besedami strokovnjaka, prepuščam to plat obravnave njim. Prepričan sem namreč, da zasluži delo številnih glasbenih pedagogov in še bolj znanje mladih glasbenih talentov pretehtano kritično opredelitev. Samo tako bomo še naprej spodbujali uspešne pedagoške delavce in opozorili druge, kaj jim je storiti. Takšno tekmovanje nudi namreč možnosti za oceno metod in siceršnega ravnanja pri mladih reproduktivnih. Prisotnost strokovnjakov iz tujine in prisotnost zmagovalcev iz evropskih srečanj pa je omogočila, da soočimo naše rezultate tudi z uspehi drugih narodov.

Že na seji častnega odbora III. zveznega tekmovanja je dobila manifestacija polno družbeno podporo. Navzoči so – ne da bi vselej hoteli – sprožili vrsto aktualnih vprašanj: od tistih, ali naj postane zvezno tekmovanje glasbenih šol manifestacija, ki jo omogoča medrepubliški dogovor, do števila ur za glasbeno vzgojo na osnovnih in srednjih šolah in možnostih odkrivanja novih talentov. Dogovor pri predsedniku častnega odbora tovarišu Sergeju Kraigherju je bil poln obetov.

Dela tekmovalnih komisij nisem neposredno spremljal. Po številu udeležencev pa morem ugotoviti, da je bilo v dneh tekmovanja opravljeno ogromno delo.

Moji najprijetnejši dožitvi sta bili srečanje z mladimi evropskimi nagrajenci in zmagovalci našega III. tekmovanja. Samo takšne vrste soočanja morejo dati odgovor: kako delamo in kam smo prišli. Znanje, talent in samozavest bo mnogim od njih odprlo pot v vrste najboljših tudi v zrelih letih. In prav na teh dveh prireditvah sem pogrešal več glasbenih pedagogov. Dvorana kljub prizadevanju prireditelja ni bila najbolj polna, kar v kritični presoji ocenjujem kot neuspeh.

Organizacija prireditve je bila v rokah peščice izredno požrtvovalnih delavcev, tako da jih je obilo delo izčrpalo že pred koncertom. Velik del so prevzele profesionalne moči Glasbene mladine Slovenije, pa se sprašujem, če je to prav. Ne samo, da nekatere glasbene šole niso dale na voljo svoje številnejše organizacije, marveč so prav v dneh zveznega tekmovanja v Ljubljani organizirale svoje prireditve. Takšno početje ni bilo v prid afirmaciji Ljubljane in Slovenije na področju glasbene vzgoje. Dobil sem vtis, kakor da jim ni kaj prida do takšnih srečanj. Želim si, da bi bil v zmoti. Vendar ne zaradi njih, marveč zaradi vseh tistih mladih talentov širom Jugoslavije, ki

(nadaljevanje na 11. strani)



(nadaljevanje z 10. strani)

jim dostikrat pomeni nastop na takšni prireditvi prvo širše soočenje s strokovno javnostjo. Ne morem se znebiti vtisa, da sile glasbenih pedagogov, glasbenih šol in končno v sami zvezi niso najbolj uglašene. Ob taki ugotovitvi pa smo že pri „blišču in bedi“ same prireditve. Zatorej pričakujem, da bo zveza društev glasbenih pedagogov celotno prireditve III. zveznega tekmovanja kritično ocenila. Da naj priznanje tistim, ki so ga pošteno zaslužili, in hkrati kritično opomni tiste, ki so prevzeli dolžnosti, pa jih niso izvršili.

Za konec: naši mladi talenti so nadvse dragocena vrednost. Ob pomanjkanju strokovnih sil za reproduktivno glasbeno dejavnost zaslužijo tudi v prihodnje več skupno organizirane dejavnosti in podpore.

MILOŠ POLJANŠEK

Zelo sem bil presenečen nad visoko ravni in reproduktivnimi sposobnostmi mladih evropskih nagrajencev, s katerimi sem takoj v začetku dobil izredno dober stik. Tudi orkester si je zelo prizadeval pri spremljavi, saj vsakega glasbenika veseli spremljati pot mladih talentov. Kljub temu, da so na koncertu nastopili mladi glasbeniki iz petih različnih držav, smo se v glasbeni govorici tako, razumeli. Glasba ne pozna državnih meja in glasbene umetnine so razumljive vsem narodom.

Slovenska filharmonija bi bila počaščena, če bi lahko vsako leto spremljala evropske nagrajence in se tudi po tej strani vključila v evropsko glasbeno dogajanje.

TONE KOLAR

Tekmovanje mladih glasbenikov je brez dvoma izredno koristno, saj pomeni pozitivno angažiranje in stimulacijo ne samo za profesorje, ampak predvsem za mlade reproduktivce.

Mladi poustvarjalci dobijo rutino v nastopanju pred kritično publiko, profesorji postanejo pozorni na mlade talente in pogosto je prav tekmovanje tisto, ki s priznanjem ali celo štipendijo odloči o življenjski poti mladih glasbenikov.

Za profesorje pomeni tekmovanje vzpodbudo, saj imajo priložnost slišati uspehe, ki jih imajo v drugih republikah in primerjati s svojimi lastnimi. Posebno zadoščenje pa seveda nudi tudi profesorju nagrada, ki jo je prejel njegov učenec.

Evropski koncert ni bil sicer nič novega, vsekakor pa na lepi ravni in toplo bi bilo treba pozdraviti idejo, da bi postal tradicija ljubljanske glasbene kulture.

Organizacijsko je pomenilo tekmovanje predvsem zaradi svoje zgoščenosti tako za tekmovalce, kakor tudi za člane žirije velik napor, posebno za pianiste. Morda ne bi bilo napak na prihodnjem tekmovanju dodati še en dan in nekoliko sprostiti do minute določen potek tekmovanja. Tudi publika je zaradi prenasičenosti že težko sledila poslednjim tekmovalcem. Tudi zaključni koncert, ki bi moral biti kulminacija tekmovanja, je v bistvu izzvenel v prazno, saj je večina udeležencev že odpotovala. Ob zaključku koncerta,



ko bi bilo tako tekmovalci kakor tudi profesorji popolnoma sproščeni, bi bilo najlažje izmenjati številne izkušnje in strokovna mnenja.

HILDA HORAK

Tekmovanje je ena najvažnejših manifestacij, kjer se kaže uspeh dela glasbenih šol, enoti kriterij dela in opravlja stimulacija za nadaljnje delo in razvoj glasbene pedagogije.

Kot član žirije za solo petje sem ugotovil visoko raven rezultatov glasbenih šol, izredno pa sem bil navdušen nad delom klavirskih razredov, ki se po mojem mnenju ne razlikujejo od ostalih narodov v Evropi, kar sodim po svojih vtisih z evropskih tekmovanj.

Rezultati tekmovanja so garancija za nadaljnje delo glasbenih šol v Jugoslaviji.

Organizacija je bila brezhibna in

kot predsednik republiške zveze Makedonije se toplo zahvaljujem slovenskemu združenju glasbenih pedagogov.

KOSTA TRPKOV

Najbrž bo tekmovanje vplivalo na izboljšanje dela v republikah, kjer je nivo mladih glasbenikov nižji. Vendar pa v bodoče na tekmovanjih žirije ne bi smele krajšati programa nastopajočih, kot se je dogajalo v Ljubljani, ker to gotovo negativno vpliva na tekmovalce.

Predlagam organizaciji Glasbene mladine, naj bi, če je to mogoče, organizirala koncerte prvonagrajencev, da bi javnost seznanila z njihovimi uspehi. Prav tako bi bilo treba storiti vse, da bi prek sredstev javnega obveščanja čim širša javnost izvedela za tekmovanje in njegove rezultate.

MILICA ŠPEROVIĆ

## koncertni telegrami

14. DECEMBER – Z orkestrom SF je nastopil dirigent Oldrich Pipek in navdušil z izvedbo Sukove suite Rahuz in Mahulena pa tudi z Ramovševo Simfonieto, razočaral pa pri spremljavi violinista Igorja Ozima, ki je kljub temu čudovito interpretiral Dvorakov Violinski koncert.

21. DECEMBRA – Dirigent Oskar Danon je lepo izvedel Lipovškovo Simfonijo in Debussyjeve Nokturne, izreden pa je bil pianist Rudolf Kerer, ki je igral Prokofjeva 1. klavirski koncert.

7. JANUAR – Še večji pianistični dosežek! Fantastični André Watts je igral Čajkovskega klavirski koncert tako po svoje in izredno, da smo ga – kljub temu, da so ga že tolikokrat igrali in smo ga slišali – na novo uživali. Izkazala sta se tudi orkester in dirigent Kolar že ob spremljavi, pa nato še ob izvedbi 4. simfonije istega skladatelja. Koncert je zaradi izrednih izvedb pomenil kar enkratni užitek v tej sezoni!

14. JANUAR – Sovjetska violinistka Irina Bočkova je spet pokazala odlike sovjetske violinske šole. Njena izvedba Glazunova je bila vrhunska. Prav tako je spremljal orkester dirigent Uroš Lajovic, ki je stilno lepo predstavil še eno od Haydnovih simfonij in skupaj s pevko Eyo Novšak-Houško ter recitatorjema Marjanom Kraljem in Jurijem Součkom novo lepljenko Darijana Božiča Slovenske pesmi. Delo je muzikalno reвно, kompozicijsko tehnično pa nedodelano.

17. JANUAR – Razočaranje ob izvedbi Brahmsovega 2. klavirskega koncerta s solistom Acijem Bertonclem je bilo popolno zaradi slabe pripravljenosti, nedognanosti in oblikovne nezrelosti. Dirigent Manini je imel več uspeha z Rosinijevo uverturo Viljem Tell, manj pa s Slikami z razstave Modesta Musorgskega.

15. FEBRUAR – Mahlerjeva Pesem o zemlji velja za njegov veliki opus. Predstavili so ga dirigent Anton Nanut in solista Anton dermota ter Cvetka Ahlinova. Izvedba je nakazala kvalitete Mahlerjevega dela, do kraja pa jih ni dognala. Uvodna Schubertova 3. simfonija je pokazala dirigentovo rutino.

22. FEBRUAR – Dirigent Uroš Lajovic je imel težko nalogo, da ob tako heterogenem programu, ki ga je imel dirigirati ta večer, vzdrži potrebno napetost in vzdušje. To mu je v veliki meri uspelo. Uvodoma sta z našo priznano violinistko Nevenko Rovanova izvedla Šostakovičev Violinski koncert, kjer je bila Rovanova intenzivno poglobljen in tehnično izpljen interpret.

## ladko korošec — nagrajenec mesta ljubljane

*Naš priznani umetnik, operni pevec, basist Ladko Korošec je prejel poleg nagajencev z drugih področij, letošnjo nagrado mesta Ljubljane. S svojimi številnimi (prek 100) vlogami je v več kot 30 letih bistveno vplival*

*na podobo in razvoj ljubljanske operne hiše, s svojimi velikimi mednarodnimi uspehi pa tudi nadaljeval tradicijo mnogih velikih slovenskih opernih solistov. Nepozabne so njegove vloge don Bartola v Seviljskem brivcu, don Pasquala, Varlaama v Borisu Godunovu, Skule v Knezu Igorju, Kecala v Prodani nevesti in še zlasti Sanča Panse v Massenetovem Don Kihotu. Z izjemo Avstralije je gostoval po vseh celinah z največjim uspehom in vedno se je vračal – kljub vabljenim ponudbam – nazaj, na domače operne deske, v Ljubljano.*

*Ob bleščeči mednarodni karieri je ostal vseskozi resnični ljudski umetnik, ki se je odzival vsakršnim domačim kulturnim potrebam in nastopal povsod, kjer so ga želeli poslušati.*

*Čestitkam se pridružuje tudi Glasbena mladina!*



## ob stoletnici smrti jurija flajšmana

Kulturno-umetniško društvo „Jurij Fleišman“ Beričevo je priredilo proslavo stoletnice svojega rojaka, skladatelja Jurija Fleišmana. Pokrovitelj proslave je bila skupščina občine Bežigrad, pri organizaciji pa je pomagala mestna ZKPO, združenje pevski zbor in godba milice pod vodstvom Milivoja Šurbeka.

Slavnostni govor je imel prof. Cvetko Budkovič, medtem ko sta Fleišmanove pesmi recitala igralca Sašo Miklavc in Alenka Svetelova.

Jurij Fleišman je bil rojen v Beričevem pri Dolu dne 18. 4. 1818. Po končani učiteljski pripravnici je služboval na Vrhniki, kasneje pa v Ljubljani kot privatni učitelj na Mahrovi trgovski šoli in kot glasbeni učitelj. Fleišman je bil med prvimi izključno posvetnimi skladatelji slovenskega prebujenja, zlasti v času revolucije leta 1948. Njegove pesmi so prepevali v ljubljanski čitalnici in Bleiweisove Novice so ga hvalile in ga imenovala skladatelja, po katerem bi se moral zgledovati tudi mlajši kolegi. Ta hvala je pretirana, vendar je znal Fleišman zajeti pravo mero narodnega melosa, saj je več njegovih pesmi ponarodelo. Pomembno vlogo so imele v času prebujenja narodne zavesti in v okviru „Slovenskega društva“. Pesmi, kot so Luna sije, V gorenjsko oziram se skalnato stran, En starček je živel itd., so postale ljudska last. Fleišman je sodeloval tudi pri izdajanju pesmaric, zlasti „Slovenske gerlice“, prvi pa je tudi vodil pevske zборе v Ljubljani. Zaslužnemu slovenskemu učitelju, skladatelju, zborovodji in uredniku je ob njegovi rojstni hiši Kulturno umetniško društvo Beričevo s sodelovanjem Društva slovenskih skladateljev postavilo soho, ki jo je odkril podpredsednik društva Peter Lipar. Slavnosti dne 21. aprila se je udeležilo nad 2000 prebivalcev kraja in okolice.



Glasbena mladina Slovenije svoje delovanje stalno razširja in dopolnjuje ter v poslednjem času posega tudi preko meje naše domovine. Išče in posreduje stike s tujino, podpira izmenjavo in srečanje mladih glasbenikov ter širšemu krogu nudi z organiziranjem koncertov vpogled v kulturno stanje drugih narodov. Vsekakor je to koristen prispevek mednarodnemu spoznavanju, zblizovanju in sporazumevanju, na drugi strani pa širjenju strokovnega obzora in vzpodbujanju samodelavnosti.

Tako je Glasbena mladina Slovenije lani oktobra posredovala koncertni nastop trem našim mladim umetnikom – študentom naše Akademije za glasbo, flavtistki Ireni Grafenauer, trombonistu Kirilu Ribarskemu in pianistki Vlasti Doležal-Rus, v kulturnem svetu znanem mestu Weimarju, s komaj 65.000 prebivalci, a z bogato kulturno tradicijo, kjer so nekdanj prebivalci, delovali in se srečevali veliki duhovi in mojstri (Goethe, Schiller, Liszt idr.). Weimar je danes študijsko mesto za nemško klasično literaturo – ima ogromno knjižnico, arhiv, muzeje in galerije – a tamkajšnja Visoka šola za glasbo razvija dokaj pomembno vlogo.

Ta glasbena ustanova je vrnila

**mladi virtuozii  
gostje  
iz  
nemške  
demokratske  
republike  
so  
navdušili  
naše  
poslušalce**

obisk naših mladih glasbenikov in nam predstavila svoja absolventa, violončelista in violinista, na recitalu 25. aprila v dvorani Društva slo-

venskih skladateljev. Violončelist Thomas Baez nam je predstavil s krepkimi potezami, s smiselno in bogato niansirano igro Preludij iz Bachove Suite v Es-duru za violončelo solo, Valentinijevo Sonato v E-duru je odigral briljantno s finimi dinamičnimi odenki, v Čajkovskega Pezzo capriccioso pa nan je pokazal virtuosno, skladno in jasno soigro prstov leve roke in loka.

Violinist Konrad Other je predvajal Beethovno Sonato op. 24. v F-duru imenovano „Pomladno“ z nežnim tonom in zadržanim temperamentom, medtem ko nas je v Bachovem Adagio in Fuga iz Solosonate št. 3. v C-duru presenetil z izredno močato, energično in jasno frazirano igro, ki je pritegnila in vezala poslušalce. V zaključni točki Wieniawskega Polonaise brillante op. 21 pa je navdušil z bravuro in temperamentom.

Pianist Helmut Pfeuffer je s svojo muzikalno soigro, ki se je skladala z intencijami solistov, obogatil zvočno paleto ter mnogo prispeval k uspehu večera, ki je razveselil in navdušil tudi razvajene poslušalce.

Glasbena mladina Slovenije je z odličnimi mladimi glasbeniki pripravila še koncertni nastop v Kranju.

OTON BAJDE

## koncertni telegrami

Lajovic je nato z vrsto solistov učinkovito podal Novakovega Figara in Bachovo kantato št. 11.

12. MAREC – Igor Ozim se je tokrat predstavil kot dirigent. Žal ne najbolj uspešno, kar je v veliki meri tudi krivda orkestra SF, ki je skorajda neodgovorno odigral ta koncert z deli Bacha, Mozarta in Kreka.

5. APRIL – Znani in priznani dirigent Albert Rosen je tudi z ljubljanskimi filharmoniki dokazal svoje izredne kvalitete. Navdušil je že z izvedbo Osterčeve Suite in jo skoraj na novo odkril, pa potem z Mozartom in Kodalyjevim Koncertom za orkester, kjer je pokazal čvrsto odločnost in jasno hotenje pri vodenju orkestra in oblikovanju vsakega posameznega dela. S solisti Horakovo, Ruplom in Popovo je uspešno izvedel tudi Bachov 5. brandenburški koncert.

7. APRIL – Posebej je treba omeniti društvo Consortium musicum, ki je izvedlo s solisti Zlato Ognjanović, Milko Evtimovo, Mitjem Gregoračem in Jožetom Stabejem Bachovo Veliko mašo v h-molu. Izvedbe tega dela so redke celo s profesionalnimi ansambli, zato je uspeh še toliko večji, ker ga je dosegel amaterski zbor, ki je pokazal s svojim dirigentom Mirkom Cudermanom izredno afiniteto do izvajanja baročne muzike.

12. APRIL – Vsak nastop pianistke Dubravke Tomšič Srebotnjakove je pomemben glasbeni dogodek. Tudi tokrat je izredno odigrala Rahmaninova Rapsodijo na Paganinijevo temo. Koncert Simfoničnega orkestra RTV Ljubljana je vodil dirigent Gyorgy Lehel ter uvodoma predstavil manj znano delo svojega rojaka Weinerja Divertimento, manj uspešno pa Brahmsovo 2. simfonijo.

19. APRIL – Ivan Turšič vodi že nekaj sezon vaje pihalcev in trobilcev SF. Na koncu sledi koncert. Žal za abonma! Poleg dveh Haendlovih orgelskih koncertov s Hubertom Bergantom je izvedel za trobila Škerlov Divertimento, Schuetzovo Antifonijo in Gabriellijevo Canzono, kar je bila edina uspeša točka tega ponesrečenega večera.

26. APRIL – Solidno pripravljen koncert je vodil Mladen Bašić in izvedel s solistoma Pavlom Skabarjem in Miletom Kosijem 6. brandenburški koncert J. S. Bacha ter istega skladatelja 3. suito. Olivira Djurdjević je bila solistka v koncertu za čembalo J. Chr. Bacha. Da je bilo končno vse v znamenju Bacha, je poskrbela še zaključna skladba Borisa Papandopula Hommage a Bach.





## več od pričakovanja

24. aprila je bil v dvorani graščine v Radovljici koncert, ki ga je domača glasbena šola v sodelovanju z občinskim komitejem ZMS pripravila za uvod v praznovanje meseca mladosti, nastopili pa so gojenci glasbenih šol z Jesenic in Kranja.

V zadnjih letih je bila večkrat izražena želja, da bi se omenjene tri šole tesneje povezale. Kolektivi so čutili potrebo po sodelovanju, do katerega pa je prišlo šele letos. Zaenkrat so se dogovorili za izmenjavo nastopov in krajše strokovne posvete po vsakem nastopu. Tako so najprej učenci z Jesenic in Radovljice pripravili koncert v Kranju, sledil je nastop na Jesenicah, kjer so se občinstvu predstavili kranjski in radovljiški učenci, nazadnje pa so prišli v Radovljico z Jesenic in Kranja. Pomembna je seveda strokovna plat. Priprava spreda ni bila za šole noben problem, saj imajo v svojem rednem delu programirane različne nastope, na katerih so del točk odbrale za te koncerte. Vendar pa gostovanje v tretjem kraju, pred novim občinstvom in dru-

gimi učitelji terja od učencev in učiteljev, da se še več in bolje pripravljajo za nastop, pa tudi izbira skladb je morda še bolj kritična.

Ze prvič so ugotovili, da je zares škoda, ker so z izmenjavo gostovanj začeli šele letos. Poleg že naštetih koristi so bili razveseljivi razgovori po koncertih, ko so se pedagogi pogovorili o skupnih težavah in problemih, primerjali delo, rezultate, prosili za nasvete in nove pobude. Razpravljali so o izbiri skladb a pouk, snemanja, proslave in druge nastope ter ugotovili, da je za nekatera glasbila, še posebej za skupinsko muziciranje, literatura zelo skromna. Z izmenjavo izkušenj, notnega materiala in strokovnimi posveti učiteljev posameznih glasbil bodo sodelovanje še obogatili in še bolj koristno izrabili.

Vsi so se strinjali s predlogom, da bodo v bodoče k sodelovanju povabili tudi glasbeni šoli iz Škofje Loke in Trziča. Poskusili bodo uresničiti zamisel o skupni reviji teh petih gorenskih glasbenih šol.

GE

## bralci nam pišejo



Učenka 7. a razreda osnovne šole Peter Kavčič Breda Kavčič iz Škofje Loke, nam je poslala svoje vtise ob koncertu okteta Gallus:

Škofjeloške pionirje je ob slovenskem kulturnem prazniku obiskal Oktet Galus iz Ljubljane. Pričakali smo ga v osnovni šoli Peter Kavčič v Podlubniku. Člane okteta smo pričakali s pristrčnim aplavzom. Eden od njih nas je seznanil z njihovim delom. Povedal je, da oktet

nosi ime po slovenskem skladatelju Jakobu Petelinu-Gallusu.

Vodja okteta nam je lepo prikazal, kaj je to ritem in kaj melodija. Potem je oktet zapel več pesmi iz časa renesanse, baroka, klasike, romantike do današnjih dni. Pred vsako pesmijo nam je vodja povedal tudi nekaj o skladatelju ter o dobi, v kateri je bila napisana, in o vsebini pesmi. Na vse poslušalce je naredila nepozaben vtis pesem Bori. Oktet smo z glasnim aplavzom pospremili z odra.

## ( v ž-duru )

bo pa tokrat kar v sličicah. Upamo, da se boste ob njih prijetno zabavali, zraven pa se boste morda še naučili, kako dirigenti nakazujejo posamezne glasbene izraze.



Affettuoso



Allegro



Crescendo



Doloroso



Pomposo



Molto doloroso



Tacet

vplivanje na okolico

# petindvajset let glasbene šole »france šturm« v ljubljeni

Naj ob tem pomembnem jubileju zapišemo nekaj besed iz kronike šole, ki je bila ustanovljena v šolskem letu 1948/49. Z delom je začela v skromnih pogojih z nekaj deset učenci in s peščico glasbenih pedagogov – entuziastov ob vsestranski pomoči družbeno-političnih in kulturno-umetniških organizacijah.

Svoje glasbeno in kulturno poslanstvo je šola začela na področju, kjer dotlej skorajda ni bilo nobene glasbene tradicije, v sedanji občini Šiška, ki je bila izrazito delavsko-kmečko naselje. S pospešeno industrializacijo in naseljevanjem je to področje zagotovilo še bolj značilno delavsko podobo, ki ji je bilo treba prilagoditi ves način dela in vzgoje.

Zanimanje za glasbeno šolo je raslo iz leta v leto, zato je širila svoje delovno področje tudi na obrobne predele občine (Zgornja Šiška, Sentvid, Šmartno, Vodice, Smednik, Medvode) ter segla tudi na sosednjo bežigrasjsko občino (Savsko naselje, Ježica, Črnuče). Tako se je šola že po nekaj letih po ustanovitvi razvila v največjo slovensko in celo jugoslovansko glasbeno šolo z nekaj manj kot 1400 učenci, ki jih uči 66 učiteljev. Velike zasluge za tak razvoj šole ima nekdanja ravnateljica prof. Nada Udovčeva.

Množičnost in ljudskost šole, ki sta dali ustanovi posebno obeležje, sta bili tudi zato pomembni, ker je prav iz velikega števila učencev izstopalo nekaj nadpovprečnih. Ti so nadaljevali študij na višjih glasbenih šolah in imajo danes vplivna delovna mesta kot pedagogji ali instrumentalisti v orkestrih, nekateri med njimi pa so si pridobili celo evropski sloves.

Delo glasbene šole nikdar ni bilo zaprto med stene učnih prostorov. Učenci in učitelji so sodelovali tudi izven šole, na terenu, v delovnih kolektivih, na proslavah in na osnovnih šolah. Šola se je tako pomembno vraščala v zaledje in je danes po 25 letih priznana ustanova, brez katere bi si težko zamisljali umetniško in kulturno-prosvetno delo na terenu.

Šola je 23. aprila pripravila jubilejni nastop svojih učencev, s katerega so tudi naši posnetki.

R.

