

IX KONGRES  
SAVEZA  
SOCIALISTIČNE  
OMLADINE  
JUGOSLAVIJE



**glasbena  
mladina**

glasilo glasbene mladine slovenije

leto V, številka 2  
10. december 1974

*vsem sodelavcem in prijateljem glasbene mladine  
želimo uspehov polno novo leto 1975*

*glavni odbor gms*

**kongres  
zveze socialistične  
mladine jugoslavije  
in glasbena mladina**

## učinkovito osveščanje

Deveti – „zdrževalni“ kongres Zveze mladine in Zveze študentov Jugoslavije – je pravkar za nami, pred nami pa številne naloge in obveznosti, ki nam jih vsem nalagajo njegovi sklepi. Glasbena mladina Jugoslavije postaja na osnovi novega statuta kolektivni član Zveze socialistične mladine Jugoslavije, prav tako kot številne druge specializirane organizacije, ki združujejo v svojih vrstah mlade ali pa se ukvarjajo z delom z mladimi. Tako osemčlanska delegacija, sestavljena iz delegatov vseh republik in pokrajin (saj je danes naša organizacija razširjena po vsej državi), sodeluje v konferenci ZSMJ. S tem je zagotovljena stalna navzočnost Glasbene mladine v širše zastavljenem akcijskem programu zveze socialistične mladine, predvsem pa v kulturnem osveščanju mladih na najrazličnejših ravneh.

Naša organizacija je pred kongresom zavzela stališče, da mora biti njena dejavnost prisotna v vseh komisijah. Dejstvo je, da naša popularnost med mladimi še zdaleč ni tako velika, kakor bi si želeli, in da je bilo treba na kongresu storiti kar največ, da bi jo predstavili in približali kar največjemu številu delegatov. Načela našega delovanja so opazili in ugodno sprejeli.

Tesnejša povezava z zvezo socialistične mladine je za nas gotovo ugodna. Glede na veliko razširjenost mladinskih aktivov v vseh oblikah



življenja in dela mladih bo Glasbena mladina z natančno izdelanim programom dela lahko našla svoje mesto. Uresničila bo lahko predvsem načrt kulturnega izobraževanja mladih, ki z estetsko vzgojo niso seznanjeni v šolah. To pomeni, da bo po svojih močeh kar najbolj pomagala k uresničevanju ustavnih načel in pravic, da je treba vsakomur omogočiti dostop do kulturnih dobrin – v smislu izgraevanja celovite osebnosti.

Akcijsko-politični program nalog ZSMJ pri nadaljnjem razvoju socialistične samoupravne družbe jasno govori o nujnosti vpliva na ohranitev socialističnih vrednot kulture, kar pomeni, da se moramo zavestneje postavljati po robu poskusom komercializacije v kulturi, šundu in kiču kot oblikam duhovne revščine in drugim lažnim vrednotam. Prav v okviru tega je naloga Glasbene mladine jasna, hkrati pa je potrjeno njeno dosedanje delovanje, njen način dela, ki si že ves čas postavlja za nalogo, da mladim predstavlja resnične vrednote in da jih estetsko in kulturno osvešča.

Glasbena mladina kot kolektivni član ZSMJ v okviru načel njenega statuta in enotnih programov ZSM samostojno določa programe ZSM, programe in načrte za svoje delo, prav tako kot samostojno organizira svojo dejavnost. Prav tako samostojno določa tudi notranja razmerja in način organiziranja, vsekakor ob upoštevanju vsestranske odgovornosti svojih članov. Kot vse družbene organizacije pa mora tudi Glasbena mladina opraviti potrebne organizacijske in druge spremembe, da bi dejansko zaživel delegatski sistem – kot pogoj za neposreden

vpliv članstva na celotno dejavnost in politiko organizacije.

Da bi družbenim organizacijam omogočila kar najboljše delovanje, se bo zveza socialistične mladine zavzemala za materialne, družbene in druge pogoje, da bi bila tako zagotovljena kar največja uspešnost dela vseh kolektivnih članov ZSMJ.

## kakšen klub

Gotovo je že marsikdo pomislil, kako prijetno bi bilo srečevati se s svojimi vrstniki, ki imajo podobne interese, težnje in želje. Ta potreba je še bolj izrazita pri tistih, ki se ukvarjajo z umetnostjo. Sproščen pomenek po napornem delu, obenem preizkušanje in iskrenje duha, je razvedrilo, ki olajša delo. Ob tem pomislim na staroljubljanske gostilnice, kjer so se včasih dobivali naši kulturniki in ob čaši vina pomodrovali.

Občutek, da ob dogovorjenem času vedno lahko najdeš nekaj svojih ljudi, je prijeten. Pobuda za uresničitev teh želja je tu. Mladi glasbeniki se resda srečujemo pri zboru, pri orkestru, na glasbeni šoli, na akademiji oz. na koncertih. Pa kaj, ko se nam vsem vedno tako mudi in je časa le za bežen „Živio!“ Tu pa bi imeli možnost za temeljitejši pogovor. Slišali bi več stališč o problemih, do katerih morda še nimamo pravega odnosa, razjasnili bi se marsikateri pojmi, komunikativnost

bi razvijali tisti, ki v tem še niso tako spretni itd. Vse to bi nam prinesli resnejši pogovori na glasbenih in drugih področjih. Seveda bi bili dovoljeni tudi bolj sproščeni pomenki o vsakdanjih skrbeh, veselju, dogodkih itd.

Glasbena mladina bi gotovo dobila širši krog sodelavcev in s tem možnost, da bi se razširila svoje delovanje. Mi pa bi se privadili tudi drugačnim oblikam dela – od pisanja člankov do aktivnega vključevanja v propagiranje glasbe. Zelo zanimivo in koristno bi bilo vpeljati ure poslušanja glasbe. Če bi se nam dalo, bi imeli po poslušanju pogovore o predvajanem delu. V interesu kluba je gotovo, da bi pritegnili k sodelovanju dosti mladih glasbenikov, občudovalcev glasbe in tistih, ki jim še ni čisto jasno, kaj jim glasba pravzaprav pomeni.

Zlasti ti bi dobili možnost, da bi naravnost izvedeli od mladih interpretov, muzikologov ali ustvarjalcev kaj več o glasbi, da jim ne bi ostala več življenje taka uganka.

Pridobivanje ljubiteljev in občudovalcev glasbe je zelo pomembna naloga kluba. Izpeljati pa se jo da z vsemi naštetimi oblikami delovanja: individualni pogovori in obveščanje, vključevanje v akcijo Glasbene mladine, poslušanje in debata, organiziranje internih koncertov in propaganda za obiskovanje javnih koncertov. Če bi dobili večji klubski prostor, po možnosti s klavirjem, bi res lahko organizirali interne koncerte. To bi bila idealna priložnost, da bi se mladi glasbeniki navadili nastopati, kar bi bilo še toliko lažje med domačimi in znanimi poslušalci. Prijetno bi bilo, če bi izvajalec tudi govoril o izvajanjem delu. Tega v nekaterih državah že vpeljanega načina pri nas skoraj ni. Mladi bi ga eksperimentalno le lahko začeli. V predavanju bi interpret lahko napravil analizo dela, razložil svojo interpretacijo in svoj odnos do skladbe, povedal kaj o stilnem obdobju, skladatelju...

Na kratko bi še zapisala pogoje, v katerih bo klub zaživel. Sedaj imamo na razpolago le pisarnico v uredništvu Glasbene mladine na Krekovem trgu 2. Polni idealizma in entuziazma smo prepričani, da se bo delovanje kluba razmahnilo. Morali bi torej dobiti večji prostor. Imamo pa že gramofon in za začetek zbirko plošč.

Sedaj deluje klub vsako sredo od 19. do 21. ure. Vsi mladi, ki bi radi kaj več zvedeli o glasbi, pridite že naslednjo sredo s svojimi predlogi!

Kritika, organizacija in uresničitev je stvar vseh članov.

BRINA JEŽ



**glasbena  
mladina**

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

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

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

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.



## ti in tvoj belgijski vrstnik

Mislím nate, slovenski mladenič, deklica, kakor sem te že prenekaterikrat srečal na pevskem obiskovanju naših šol po deželi in po mestu. Domišljam si, da že kar nekaj malega vem o tebi, samozavestnem, kritičnem, hkrati pa radovednem in dovtetnem. Vidim te, kako se hrupno pridrejša skozi vrata samo zato, ker je v gneči prijetnejše; tvojo nestrpnost poznam, če se koncert ne začne kar takoj; slutim tvojo večno dilemo: ali naj poslušam z odprtimi usti ali pa naj (za začetek) uščipnem sosedo v zadnjico. Izučilo me je tudi, kako težko te pridobi, komur enkrat obrneš hrbet. Vem, kako boš zaploskal, kadar ti je kaj pogodu: burno, vztrajno, skoraj navijaško, kot češ: kaj mi pa morejo! O, malo se že pozna, saj oktet Gallus pogosto koncertira v okviru Glasbene mladine.

Pred tedni smo se potepali po Evropi, koncertirali smo tudi v Belgiji in Belgija ima zelo močno organizacijo Jeunesses musicales (kar spet ni nič drugega kot naša GM). Tako smo tudi mi odšli sedem koncertov tvojim mladim, nemara nekaj mlajšim, pa tudi starejšim vrstnikom. Kakšni pa so tam?

Dolgi, tanki, svetlolasni in nikoli jih ne zebe: še v tem času, ko smo mi spod Triglava že zavihali ovratnike sukenj, ti hodijo dekleta tam v šolo prav v kratkih krilcih in z dokolenkami. In take ti grede tudi na kolo. Kajti v Belgiji najbrž ne rečejo „kar leze in gre“, temveč „kar se pelje in poganja“. Vsi, od kraljice do učitelja, se vozijo s kolesi in pred šolami imajo ute, ki so prava kolesarska veleparkirišča.

Kako pa se obnašajo? Oprezal sem za tem. Najprej se mi je zdelo, da so ali malce dolgočasni in pusti ali pa pošteno prestrašeni in zdriljeni. V dvorano prihajajo v nekakšnem napolredu in skorajda potihem. Prav malo se „grejo“ med seboj, nihče ne zažvižga, nobena ne zacvili. Ali je to tisto o hladnem severnjaškem temepramentu?

Kar je res, je res: nikogar nisem videl, da bi med koncertom zvečil zvečilni gumi ali iz njega pokal balončke, a kar je najbolj pomembno: nihče ni motil svo-

jega soseda. In to je preprosta pa zanesljiva formula za mir. Vendar še zmeraj nisem vedel, ali je to mir iz dolgočasje ali iz zbranosti. Po prvi – in po naslednjih pesmih – so zaploskali nekako tako, kot zaploska otrok, ko izve veselo novico: prirsčno in kratko. Kar sem mogel takole spotoma pobrati v njihovih očeh med petjem, se mi je sprva zdelo podobno popolni negotovosti in neodločnosti, kasneje vse večji radovednosti in proti koncu že kar zanesljivo simpatiji. Največ pa so o tem povedala vprašanja. Kaj vse so ti otroci hoteli vedeti o nas, o načinu in o pogojih takega petja, kot je oktetsko...! Saj v Belgiji tudi odrasli ne vedo, kaj neki je to: oktet. Da more takihle osem fantov, ki niti operni solisti niso, z združenim petjem pripraviti za cel koncert različnih glasbenih doživetij, se jim zdi vsaj sprva hudo dvomljivo. Otroke tudi bega, da pojemo kar brez dirigenta, pa ga imamo vendar s seboj, Milivoja Šurbeka. Dirigira ne, poje ne, ja kaj pa potem sploh dela? Če mu hočeš zdaj to pojasniti, moraš znati že kar precej nemščine (mi smo namreč prepevali v krajih, kjer Belgijci govore nemško, tudi šolajo se v nemščini). Naša piščalka – intonirka je šla od rok do rok in nekateri se niso mogli odpovedati utvari, da bi se z njo dalo nadomestiti orkester. Ker smo začnili z Gallusom, smo kar takoj dobili vprašanje, ali je latinščina naš materinski jezik (bognedaj!). Mešala so jih naša dvozbora in še posebej, ker včasih med nastopanjem spreminjamo sestavo: ali torej lahko vsi požete vse glasove? Da nismo poklicni pevci in da se vsak od nas hudo resno ukvarja s svojim poklicem, to je pa (kot v njihovih starših) zapustilo v njih globoke dvome, ki jih nismo znali čisto razpršiti.

Že takrat sem razmišljal, kaj neki bi vprašal ti, moj rojak, ki vendar nekaj več o Slovenskem in še o katerem drugem slovenskem oktetu. Kaj neki!?

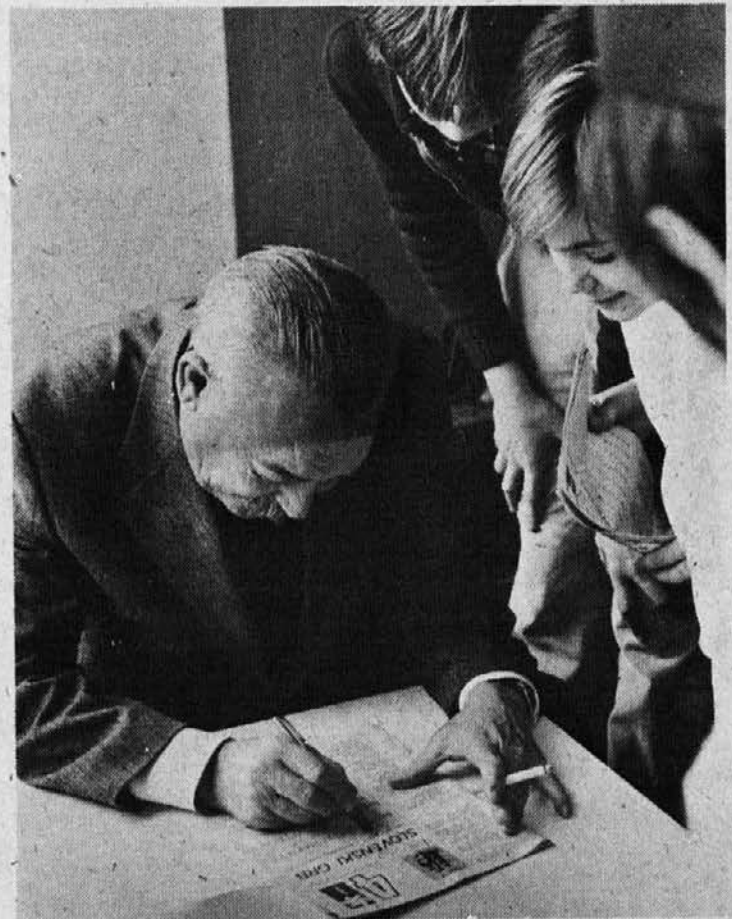
No, bova videla. Želim si, da kmalu. Na tem ali onem koncertu okteta Gallus za našo Glasbena mladino. Na svidenje torej!

## srečanje z radom simonitijem

Ob proslavi dneva republike je osnovna šola Valentina Vodnika pripravila proslavo, na kateri je nastopil tudi mešani šolski zbor. Prireditev bi bila več ali manj običajna proslava, če na njej zbor ne bi prvič izvedel nove skladbe Rada Simonitija Slovenski grb, napisane na besedilo Dragice Jurečič-Sojer. Krstni izvedbi je prisostvoval sam skladatelj in revija Pionir (ki je v svoji 4. številki tudi objavila pesem) je skupaj z Glasbeno mladino Slovenije z

njim pripravila pogovor. Mojster je številnim mladim poslušalcem povedal, da je napisal že preko 150 mladinskih zborovskih skladb, pa da mu je pisanje za otroke v veliko veselje.

Rada Simonitija, ki je letos slavil šestdesetletnico, vsi prav dobro poznamo – kot zborovskega skladatelja, opernega dirigenta, zborovskega dirigenta (dolga leta je vodil zbor Slovenske filharmonije), znane so predvsem njegove partizanske skladbe in priredbe narodnih pesmi. Mojstru je blizu delovanje v operi, ki po njegovem pripovedovanju združuje vse vrste glasbenega udejstvovanja. Pred kratkim je z ansambлом ljubljanske opere tudi predstavil novo premiero – dve Puccini-jevi operi – Plašč in Gianni Schicchi. ač



(FOTO: MARKO RUDOLF)



## od kod...

(nadaljevanje  
iz prejšnje številke)

Pri nastajanju jazza je bil prav gotovo naslednji pomembni element priseljevanje črnih sužnje v Ameriko. Največ sužnje so pripeljali iz Zahodne Afrike, predvsem iz Senegala, Gvineje, delte reke Niger in Konga.

S sužnji so prišli v novo deželo tudi njihovi specialisti za

obredno glasbo. Ker v afriški glasbeni tradiciji ni zapisov, so tudi takrat svojo glasbo prenesli s seboj po ustnem izročilu. Zato ni čudno, da so zahodnoafriško glasbeno in drugo kulturo tradicijo obdržali tudi v novi domovini. Obnavljali pa so jo vedno znova priseljenci, ki so v Ameriko prihajali še vse do državljanske vojne.

Kasneje, ko se je priseljevanje prenehalo, je Novi svet začel Afričanom vrivati svoje vzorce. Ti so se skušali v njih

čimbolje znajti; morali so sprejemati navade zmagovalca. Tako so kmalu začeli asimilirati novo kulturo. Ker sta bili tedaj Ameriki razdeljeni na več kolonij (francoske, portugalske, španske, britanske in druge), so ti priseljeni Afričani sprejemali različne vrste glasbe, različne religije in navade. V Latinskih kolonijah so se srečevali s flamencom, fado; z latinskokatoliško cerkvijo, ki jim je s številnimi cerkvenimi festivali dajala možnost, da so spoznavali tudi ritmično bogato glasbo. Medtem pa so se v britanskih kolonijah srečevali s himnami protestantske cerkve.

Gotovo je prav religija najbolj približala evropsko glasbo čmemu prebivalstvu ZDA. V cerkvah in po cerkvenih zborih so se srečevale različne rase, z različno glasbo in mentaliteto. Mešanje kultur lahko zasledujemo predvsem od leta 1800 dalje, točneje od veličastnega masovnega verskega gibanja v Združenih državah, znanega pod imenom „The Great Awakening“. Po vsej Ameriki so bila takrat histerična verska zborovanja, na katerih so stare duhovne pesmi črni prebivalci prenesli v nove, njim bolj prikladne oblike. Že sredi 18. stoletja je John Davies, pridigar iz Virginie, pisal: „Zamorci imajo od vseh človeških vrst, kar jih poznam, najboljša ušesa za glasbo. V njih je pravo ekstatično veselje do petja psalmov...“

Petje psalmov ali pa petje bibličnih besedil so si črnci stalno prilagajali, tako da je nastal stil, lasten samo njim. Kasneje, med „Velikim prebujenjem“, so te, dotlej „ljudske“ himne, postale popularne. Evropskemu ušesu so se njihove harmonije zdele zanemarljive. Vendar je svoboda harmonije omogočila tudi melodično in ritmično sprostitev, kar je vse ustrezalo zahodnoafriškemu ušesu. Na ta način je prišlo do združevanja afriškega in britanskega ljudskega stila. Kot primer naj navedem izjavo Gilberta Chosea, ki trdi, da je bila danes zelo znana „The battle Hymn of Republic“ vesela pesem vstajenja s pripevom „aleluja“, vse dokler ni Julia Ward Howe napisala „Mine Eyes have seen the Glory“.

V tej glasbi se je že uveljavil vzorec vprašanje – odgovor, ki sem ga že omenil. K uveljavitvi tega vzorca je prispevala predvsem želja pridigarjev po boljšem stiku z vemiki. Marshal

Stearns kot primer takega vzorca navaja himno Charlesa Wesleya, kjer so pevci ob vsaki vrstici „He comes, he comes the Judge severe“ peli refren „Roll, Jordan, roll“. Prav tako so raje uporabljali ritem marša kot tričetrtinski ritem valčka. Besedila so bila odvisna od trenutno pogojene izraznosti in „komponiranja“ ob samem petju.

Zanimivo je dejstvo, da se je gibanje na Jugu kljub negotovanju posestnikov plantaž veliko bolj razširilo kot na Severu. Ta pojav si lahko razlagamo tako, da so na Severu, predvsem v puritanski Novi Angliji, prevladovali ekstremni kalvinisti, medtem ko so na Jug prišli bolj umirjeni pridigarji, ki so v nasprotju s severnjaki pridigali o dovolj velikih možnostih za večno življenje. Na Jugu so pridigarji govorili tudi o enakosti belih in črnih pred bogom. S tem so bili pravzaprav potencialni abolicionisti.

Za obdobje „velikega prebujenja“ so predvsem značilni „camp meetings“ – verski zbori. Po nekaterih opisih je bil tak zbor še najbolj podoben ritualu iz Zahodne Afrike. Ljudje na teh shodih so padali v trans, plesali so, peli, vpili... Duhovnik Samuel McCorkle je ves prestrašen pisal o množični histeriji, ki zajema prisotne ženske, otroke, mladoletnike in sploh vse črne prebivalce. Ti shodi so bili pravo nasprotje siceršnjemu načinu življenja tedanje Amerike. Duhovnik Lorenzo Dow (1777–1834), ki je razširil gospel po vsej Ameriki in celo Angliji, je v svojem časopisu „Journal“ napisal: „Videl sem presbiterijance, metodiste, kvekerje, baptiste, pripadnike angleške cerkve in neodvisne, ki so se zvižjali pri opravljanju službe božje; gospe in gospe, bele in črne, stare in mlade, bogate in revne, brez izjeme...“

Tako ozračje je bilo brez dvoma zelo primerno za nastajanje nove vrste glasbe.

Omeniti moram še nekaj vrst črnske glasbe, ki je gotovo vplivala na nastanek jazza. Sem spadajo delovne pesmi, podeželski blues, duhovne pesmi.

Oglejmo si najprej delovne pesmi. Tudi v njih je prevladoval predvsem zahodnoafriški





vpliv. Splošno so delovne pesmi ena izmed prvih oblik petja, saj pomagajo ljudem, da lažje prenašajo delo. Delavcem tako čas hitreje mineva, obenem pa se večja tudi produktivnost. Delovne pesmi je vedno vodil „work-song leader“, delavec, ki je pel naprej. Na trenutno kreiran tekst je improviziral melodijo. Ostali so jo povzeli ali tako, da so ponavljali njegove besede, ali pa so pripevali refren:

Way down South  
where I was born,  
Roll the cotton down:  
(refren)  
I worked in the cotton  
and the com,  
Oh, roll the cotton down.  
When I was young  
and in my prime,  
Roll the cotton down:  
I thought I'd go  
and join the Line,  
Oh, roll the cotton down.  
And for a sailor  
caught a shine,  
Roll the cotton down:  
I joined on a ship  
of the Black Ball Line,  
Oh, roll the cotton down.

itd.

Tudi v teh pesmih najdemo vzorec vprašanje – odgovor. Poleg tega vzorca pa je še posebno važen ritem, ki je praktično gonilo pri delu. Delovne pesmi so bile sestavni del življenja ameriškega črnca. Še danes jih lahko zasledimo v notranjosti ZDA, kjer dela skupaj več ljudi. Ameriški avtorji navajajo, da se je vse do današnjih dni ohranil afriški element v teh pesmih.

Brata John in Alan Lomax pišeta v knjigi „Folk song USA“, da enkratni način petja najbrž izvira iz zahodnoafriškega vpliva: predvsem blue – tonaliteta in delez izraznosti v relativno svobodni uporabi človekovega glasu. Evropskih harmonij skoraj ni, melodije so podobne cestnemu kriku ali vzkluku na deželi (country holler). Naglaševanje melodije je poliritmično, podobno udarcem motik. Prav tako je način odgovaranja množice voditelju – s stokom, govorom, naznačitvijo harmonije ali s krikom v falzetu – variacija zahodnoafriškega vzorca vprašanje – odgovor. Celotno prikrito humor, pravijo, ima svojega afriškega dvojnika.

Tako se je sredi ZDA košček Afrike ohranil vse do danes.

(Se nadaljuje)

## o neponovljivem in času

Na papir se zapiše beseda in se spominja enkratnosti in neponovljivosti glasbenega dogodka. Tako se zadene v čas, medtem ko je zvok izzvenel. Ostane ji okus in refleksija o neponovljivem, enkratnem, zgubljenem, in ali lahko beseda prebiva v drugih pokrajinah?

Prisostvovati nastopu skupine jazz glasbenikov je zmerom avantura pričevanja rojstvu, v kristalno gostoto razpetemu življenjskemu loku in temačno neznanemu zamiranju glasbenega dela. (Temeljni, nujni konstituentens jazz glasbe je improvizacija, ki ne dovoljuje ponovitve). V nasprotju s klasično glasbo, kjer so bile posamezne izvedbe le večna približevanja idealu glasbenega dela, smo v našem primeru soočeni z začaranim risom: glasbeno delo je nastalo hkrati z njegovo (edino) izvedbo.<sup>1</sup> Ne glede na ostale, komaj predvidljive posledice, ki jih prinaša takšen način glasbene kreacije (ali za koga drugega glasbene organizacije), lahko zapišemo vsaj tole: ta avantura je dvojna avantura. Nas poslušalcev, kot tudi samih glasbenikov (kajti naziv skladbe, njena glavna „tema“ in morda njihov prejšnji dogovor so kvečjemu lahko osnovni impulsi, glasbeno izhodišče za vesoljno neštetote poti, po katerih bo ob izvajanju glasba krenila, da bi na kraju zarisala zapleteno kristalno mrežo glasbenega dela. (Je morda le nepreverljiv plod naše temne fantazije, da še zmerom vztrajamo na terminu glasbeno delo pri tej „glasbi“, ki je tako tesno povezana na svojo edino izvedbo, trenutek, v katerem je nastala, realno glasbenikovo (avtorjevo) dejavnost, v primeru, da ni fiksirana na primer z magnetofonskim zapisom? Je glasbeno delo potem le a fortiori, v naši glavi izvedena abstrakcija, ki nima nobene zveze s slišanim tokom zvoka z množico, že kar preobiljem v sicer določeni red nazanih zvokov? Mi pa bi želeli ohraniti prav to razločenost: da eksistira glasbeno delo kot specifičen organizem (ustroj), ki mu je omenjeni slišani tok zvoka le podlaga (temelj). V tem zapisu – skici seveda ne moremo načeti problemov načina eksistence jazzovskega glasbenega dela, na to nismo niti dovolj pripravljeni. Tudi ni mogoče (in ne smemo pozabiti na njegovo neponovljivost) očrtati njemu lastne, imanente strukture. Zeleli bi le opozoriti na zadrego, ki obnjo ved-

no zadenemo pri pisanju o „jazzu“, da namreč hkratnost izvedbe že izenačimo z glasbenim delom samim. Ker s tem izgubimo ono edino dragoceno možnost, da bi prisluhnili glasbenemu delu samemu, njegovemu zakletemu prosojnemu, a vendar tako hermetičnemu sozvočju (izvornem pomenu te besede in ne v smislu harmoničnosti oziroma konsonantnosti) in tako ostanemo daleč zunaj polja igrivosti, v katerem se konstituira in dogaja. Zaman potem govorimo o glasbenem delu kot o „sporodilu“, „jeziku“: njegovega zvenenja ne slišimo več. Ne čutimo one magične obrednosti, trepet njemu lastnega časa, ki je neobčutljiv za čas sveta. To „nadčasovno“<sup>2</sup> glasbenega dela se je zgubilo v labirintu iskanja: „o čem govori glasbeno delo, kaj izraža“?

Ali pa je mogoča „nadčasovnost“ v minljivosti in neponovljivosti, v hkratnosti nastanka glasbenega dela in njegove edine izvedbe? Ali nas ni do negativnega odgovora pripeljala jazz „glasba“ sama, ali nas ni do tega pripeljala sama improvizacija? Ali pa morda ta „nadčasovnost“ šele čista in slepeča zasije v svoji dokončnosti, umrljivosti in neponovljivosti? Mogoče. Če še znamo „razumeti“ besedo in se pri „nadčasovnem“ takoj ne ozremo gor nad glavo v nebo, in če za njo ne mislimo brezmejnega mirovanja, v katerem ne moreta trajati niti zvok niti tišina. Kajti zvok lahko slišimo le v tišini in tišina lahko slišimo le v zvoku.

V tesni zvezi z imanentno, notranjo organizacijo jazzovskega glasbenega dela je tudi njemu specifična „občutljivost“ za ritem, ona polivalentnost in polnost ritmičnega momenta, s katerim se venomer srečuje vsakršno pisanje o „jazzu“. V nasprotju s klasičnimi glasbenimi deli (seveda pa to ni nikakršna vrednostna sodba), pri katerih je ritem stalen, imamo pri razvijanju jazz glasbenih del opravka s stalno nerazrešenostjo in napatostjo, ki je posledica drugačnega pristopa k ritmičnemu momentu dela in ki ga v pomanjkanju druge terminologije imenujemo „swingiranje“, „drive“ itd. Pri poslušanju jazz glasbenega dela imamo občutek, da se njegova ritmična organiziranost stalno stopnjuje, čeprav ostaja, metronomsko gledano, konstantna. To nasprotje med ritmično organiziranostjo klasič-

nega in jazz glasbenega dela opisuje H. Pleasants (Serious Music – And all that Jazz) z izrazoma implicitni – eksplicitni ritem. Zdi se nam, da nas ta ritmična „eksplicitnost“ in poudarjenost v jazzovskem glasbenem delu stalno opozarja na prisotnost specifične, „nadčasovne“ dimenzije v organiziranosti glasbenega dela. Verjetno je tudi, da glasbeno delo, grajeno na način improvizacije, ne more nositi v sebi tolikšne homogenosti, kot je bil to slučaj v klasičnem glasbenem delu: tu bi bil „eksplicitni“ ritmični moment ona vez, ki ne dovoljuje, da bi jazzovsko glasbeno delo postalo disperzno in neenotno.

Naš zapis ostaja komaj namig o problemih, ki jih pred nas postavlja vsako jazzovsko glasbeno delo. Predvsem je nastal iz naše lastne potrebe in razmišljanja o treh momentih jazzovskega glasbenega dela: improvizaciji – ritmu – časovni organizaciji, ki so v tej zvrsti sodobne glasbene kreacije izredno tesno povezani in mimo katerih ne bo mogla nobena analiza konkretnega jazzovskega glasbenega dela. Podrobnejše branje razprave Romana Ingarda „Identiteta glasbenega dela“ nam bo pri tem v veliko pomoč. Žal se Ingard ne ukvarja z analizo jazzovskega glasbenega dela in ostaja v „območju“ klasičnih glasbenih del, kjer je na primer sama delitev glasbeno delo – njegova izvedba mnogo očitnejša in zato „primernejša“ strogemu jeziku refleksije. Nam se govorjenje o improviziranem, neponovljivem načinu glasbene kreacije zmerom zlomi v prostor poetičnega. To pa ne pomeni obžalovanja.

MILAN DEKLEVA

<sup>1</sup> Naš namen je bil sprva pisati o nastopu skupine Mc Coy Tynerja in Gata Barbierija, 13. novembra 1974 v Zagrebu (Trenuci jazz). Ob poskusu zasnovati tega članka pa so se nam pojavili nekateri metodološki in terminološki problemi, posebej, ker nam je v roke prišlo delo Romana Ingarda: „Identiteta glasbenega dela“. (Tretji program radia Beograd, jesen 1973), o katerih je bilo nujno spregovoriti. V našem zapisu smo skušali le skicirati nekatere od teh problemov, predvsem so ostali nerešeni in zastavljeni kot vprašanja.

<sup>2</sup> Termin „nadčasoven“ kot tudi „moment“ glasbenega dela je Ingardnov. Za pravilno razumevanje je zato nujno pregledati njegovo delo „Identiteta glasbenega dela.“



## karol pahor

Zadnje dni novembra je umrl slovenski skladatelj Karol Pahor. Opus pokojnega glasbenega ustvarjalca obsega več sto del, ki so povečini namenjena mladini; med ljudmi pa so morda najbolj priljubljene Pahorjeve partizanske pesmi (npr. Na juriš itd.).

Velikega človekoljuba, prijatelja mladine, plodnega in iskrenega ustvarjalca bomo ohranili v spominu s tēm, da bomo spoznavali svet njegovih umetniških del.

Za delno osvetlitev njegove osebnosti navajamo nekaj drobcev iz pogovora s skladateljem v letu 1969:

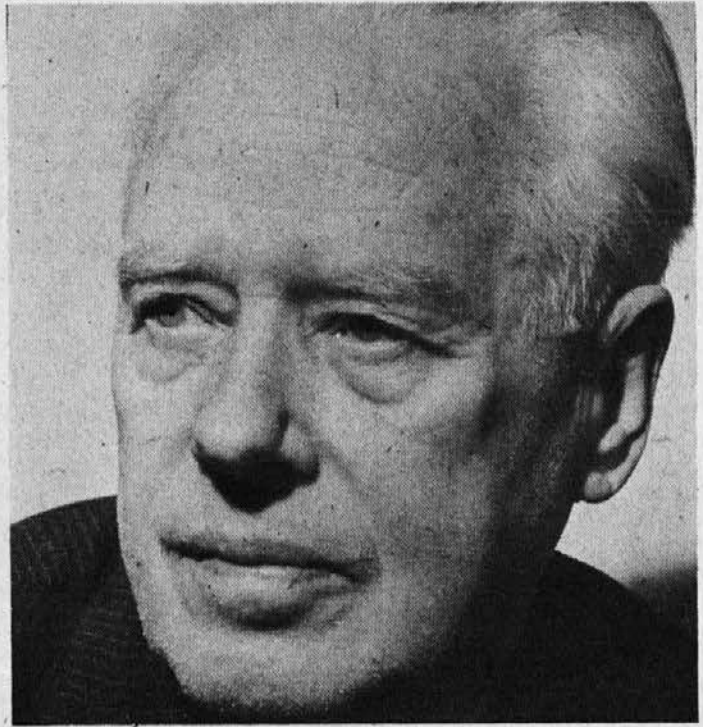
„Prvo oziroma moje zgodnje glasbeno ustvarjanje je potekalo v razkrojenem obdobju izza prve svetovne vojne ob pojavljanju najrazličnejših umetnostnih smeri.“

„Če sem se med obema vojnama z našimi avantgardnimi prizadevanji oddaljil od ljudskih množic, me je druga vojna kot aktivnega udeleženca narodnoosvobodilnega boja naravnost prisilila, da sem spregovoril v glasbenem jeziku množic.“

„Velik del moje glasbene ustvarjalnosti je posvečen mladini.“

„Dvainpetdeset let sem kot vzgojitelj živel med mladino in v tem krogu raste tudi kot umetnik.“

MARIJAN GABRIJELČIČ



## kič v glasbi

Menda smo se že kar navadili živeti s kičem in niti dosti ne razmišljamo več, kaj to je. Radijske postaje dnevno bruhajo ure in ure glasbe, ki jo lahko, mime duše označimo kot kič, kioski na vseh vogalih nam dnevno ponujajo na tone natiskanega papirja, ki ga lahko imenujemo kič. Pa s tem še daleč nismo na koncu. Tu so izložbe, tu je televizija, tu so reklame in še in še bi lahko naštevati. Zato ni čudno, da ob poplavi vtisov in dražljajev človekova čutila počasi otopijo in se niti več ne zavedajo vrednosti ponujene, marveč le-to spre-

jemajo kot nekaj samo po sebi umevnega. Nevarno je, ker to postaja človekova vsakodnevna duhovna hrana, ki učinkuje toliko bolj, kolikor več je je, kolikor bolj neopazno se vsaja v človekovo duševnost in v njegov miselni svet. Zaradi učinkovitosti, lahkotnosti in dražljivosti je vabljava past, ki se spogleduje s človekovo lahkovernostjo, željo po lahkotnosti in čutnih užitkih, postaja lažna uteha in privid. S tem vred zamagljuje pravo resnico in pravo umetnost. Še večkrat pa je težko zarisati točno mejo med tem, kaj je še kič in kaj ni več. Sodbe so različne, okusi so raznovrstni. Zato ni prav nič odveč, če se nad pojavom kiča, ki ga je poznala vsaka doba, naša pa s svojimi tako razvitimi komunikacijskimi sredstvi seveda še toliko bolj, vsaj od časa do časa zamislimo in skušamo vsaj intimno, pri sebi, odgovoriti, kako je s to stvarjo, kaj je plehka utvara in kaj je umetnost, ki bogati človeka. Zapisali smo že, da je kič pojav ne le našega časa. Zato ni čudno, da se o njem razpišejo tudi slovita imena, da je o kiču in vsem, kar ga obdaja, nastala vrsta razprav. Ker sodimo, da je pojav aktualen, dajmo besedo o glasbenem kiču znanemu muzikologu Carlu Dahlhausu, ki je o kiču v glasbi povedal naslednje misli.

„Razpravljanje o pomenu in uporabi neke besede je navadno toliko bolj žolčno, kolikor bolj vsakdanja in splošno znana je

beseda, za katero gre. Pri sporih o tem, kaj je glasbeni kič, je predmet razpravljanja resnično tako sporen, da je razvnel znanstveni temperament do mere, ko se postavljene teze ob treznem razmisleku navadno izkažejo kot nevzdržne. Brez dvoma ni kič v glasbi niti skupek lastnosti nekega objekta niti gola sposobnost doživljanja, ki bi bilo neodvisno od predmeta opazovanja. Pravi pomen besede kič se kaže v razmerju med objektom in subjektom, saj enostranska razlaga, tako psihološka kakor tudi glasbeno analitična, pojav le dezintegrira. Izhajamo iz teze, da vsakega zvočnega lika ne slišimo oziroma ne doživimo kot kič. Že s površnim pregledom glasbene ustvarjalnosti ugotovimo, da izhaja kič v glasbi iz obdobja romantike. Slab klasicizem doživljamo navadno kot nekaj praznega in puhlega, medtem ko pri slabem romantizmu nastaja iz medsebojnih odnosov med grobimi zunanji dražljaji in sentimentalnostjo kvalitete, ki jo označujemo kot kič v glasbi.

Prvotna funkcija kiča je uteha. Kot lažno uteho jo označujejo tudi sami privrženci kiča in se s tem oklepajo stališča, da prave utehe razen v utopiji tako ali tako ne more biti. S tem postaja objektivno lažna uteha tudi subjektivno „neverjetna“. Tudi tisti, ki kič v glasbi potrebujejo, se od njega ne pustijo prevariti, saj vedo, da je sred-

stvo, po katerem posegajo, le privid. Žrtve industrije zavesti so hkrati tudi njeni kritiki. Notranja razcepljenost, ki psihološko karakterizira kič, razvojno sovпада z razdvojenostjo, v kateri se je znašla glasba poznega 19. stoletja, torej v obdobju, v katerem se je kič v glasbi razvil v pravo množično produkcijo. Propad, ki se je v poeziji in slikarstvu manifestiral do leta 1848, je romantika v glasbi preživela za nekaj desetletij. S tem je glasba poznega 19. stoletja postavila duhovni paradoks neke romantike v pozitivističnem obdobju. Tu je prevzela romantika značaj prividnega, idealizirajoče nadgradnje pozitivistične filozofske osnove. „Navidezna“, psevdoromantika je nastala kot posledica in odsev notranjega protislovja, za katerim sta bolehalo pozna in nova romantika v obdobju pozitivizma.

„Neverjetni“ romantizem kiča je ravno s svojo „neverjetnostjo“ skoraj ironično nepremagljiv. V tem ironično distanciranem kiču (intelektualnem opravičilu, ki pa se je izkazalo kot navidezno), pa pravzaprav ni kič tista pregrada, ob kateri se ironija razblini. Pogosto je ravno obratno: ironija pomeni sredstvo prenašanja kiča in razbijanja najrazličnejših predsodkov. Narkomanski pohlep in cinični odnos do kiča v glasbi se neovirano preliva drug v drugega.“



JURIJ FLEIŠMAN

## iz slovenske glasbene zgodovine

Spomnimo se nekaterih slovenskih glasbenikov, katerih zaokroženo obletnico smrti smo se letos spominjali. To so Jurij Fleišman, Davorin Jenko, Hugolin Sattner, Zorko Prelovec in Niko Štritof.

Vsak po svoje so pomagali oblikovati podobo slovenske glasbene kulture.

O JURIJU FLEIŠMANU smo v prejšnjem letniku že pisali. Saj je letos minilo natanko sto let od njegove smrti. Ob tej priložnosti je bila v Beričevem pri Ljubljani posebna slovesnost in odkrito spominsko obeležje. Fleišman (1818–1874) je

bil izredno nadarjen skladatelj, čeprav tehnično neizkušen. Vendar imajo njegova dela izreden pomen za prebujanje slovenske narodne zavesti. Izdal je poleg SLOVENSKE GERLICE svoje skladbe še v drugih zbirkah: MIČNE SLOVENSKE ZDRAVICE, SLOVANSKA BESEDA, ŠOLSKE PESMI. Ponarodele so mnoge med njimi, med najbolj znanimi pa sta najbrž POD OKNOM in TRIGLAV.

Ne le za slovensko, marveč morda še bolj za srbsko glasbeno kulturo je bil zaslužen slovenski skladatelj DAVORIN JENKO, čigar 60-letnice smrti smo se pravkar (25. novembra) spominjali. Rodil se je 1835 v Dvorjeh pri Cerkljah na Gorenjskem. Studiral je na Dunaju pravo, kjer je leta 1860 tudi nastala njegova najbolj znana pesem, slovenska himna NAPREJ, ZASTAVA SLAVE, ki se je hitro razširila in priljubila tudi med drugimi slovanskimi narodi. Leta 1863 so ga povabili v Srbijo in 1879 je postal ravnatelj srbskega Narodnega pozorišta v Beo-



HUGOLIN SATTNER

gradu, za katerega je napisal vrsto del. Ukvarjal se je s preučevanjem srbske ljudske pesmi. Za številne glasbene zasluge ga je Srbska akademija znanosti in umetnosti tudi imenovala za svojega člana. Dejansko je s svojim delom postavil temelje srbski moderni glasbi, za slovensko pa je pomemben kot eden prvih zastopnikov slovenske glasbene romantike.

Pred 40 leti, dne 20. aprila 1934, je v starosti 83 let umrl slovenski skladatelj HUGOLIN SATTNER. Rojen je bil v Kandiji pri Novem mestu. Kmalu je vstopil v frančiškanski red, kjer je vse življenje deloval kot organist in učitelj petja. Napisal je ogromno verskih in tudi posvetnih del, med katerimi so še danes priljubljene NA PLANINE, POGLED V NEDOŽLJNO OKO, ZAOSTALI PTIČ, NAŠA ZVEZDA. Posebno pa so pomembni njegovi oratoriji in kantate (JEFTEJEVA PRISEGA, OLJKI, ASSUMPTIO, SOČI, V PEPELNIČNI NOČI, OB NEVIHTI, V KRIPTI SV. CECI-

LIJE). Napisal je tudi opero TAJDA (leta 1926).

Izvrstne, ljudsko občutene zборе je pisal pred 35 leti umrli slovenski skladatelj in zborovodja ZORKO PRELOVEC (1888–1939). V glasbi je bil v glavnem samouk. Vodil je zbor Ljubljanski zvon, bil prvi dirigent Zveze slovenskih pevskih zborov, urejal je revijo Zbori, kjer je objavil nekaj svojih del in napisal zahjo vrsto člankov.

Pred 30 leti je umrl znani slovenski dirigent in skladatelj NIKO ŠTRITOF (1890–1944). Kot dirigent ljubljanske opere je dajal poseben poudarek verističnemu gledališču. Zlasti je pomembno njegovo prevajalsko delo opernih libretov, ki jih je znal izvrstno prenesti v slovensščino. Kot skladatelja so ga privlačile male oblike. Med deli naj omenimo priredbe ljudskih napevov po Vrazovih zapisih, ki jih je s posebnim umetniškim čutom priredil za samospeve s klavirjem.

pt



DAVORIN JENKO



NIKO ŠTRITOF



# preobrazba glasbene mladine

II. tematska konferenca Glasbene mladine Jugoslavije, ki je bila 1. in 2. novembra letos na Reki, je podala v referatih in v vsestranski razpravi dokaj natančno in nazorno sliko o delovanju Glasbene mladine predvsem na temo programskih nalog v delavskem okolju. Nekatere naše organizacije so na tem področju storile mnogo, druge, sem je všteta tudi Slovenija, manj. Srbija in Hrvaška na primer sta uspeli široko prodrati med mlade delavce, pri nas pa smo se v organizaciji koncertov omejevali v glavnem na dijaške domove in poklicne srednje šole (vsa ostala aktivnost – doslej že močno zašidrana – na konferenci ni bila obravnavana). Glede na to, da bo moralo naše delovanje v tej smeri v bodoče biti mnogo bolj usklajeno, je konferenca predlagala naslednje sklepe:

1. Glasbena mladina Jugoslavije sprejema kot svojo primarno nalogo inteziviranje delovanja v delavskih sredinah, posebej še z mladino v združenem delu mesta in vasi. Glasbena mladina Jugoslavije je mnenja, da je estetska vzgoja bistvena naloga v smislu ustavnega načela o kulturi kot o sestavnem delu življenja in dela delavcev in delovnih ljudi. Zaradi tega mora Glasbena mladina Jugoslavije delovati v smislu spreminjanja zavesti o vrednosti umetniškega in kulturnega doživljanja nasploh, glede na značaj kulture, ki je delovanje najširšega družbenega interesa, del enotnega procesa združenega dela in bistven dejavnik v produktivnosti dela.

2. Glasbena mladina Jugoslavije mora najti poti in načine, da ustanovi svoje osnovne skupnosti v organizacijah združenega dela, v krajevnih skupnostih mesta in vasi – prek članstva v Glasbeni mladini, kakor tudi prek zbiranja mladih ob programih in akcijah Glasbene mladine, ob tesni povezanosti z družbeno-političnimi organizacijami in skupnostmi.

3. Kolektivno članstvo Glasbene mladine Jugoslavije v Zvezi socialistične mladine Jugoslavije pomeni dokončno obveznost Glasbene mladine, da v svoje vrste enakopravno vključi mlade vseh socialnih in izobrazbenih struktur. Članstvo v ZSMJ mora prispevati k večji povezanosti in koordinaciji akcij Glasbene mladine Jugoslavije z delovanjem ostalih članov ZSMJ.

4. Ob pripravi večjega števila kvalitetnih programov, prilagojenih poslušalcu, mora Glasbena mladina Jugoslavije povečati svojo strokovno in animatorsko kadrovske sestavo, ki je potrebna za učinkovitejšo vključevanje teh programov v kulturni interes združenega dela mesta in vasi; to še posebej zadeva profesionalne sodelavce, pa tudi animatorje, za katere bi bilo treba najti možne nove oblike njihove povezanosti z Glasbeno mladino.

5. Ob širjenju članstva Glasbene mladine Jugoslavije v strokovnih šolah, v organizacijah združenega dela in v krajevnih skupnostih mesta in vasi, je v teh okoljih treba izgrajevati kadrovske osnove, ki ne bo samo podlaga za akcije Glasbene mladine Jugoslavije, pač pa bo na določen način tudi temelj delegaškega kadra v odnosih

neposredne delitve dela v kulturnih interesnih skupnostih.

6. Ob pomoči aktivistov (posameznikov) si mora Glasbena mladina prizadevati, da v kar največjem številu osnovnih organizacij združenega dela vzpostavi organizacijsko obliko aktiva, kluba ali osnovne organizacije Glasbene mladine.

7. Da bi ta akcija, ki ima za cilj večjo prisotnost delovanja Glasbene mladine Jugoslavije v delavskih okoljih mesta in vasi, prišla do pomembnih rezultatov in odpirala nove možnosti dela, mora ostati bistvena in stalna sestava dela Glasbene mladine Jugoslavije.

## in praksa?

V prvi številki našega časopisa smo vam obljubili, da bomo več prostora namenili razgovorom z mladimi – o tem, kako sprejemajo glasbo, kakšno glasbo poslušajo, kaj jim pomeni. Posredovanje takšnih pogovorov naj ne bi le vzpodbujalo bralcev, da bi morda sami začeli razmišljati o kulturi, katere vsakodnevni porabniki so, o glasbi konkretno, ki jo poslušajo v šolah, v tovarnah, doma, na koncertih. Razmišljanja in mnenja mladih naj bi predvsem pomagala osvetliti odnose, ki vladajo med porabniki kulture in organizacijami, sem je všteta tudi Glasbena mladina, ki se ukvarjajo s posredovanjem estetskih vrednot kar najširšemu krogu ljudi. Za samo organizacijo Glasbene mladine pa ti razgovori pomenijo veliko pomoč in bogato izkušnjo za pripravo programov in za prilagajanje njihove vsebine različnim stopnjam dojetja. Več kot očitno se kažejo namreč predvsem pomanjkljivosti v načinu priprave in uredništvu programskih načel, ki ne upoštevajo dovolj predizobrazbe, ki je potrebna za razumevanje določene glasbene zvrsti in s tem njeno sprejemanje. Vsi ti problemi se navezujejo in jih izvajam iz srečanja in pogovora z mladimi delavci v Litostroju. Z Glasbeno mladino so se prvič spoznali v začetku jeseni, ko so sodelovali pri naši anketi. Prav zaradi tega, ker v končni fazi anketa izgubi svojo živost in nazornost, pa smo jih še posebej obiskali. Razgovor, ki je bil sicer usmerjen na konkretna vprašanja o poslušanju glasbe, je vendar odprl vrsto vprašanj, pravzaprav pokazal na probleme, ki se jih ne zavedamo – morda prav zato, ker vse premalo prišluhnemo željam in potrebam posameznikov ali manjših skupin. In spet seveda v okolju, ki smo ga doslej vendarle zapostavljali. Splošne ugotovitve iz razgovora so naslednje: naši sogovorniki poslušajo predvsem zabavno glasbo, ki jim je dostopna preko radia, televizije in gramofonskih plošč. Njihovo mnenje je, da je ta glasba predvse zaradi kvantitete in občutene skomercializiranosti izgubila na kvaliteti. Moti jih, da se kot očitno vodilo pri pisanju te glasbe kaže želja po finančnem uspehu. In vendar poslušajo v glavnem samo to glasbo. Zakaj? Najbrž zato – tega se na nedoločen način zavedajo – ker ne besedilo ne glasba v tej zvrsti nista zahtevna, ne potrebuje nikakršne razlage, za poslušanje ni potreben nikakršen napor, glasbena izobrazba, vedenje o glasbi. Le redki od njih so pripravljeni poslušati klasično glasbo, in še to pod posebnimi pogoji. Zbo-





rovske skladbe na primer so zanje zanimive samo takrat, kadar so živo predstavljene na koncertnem odru – preko radia jih ne pritegnejo več. Prav tako je z opero, ki jih priteguje zaradi scene, kostumov, gibanja. Zanimanje je še manjše za simfonično in komorno glasbo, o kateri vedo vse premalo, da bi jo uspeli dalj časa (kot je dolga simfonija ali koncert) zbrano poslušati. In vendar vsi mislijo, da bi jim morali le pomagati z ustrežno razlago, začeti s predstavljanjem lažje razumljivih skladb – seveda tudi krajših – in postopoma preiti na poslušanje zahtevnejših skladb. Torej ne gre za apriorno nasprotovanje klasični „resni“ glasbi. Mladi nikakor niso zaprti za vplive, hoteli bi „znati“ poslušati tudi kaj drugega kot samo zabavno glasbo (tudi jazz se jim zdi pretežak). Vendar svojih želja ne znajo jasno oblikovati, ker tudi nimajo ustvarjenih stališč, meril, s katerimi bi mogli glasbo nasploh vrednotiti. Določili so si – pod vplivom okolja vsekakor – svoje mesto na nekakšni lestvici sprejemanja estetskih vrednot, po kateri naj bi bila zanje primerna recimo narodna (in ne toliko narodno-zabavna) glasba, za študente na primer pa simfonična klasična glasba. Takšna mnenja zaslužijo skrajno pozornost, ker odkrivajo, kako minimalna skrb je bila (nikakor ne le v Glasbeni mladini, ampak v vseh forumih, ki naj se ukvarjajo s kulturno vzgojo) posvečena prav nezadostni informiranosti, kako malo smo storili za to, da bi izvedeli, česa mladi ne vedo in kaj bi želeli izvedeti. Kaj je zanje storila osnovna šola, je seveda vprašanje zase. Morala bi jim ustvariti vsaj najbolj grobe pojme o glasbi in kulturi nasploh, omogočiti bi jim morala, da bi tudi v okolju, ki jih ravno ne vzpodbuja k razvijanju estetskih občutij, bili sposobni večati svoje zanimanje in tudi znanje. Popolnoma zgrešeno bi bilo – in to so jasno povedali tudi mladi Lito-strojčani – če bi v tem trenutku Glasbena mladina na primer zanje pripravila koncert, pa četudi s strokovnim komentarjem. Začeti bi morali drugače – s predavanji, razgovori, poslušanjem odločkov. Počasi, vztrajno, z ogromnimi napori, ki pa bi na koncu bili vendarle uspešni. In to mora biti v bodoče ena od temeljnih nalog naše organizacije.

mz

## naša anketa

samo  
moj  
prosti  
čas?

Letošnjo jesen je Glasbena mladina Slovenije anketirala 320 mladih med 13 in 28 leti z željo, da bi spoznali preživljanje njihovega prostega časa, njihovo kulturno udejstvovanje ter njihove potrebe in želje, ki bi jih lahko uresničila naša organizacija. Anketirali smo mlade v treh mestih: Ljubljani, Jesenicah in Murski Soboti. Poiskali smo jih v šolskih klopih osnovnih šol, gimnazij, kmetijskih šol, industrijskih šol ter srednjih strokovnih šol, za-stroji v tovarnah in v krajevnih skupnostih, kjer stanujejo. Rezultati ankete so zanimivi in zdi se nam prav, da bi podatke posredovali tudi bralcem. Zato bomo v vsaki številki objavili nekaj najbolj zanimivih podatkov, na podlagi katerih boste lahko spoznali ne samo, kako mladi preživljajo prost čas, ampak tudi zasledovali, kako se rezultati spreminjajo v akcije in kako vplivajo na delo in program naše organizacije.

## V prostem času se učim

nikoli 17 %  
včasih 37 %  
redno 40 %

## V prostem času poslušam radio

nikoli 17 %  
včasih 62 %  
redno 23 %

## V prostem času gledam TV

nikoli 16 %  
včasih 64 %  
redno 16 %

## V prostem času berem časopis

nikoli 13 %  
včasih 52 %  
redno 32 %

## V prostem času berem knjige

nikoli 16 %  
včasih 64 %  
redno 16 %

## V prostem času poslušam plošče

nikoli 17 %  
včasih 61 %  
redno 20 %

## V prostem času hodim v kino

nikoli 21 %  
včasih 68 %  
redno 7 %

## V prostem času hodim v gledališče

nikoli 25 %  
včasih 65 %  
redno 7 %

## V prostem času obiskujem glasbene prireditve

nikoli 18 %  
včasih 65 %  
redno 9 %

## V prostem času obiskujem razstave

nikoli 18 %  
včasih 58 %  
redno 10 %

## V prostem času se ukvarjam s športom

nikoli 26 %  
včasih 44 %  
redno 26 %

## V prostem času se družbenopolitično udejujem

nikoli 37 %  
včasih 21 %  
redno 26 %

## V prostem času se ukvarjam s konjičkami

nikoli 23 %  
včasih 49 %  
redno 22 %



## komorni koncerti

1. X. Sergio in Eduardo Abreu, kitarški duo. Velika dvorana SF. Mnogo stare glasbe se da izvajati v kitarškem duu. Brata delata to izvrstno, pravo virtuosno znanje pride do veljave šele v solističnih nastopih.

2. X. Heinrich Schiff, violončelo – Aci Bertonec, klavir. KA. Temperamentna in prodorna igra fenomenalno zaslovela mladega avstrijskega umetnika. Ob Kodalyju in Martinuju izvede še vzhodnjaško Mayuzumijevsko skladbo in tri slovenske avtorje: Ramovša, Petriča in Ježa.

25. X. Miloš Mlejnik, violončelo – Marina Horak, klavir. Mala dvorana SF. Dva izrazita individualna umetnika na prvem skupnem nastopu še ne moreta uskladiti umetniških hotenj. Violončelist, ima bogat ton z izdelano tehniko.

29. X. Primož Novšak, violina – Helene Basler, klavir. Velika dvorana SF. Kultiviran solist s subjektivno izdelanim konceptom v oblikovanju tona glasbene fraze. Vzorna soigra v Mozartovi Sonati (K: 306), kar preveč uglasjena Bartokova Prva rapsodija, krst Petričeve Autumna music.

5. XI. Anton Grčar, trobenta – Aci Bertonec, klavir; sodeluje Boris Šurbek, tolkala. KA. Solist je na višku svojih moči. Bleščeča igra v mednarodnem smislu. Primerne literature je bolj malo. Ob Hindemithu, Balissatu in Enescuju so mu nekaj napisali P. Mihelčič, Škerl in Štuhec; to bo ostalo doma.

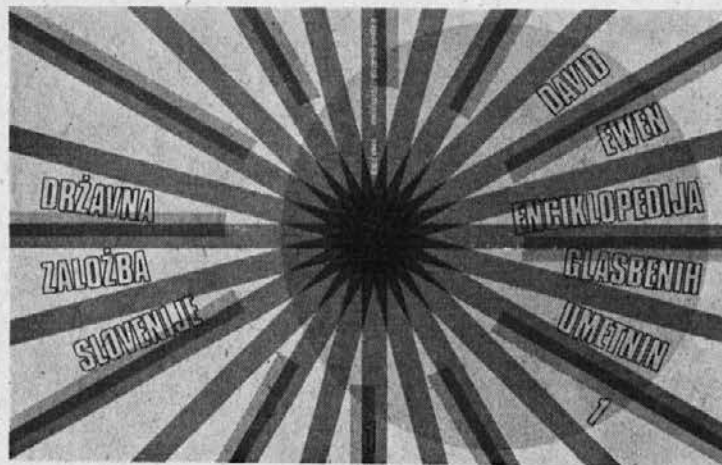
6. XI. Hubert Bergant, orgle. Stolnica. Prvi večer petnajstih koncertov vseh Bachovih orgelskih skladb v tej sezoni. Solist se je lotil že kar življenjskega dela. Resnost pristopa in mojstrstvo izvedbe sta nedvomna. Publike se kar tare. (Ali se bo dokončno do sitega najedla orgel in Bacha?)

12. X. Violinski duo Biljana Gavriliska – Božidar Bratoev. Narodna galerija. Manj pogost komorni sestav na koncertnem odru, čeprav so včasih zanj pisali mnogo glasbe (Kalivoda, Leclair, Wienavski). Simpatična, usklajena in enako gojena violinska igra.

20. XI. Godalni kvartet Koebenhavn. Narodna galerija. Čudovit komorni korpus je danes nedvomno med najboljšimi na svetu. Mozart (K. 428) in Beethoven (op. 74.) sta v zvočni izvedbi že kar transcendentalna. Sibelius ostaja še vedno simfonik, tudi izvajanje tako.

## iz glasbenih časopisov

Prva številka jugoslovanske glasbene revije ZVUK je skoraj v celoti posvečena 100-letnici rojstva hrvaškega skladatelja Bla-



## dva nova glasbena vodnika

Lansko oziroma letošnje koledarsko leto sta dve ljubljanski založbi poslali na naš trg dve knjigi, ki ob siceršnji skopi produkciji izdelkov te vrste zaslužita vso pozornost: Operne zgodbe Smiljana Samca (Mladinska knjiga, 1974) ter Davida Ewena Enciklopedija glasbenih umetnin (prevod Jože Stabej, Državna založba, 1973). Knjigi sta si v marsičem sorodni, a tudi različni. Obe slonita na zaporedju glasbenih del, prva oper, druga oper, simfonij, koncertov, kvartetov in kar je še podobnih glasbenih oblik, ki so nastajale od 16. stoletja dalje. Prva je urejena po abecednem redu slovenskih naslovov, druga priimkov skladateljev. Prva je bolj ali manj (kolikor je pač tu bilo mogoče) izvimo slovensko delo, druga je prevod.

S prvo knjigo pravzaprav ni večjih težav. Iz njenega podnaslova („Vodnik po domačem in tujem opemem svetu“) bi človek sicer pričakoval, da se bo intimneje seznanil z navajanimi opemimi deli, toda glavni naslov je vendar kratek in trezen. Torej: vsebine oper (mislimo to, kar se na odru dogaja kot fabula, lepo po dejanjih, če ima opera več dejanj), le na čelu pred to vsebino se

vrste naslov opere z morebitnim izvornikom, njen podnaslov v slovenščini (torej ali je opera opera, glasbena drama, slavnostna odrska igra in podobno), pisec besedila, skladatelj, leto in kraj krstne predstave, imena vlog s tipom glasu. Opis zgodbe je jednat in razumljiv, kar je bilo spričo nekaterih zamotanih oper res težko doseči. Pred našega bralca in opemega poslušalca je na ta način nanizana množica opemih del; zastopanih je 150 skladateljev s 330 operami, med katerimi so tudi jugoslovanske in slovenske, pa tudi že najnovejša tuja dela, kar je avtorju šteti za posebno zaslugo. Pomisleke vzbujajo iz izbor. Ob izčrpnosti nekaterih slovanskih ter avstrijskih in nemških skladateljev, ki jih še v tujih radijskih oddajah srečamo le izjemoma, je občutiti pomanjkljivosti ob drugih (preskromen Rossini, Paisiela ni, Cherubini je zastopan le z „Vodonošem“ in ne z Medejo ipd.). Predvidevamo, da bi z ustreznimi zamenjavami avtor dosegel na nekaterih mestih prepričljivejšo zasedbo in pri tem še vedno ohranil mistično število 333. Sicer pa je to le obrobna opomba, saj upamo, da v knjigi nastopajoča množina nekaterih slovanskih oper (npr. Rimskega-

Korzakova ali Čajkovskega) ne pre-judicira prihodnjega repertoarja osrednje slovenske operne hiše.

Ob drugi knjigi ostajamo bolj skeptični. Na ščitnem ovitku knjige, ki je prišla do črke K, piše: „Ker je Eweno delo napisano z ameriških vidikov, ne zajema del jugoslovanskih narodov.“ (Tem bo posvečen poseben tretji, izvimi del enciklopedije). Toda to je precej mila ocena, kajti delo je napisano z izredno neevropskih vidikov za raven poprečnega študenta poprečnega ameriškega kolidža. Kajti le tako je mogoče pojasniti za Evropejca – posebej pa za Slovenca in Jugoslavana – nemo-goč balast dejansko ali v duhu polpretekle ameriške produkcije ob popolnem zamočanju še vedno pomembnih in živih evropskih del. Samo en primer: pri Dvoržaku manjka Rusalka!

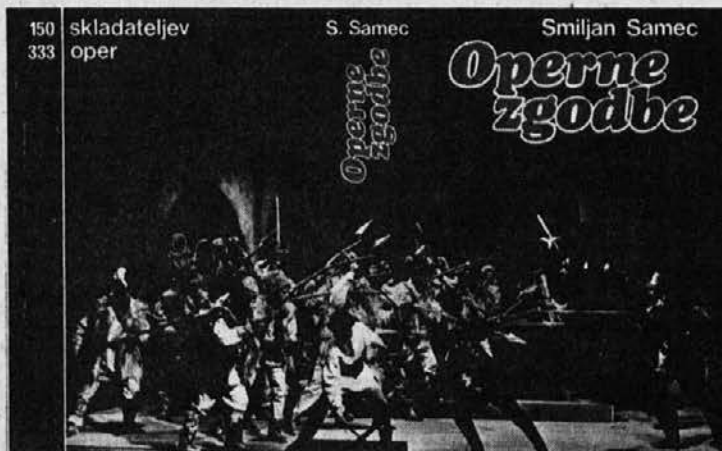
Skladatelje uvaja kratek življenjepis z osnovno karakteristiko. Pomembnejša dela so opremljena z obilico podatkov in avtentičnih in neavtentičnih zgodb, ki v slovenščini za sedaj še niso bili dostopni. Te podatke spremljajo izdatni citati iz sočasne kritike in iz specialnih del, žal, večinoma ameriških avtorjev. Razumljivo je, da je glasba pred Haydnom nemalokrat zaznamovana s srhljivimi trditvami, ki razkrivajo glasbenozgodovinsko neizobraženost avtorja. Na srečo pa se pisec ne spušča pogosto v tako globoko preteklost. Knjiga bo slovenskemu bralcu vsekakor koristila – vprašanje pa je, če ne bi z objektivnimi škarjami pa z neprizanesljivimi popravki glasbenozgodovinskih spodsrljavajev prišli do boljše knjige, ali če ne bi konec koncev vendarle izbrali kaj drugega za prevod, če že z lastnimi, slovenskimi močmi ne moremo spraviti skupaj kaj primemjega!

jh

## opatija 74 XI. jugoslovanska glasbena tribuna

## glasbeni sejem

Sredi novembra je bila Opatija petih dni središče glasbenega dogajanja pri nas. Tam so se zbrali skladatelji, dirigenti, reproduktivci, pedagogi, muzikologi, glasbeni pisci in kritiki na enajsti Jugoslovanski glasbeni tribuni, ki je letos stopila v drugo desetletje svojega obstoja in delovanja. Za seboj je zapustila pomemben in nagel razvoj jugoslovanske glasbe in tako postala najpomembnejša glasbena prireditelj, pravi vsakoletni sejem jugoslovanske glasbe. In vendar se vsako leto vprašamo, ali naj bi bila tribuna bolj selektivna, ki naj bi izbirala najzanimivejše in najboljše stvaritve jugoslovanske glasbe leta, ali naj bi bila samopisan prikaz vse jugoslovanske tvornosti. Letošnja se je očitno držala drugega, saj je sejemsko ali še več velesejmsko prikazala vse, kar je bilo v preteklem letu novega napisanega (dnevno smo

150  
333skladatelj  
oper

S. Samec

Smiljan Samec

Operne  
zgodbe



lahko poslušali kar štiri koncerte). V dvoranah hotela Imperial (komorni koncerti in poslušanje magnetofonskih posnetkov) in hotela Kvamer (v glavnem simfonična in delno zborovska ter komorna ansambelska glasba) je bil spored neverjetno natpan. Glavna zanimivost letošnje tribune je bilo pet koncertov v izvedbi jugoslovanskih simfoničnih orkestrrov (Zagrebska filharmonija, Simfonični orkester RTV Ljubljana, Simfonični orkester Slovenske filharmonije, Simfonični orkester RTV Zagreb in Simfonični orkester RTV Beograd).

Ustvariti si resnično celovito in nepristransko podobo o tekoči jugoslovanski tvornosti je skorajda nemogoče, vendar lahko rečemo, da je letošnja Tribuna izzvenela bolj enotno v primerjavi s Tribunami prejšnjega leta, saj ni bilo slišati pretiranih skrajnosti. Delež slovenskih skladateljev in reproduktivcev je bil tudi tokrat dokaj velik. Simfonični orkester RTV Ljubljana (dirigent Samo Hubad) je predstavil dela Vilka Ukmarja Transformacije, Uroša Kreka Simfonija za godala in Daneta Škerfa Drugi koncert za orkester. Učinkovito delo Milana Stibilja Indijansko poletje smo slišali v, žal, slabši izvedbi ansambla Sveta Sofija

## posvet in kongres

V Beogradu je bil peti kongres Zveze društev glasbenih pedagogov Jugoslavije in posvetovanje glasbenih pedagogov na temo: „Status in vloga glasbenega pedagoga v naši socialistični samoupravni družbi“.

Posvetovanje, ki je bilo 21. in 22. novembra, je kritično osvetlilo položaj glasbenega pedagoga v Jugoslaviji in status glasbenega pedagoga. V soboto, 23. novembra, je bil peti kongres zveze društev glasbenih pedagogov Jugoslavije. Na osnovi predlogov velikega števila diskutantov je sprejel sklepe za boljše vrednotenje glasbene vzgoje pri nas na osnovi vzgojnih vrednot, ki jih daje glasbena vzgoja pri oblikovanju človeka v naši samoupravni socialistični družbi. Postavil je zahtevo, da se vpletje glasbeni pouk v šole vseh stopenj in da dobijo zakon o glasbenih šolah vse republike in pokrajini.

P. L.

## dnevi hrvaške glasbe

Podobno kot so bili letos spomladi v Ljubljani dnevi slovenske glasbe, bodo v Zagrebu od 8. do 18. decembra dnevi hrvaške glasbe, le s to pomembno razliko, da jih organizira Društvo hrvaških skladateljev letos že petič. Osnovni koncept njihovega programa je zastopanost vseh razdobj in stilov ob smiselni selekciji v izbiri skladb. Prireditve bodo ne le v Zagrebu, marveč tudi v ostalih večjih hrvaških kulturnih centrih. Nastopajo vsi pomembnejši hrvaški ansambli od filharmonije, opere, komornih ansamblov in solistov do šansonjerov in učencev glasbenih šol. Med programom zasledimo tudi simpozij glasbenih piscev ter večkrat „odprt klub“ (srečanje z Borisom Papandopolom, razgovor o hrvaški operi, pogovor o dnevih hrvaške glasbe itd.).



## živa pesem za mejo

Portoroški avditorij je bil v nedeljo, 17. novembra letos, gostitelj



množične manifestacije – skupnega nastopa zborov in folklornih ansamblov koroških Slovencev.

Njihovo srečanje s koprščino je bil v prvi vrsti pomemben izraz solidarnosti v prizadevanju koroških Slovencev za kulturne, jezikovne in narodnostne pravice. Poleg tega je bilo srečanje tudi kulturno pomembno, ker je dokazalo, da je slovenska pesem čez mejo še vedno zelo množična in živa. S slovenskimi ljudskimi pesmimi se je predstavil združeni mešani pevski zbor, ki je štel 350 pevcev in pevke, presenetil pa je s svojo kvaliteto in izrazno toplino v predstavitvi pesmi.

Nastop koroških Slovencev sta pripravili republiška konferenca SZDL in Zveza kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije.

## ново na goriškem

Goriški Slovenci (za mejo) so z letošnjo jesenjo vpeljali koncertni abonma. Novo pridobitev je uvedel nastop Mladinskega pevskega zbora iz Maribora (vodi ga Branko Rajšter), ki je z orkestrom mariborske opere izvedel celovečerni koncertni spored v gledališču Verdi. Dirigiral je Anton Nanut.

Koncertni abonma bodo obiskovali tudi mladi. Tako se naši mladini v zamejstvu obetajo lepši glasbeni časi.

## glasbena mladina po svetu

Glasbena mladina v Avstriji praznuje v letošnji sezoni 25-letnico svojega obstoja. Zato je pripravila obsežen program, saj navaja prospekt kar 20 koncertnih ciklov, v katerih bodo nastopili številni domači in tuji ansambli (med njimi Sydney Symphony Orchestra) in umetniki. Programi obsegajo vse vrste glasbe in prav tako najrazličnejše stile. Naj jih omenimo le nekaj: „Velika Romantika“, virtuozni koncerti, klavirski koncerti, „Stravinski in nasledniki“, „Spoštuj stare mojstre“, katarski, pevski in klavirski večer „Glasba v planetariju“ itd.

goja Berse, katerega življenje in delo v različnih člankih in razpravah obdelujejo hrvaški muzikologi. Sledijo stalne rubrike o glasbenih dogodkih doma in po svetu. – Druga številka vsebuje prispevka z II. simpozija mednarodnega muzikološkega društva, ki je bilo v Zagrebu letos junija. Nekaj zanimivejših naslovov „Glasbeno umetniško delo kot predmet sociologije“, „Glasba, družbena struktura in sociologija“, „O odnosih sociologije in semiologije glasbe“, „Glasba in revolucija“, „Glasba množic, manjšin in perifernih skupin“, „Sociološke implikacije v ustvarjanju in potrošnji avantgardne glasbe“.

Tudi obe zadnji številki avstrijske revije „OESTER-REICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT“ sta tematsko uglašeni. V 10. številki so priobčeni referati s seminarja o „ljudski glasbeni kulturi v Zgornji Avstriji“, v drugem delu je vrsta poročil s festivalov, v posebnem članku „Zagreb slavi Schoenberga“ poročajo o koncertu in simpoziju o Schoenbergu v Zagrebu. V 11. številki se vrsta avtorjev v svojih prispevkih ukvarja s skladateljem Franzom Schmidtom in osvetljuje njegovo življenje in delo.

Novembrska številka znane revije „NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“ prinaša poleg številnih izvrstnih poročil o glasbenem življenju v svetu, novih gramofonskih ploščah in knjigah ter muzikalijah razmišljanje Carla Dahlhausa o „Glasbeni zgodovini kot socialni zgodovini“, Adolf Nowak analizira Brucknerjevo simfonično delo, Hans Hollander pa se ukvarja v svojem prispevku s klasicizmom v Janáčkovih Sinfonietti.

V novembrski številki znane nemške glasbene revije FONOFORUM naletimo na obširno razpravo JE MUSICAL ŽE POSTAL POGLAJJE V GLASBENI ZGODOVINI?, ki se loteva vprašanja, ali je musical že postal oblika, vredna, da jo vključimo v glasbeno zgodovino. Na eni strani se teoretiki sprašujejo, ali je musical sposoben postati nova oblika glasbenega gledališča, po drugi strani pa je vprašljivo, ali musical sploh še obstaja. Oblike musicala, kot je bil najpogosteje predstavljen v Evropi, je v Ameriki (in v glavnem samo tam) nastal v času med obema vojnoma. V Evropi pa si niso pretirano prizadevali, da bi musical predstavili s kakršnokoli programsko politiko – najbrž zato, ker mnogo bolj ustreza ameriški načinu življenja in pojmovanja glasbe – tako da je v Evropi prihajalo tudi do stihijnega predstavljanja te vrste na gramofonskih ploščah. Članek predstavlja največja imena ustvarjalcev musicala, sočasno pa preverja odmevnost posameznih predstav pred-



iz Skopja (dirigent Toma Prošev), ansambel Slavko Osterc (dirigent Ivo Petrič) pa je izvedel dela Igorja Štuhca C tion, Pavla Mihelčiča Timber-line in Iva Petriča Capriccio za violoncello in 8 instrumentov. Skladbo Jakoba Ježa Pogled zvezd smo, žal, morali poslušati s traku. Orkester Slovenske filharmonije (dirigenta Uroš Lajovic in Anton Kolar) je dobro pripravil dela Pavla Merkuja Koncert za orkester in trobento, Danijana Božiča Slovenske pesmi, Primoža Ramovša Duo za oboo in orkester ter Iva Petriča Nokturni in igre. Izmed drugih del jugoslovanskih avtorjev pa lahko izluščimo le skladbo mladega zagrebskega skladatelja Marka Ruždjaka Canticum columnarum za pihala in trobila, Rudolfa Bručija Tretja simfonija in Branimira Sakača A Play.

Za konec še to. Mislim, da bi bilo v prihodnje vendarle razmisliti o programski politiki Tribune, kajti letošnji izbor del je bil vse prej kot kritičen, saj smo imeli vtis, da se je na Tribuni tokrat lahko predstavil vsak, ki je v letošnjem letu napisal kaj novega.

BAČA ŠRAMEL



vsem v Nemčiji in njihovo razsírjenost na gramofonskih ploščah.

## med novimi ploščami

Ljubitelji domače ljudske pesmi se bodo razveselili nove plošče APZ „TONE TOMŠIČ“, ki je s svojim dirigentom Markom Munihom posnel vrsto popularnih pesmi domačih in drugih jugoslovanskih avtorjev (Lipa, Nocoj pa oh nocoj, Pa se sliši, Moj očka so mi rekli, Rasti rožmarin, Rož Podjuna Zila, Pojdam u Rute, Sem se rajtov ženiti, Polka je ukazana, Pesmi iz Medjimurja, Lindjo, Kolo, Pošla moma na voda, Makedonska humoreska, Tri makedonske, Rum dum dum, Lahko bi rekli, da gre za nekakšne vedno žive in rado poslušane ljudske „evergreene“, ki so na dostojni umetniški višini tudi izvajalsko tehnično zahtevni. Zbor je tudiokrat odlično pripravljen, glasovno morda nekoliko manj razkošen kot smo ga bili vajeni včasih, interpretacijsko pa teži dirigent k novim, čustveno ne preobteženim, kvaliteta.

## zvenenje z brucknerjem

ANTON BRUCKNER – Simfonija št. 6, A dur (Berlinski filharmoniki, dirigent Joseph Keilberth)

Ritem se požene iz nič in se postavi v svet, Raztrgan, poudarjen, nežen, a že v začetku odločen. V prostoru/času se uveljavi druga črta. Prva se obotavlja, harmonsko se razide, jasno nam je, da gre za dva principa. Grozljiva melodija v svoji barvi najprej iz godal, nato pa z vso silovitostjo iz trobil pogoltni ritem vase. Široke poteze označujejo drugo tembo, ki pa se ne more čisto uveljaviti, mogočnost stavka jo hitro prelje. Kako granitna, kako odločna koncepcija v simfoniji, ki jo je Bruckner napisal v enem mahú v letih 1879–81, in jo, brez običajnih popravkov in dopolnjevanj, izročil dvomljivemu svetu. En mah, mogočen mah, a vendar njegova najbolj nežna simfonija. Je maestoznost prvega stavka v tem, da v uničujočem ritmu veličastnosti išče svoj prostor nežnost svetlih barv flavt in širokih legatov violin? To je najbolj svetel stavek v tej simfoniji. Godala nato v fortissimu ostro preseka jo ta groteskni ples v mir.

Jasnost? Določeno dveh principov? Kje neki! Tu gre vendar za umetnost, za polnost, avtohtonost, ki vedno znova samo sebe bogati, tu ni prostora za poenostavitve, to je življenje samo, ki nas v svojih vibracijah vedno znova postavlja v prazvor

23. in 24. novembra so peli v Ajdovščini slovenski, jugoslovanski in tuji zbori (našteti po vrstnem redu nastopa: moški pevski zbor Srečko Kosovel iz Ajdovščine, ženski pevski zbor iz Postojne, komorni moški zbor iz Celja, brnjski akademski zbor – CSSR, moški zbor Slava Klavora iz Maribora, ženski oziroma dekliski pevski zbor Toemoerkeny Istvan iz Szegeda – Madžarska, APZ Tone Tomšič iz Ljubljane, mešani pevski zbor DPD Svoboda iz Izole, mešani pevski zbor Vasko Miskin-Crni iz Sarajeva, RKUD Matko Brajša iz Ptuja, ženski pevski zbor „Dóm na mladite – 25. maj“ iz Skopja, akademski pevski zbor iz Kranja, akademski pevski zbor Jovan Bandur iz Pančeva in partizanski pevski zbor iz Ljubljane). Velika pevska družina s pisanim sporedom, zvočnim bogastvom, pevsko kultiviranostjo, znanjem, tehniko in tudi s prepričljivostjo. Zanos in zagona ni manjkalo nikomur.

Peli so partizanske pesmi, kot na primer Karla Pahorja Na juriš, Marjana Kozine Naša vojska, Sveta Marolta-Špika Himno XIV. divizije, Maksa Pirnika Smrt v Brdih, itd. Nismo slišali le pesmi, ki so nastale v času NOB, marveč tudi dela, katerih besedilo govori o delavski, socialni ali revolucionarni problematiki. Razumljivo je, da se pesmi med seboj močno razlikujejo, in da nekatere štejejo med poprečne, druge pa med vrhunske umetniške dosežke. Nekatere med njimi lahko uvrstimo med koncertantna dela, na primer znanega sovjetskega skladatelja Dimitrija Šostakoviča

## revolucija in glasba

Obsojenim, ali našega Blaža Arničia Kurirček.

Povedati moramo, da letos, žal, še nismo prisluhnili sodobnim revolucionarnim pesmim, to je tistim, ki nastajajo med ljudstvi Južne Amerike, Afrike in drugod.

Prav tako še nismo v sporedih zasledili skladb, ki bi bile napisane v sodobnejšem načinu glasbenega izražanja in ki bi seveda prinašale sedanjemu odziv na dogajanja v svetu, dogajanja v človeku.

Festival se ni končal s petjem v Ajdovščini, marveč se je nadaljeval v Brežicah in v Zagorju ob Savi.

Čeprav bi v Ajdovščini lahko pevski zbori nastopali še dva dni, ker je bilo še veliko poslušalcev, ki niso prišli do vstopnic, moramo domačim organizatorjem ob vseh pohvalah predlagati, da čimprej zgradijo nove, za koncerte primernije prostore.

Brežičani so v letošnjem festivalnem programu sprejeli solistične in komorne ansamble (če naštejemo soliste-pevce: Ileana Bratuš-Kacjanova, Samo Vremšak, Rajko Koritnik, Jože Stabej, Milka Evtimova; ter instrumentaliste: Zdenka Novakova, Andrej Jarc, Leon Engelman, Slavko Zimšek, Mile Kosi, Boris Šurbek in drugi, ob njih pa še godalni kvartet RTV Ljubljana). Navedeni so izvedli vrsto samospetov naših znanih starejših in mlajših skladateljev:

Nika Stritofa, Matije Bravničarja, Janeza Kuharja, Marjana Kozine, Slavka Osterca, Rada Simonitija, Bojana Adamiča, Karla Pahorja in Alojza Srebotnjaka. Verjame, da je bilo marsikateremu mlademu poslušalcu, ki je obiskal koncerta v brežiškem kulturnem domu, tokratno srečanje s komorno glasbo prvo, in da je raje ploskal skladbam, ki dajejo večji poudarek melodični liniji in seveda tudi onim izvajalcem, ki prednjačijo po glasovnem bogastvu. Kakorkoli že, v našem vzhodnem predelu je tudi letošnja festivalska prireditelva odprla nove možnosti za redno koncertno življenje, ki ga nedvomno pogrešajo predvsem mladi rodovi. Torej revolucija iz naslova festivala ne pomeni le programske usmeritve, marveč tudi kulturno razgibanost, dejavnost, spremembo dosedanjega prepočasnega pretakanja kulturnih in umetniških vrednot.

Podobna misel velja tudi za Zagorje ob Savi in seveda za vsa naša slovenska ozemlja. Zagorjani so letos gostili simfonični orkester Slovenske filharmonije, ki je pod vodstvom mladega dirigenta Antona Kolarja in ob sodelovanju solistov trobenčev Grčarja in Arnolda predstavil L. van Beethovna prvi stavek tretje simfonije (Eroica), koncert za dve trobenti, Bravničarjevega Kralja Matjaža in Kozinovo Belo Krajino. Kakor drugod je tudi v Zagorju polno zasedena dvorana odprto in zrela sprejela izvajalce. Zagorjani in drugi so dokazali visoko razumevanje za visoko umetnost.

MARIJAN GABRIJELČIČ

po koncertu v ljubljani

## gary burton quintet (zda)



Ameriški vibrafonist Gary Burton, ki smo ga pred kratkim slišali v Ljubljani, se je rodil leta 1943 v Andersonu v Indiani. Obiskoval je znano jazzovsko šolo Berklee v Bostonu, leta 1960 pa začel tudi javno nastopati (Tennessee), dve leti kasneje pa tudi na Newport jazz festivalu, ki je največji jazz festival v ZDA, pa tudi na svetu. 1963. leta je nastopal s pianistom Georgejem Shearingom, nato pa se je priključil skupini znanega ameriškega saksofonista Stana Getza. Do leta 1967, ko je prvič sestavil samostojno skupino, je igral še s glasbeniki, kot so: Quincy Jones, Hank Garland, Joe Morello in drugi.

V prvi skupini je igral tudi njegov sedanji basist Steve Swallow, ki je prav tako študiral na Berklee šoli za jazz.

Gary Burton pomeni za vibrafon kot jazzovski instrument enega najpomembnejših novatorjev, saj je predvsem z izrednim igranjem s štirimi klavirci odprl vibrafonu nove možnosti v koncepciji harmonije. To je tudi razumljivo, saj njegov glasbeni stil spominja in tudi izvira iz glasbe pianista Billa Evansa, ki je razvil izredno subtilen slog, kjer izraz zahteva vrhunske tehnike, predvsem pa soglasje teme in akordov. Njegovo igranje na vibrafon tako mnogokrat zveni skoraj kot klaviaturni instrument, na primer celesta.

Gary Burton je že nekaj let v vrhu lestvice svetovnih vibrafonistov. V reviji Down Beat je zadnji dve leti premočno prvi, leta 1972 je dobil za ploščo Alone at Last specialno nagrado, zdaj pa snema za zahodnonemško firmo ECM.



Za vse, ki imajo radi jazz, postaja Italija poleti prava Meka. Italijani namreč ob občutni gmotni pomoči turističnih organizacij pripravljajo nekaj resnično izrednih jazz prireditve, od katerih ima vsaka specifično fiziognomijo. Z dobro finančno podlago so italijanski organizatorji neodvisni in lahko organizirajo jazz festivale brez trgovskih ovir, tako da ni treba poslušati solistov in skupin, ki so samo deloma povezane z jazzom (kot so to Billy Preston, Johnny Otis Show itd.), ali pa skupine, v katerih sedijo samo „starci“ pri šestdesetih in več letih, kakor se dogaja na festivalih v Švici (Montreux) ali v Franciji (Antibes, Nice), kjer je treba prenesti nekaj dni slabe glasbe, da bi le slišali kaj resnično dobrega in ustvarjalnega. Italijanski organizatorji nasprotno delujejo mnogo svobodneje, tako da so njihovi festivali jazza paleta vsega, kar se v jazzu dogaja; od arhaičnih oblik, preko mainstream jazz pa do najbolj avantgardnih oblik tega glasbenega pojma. Ob tem je treba omeniti, da so festivali zelo resno pripravljani, našemu občinstvu pa dostopni, saj do krajev, kjer so koncerti, vozijo trajekti vsak dan.

Ob jazz festivalu v Pescari, ki je bil letos že šestič, in majhnega, vendar zanimivega festivala v mestecu Macerati, 60 kilometrov od Ancone, se zdi najbolj privlačen festival, ki se dogaja v osrednji italijanski pokrajini Umbrii in traja 6 dni. Od podobnih predstavitev jazz ga ločijo številne posebnosti. Festivalski oder se namreč vsak dan seli iz enega slikovitega mesteca v drugo, tako da občinstvu in navzočim novinarjem omogočajo ob kvaliteten jazz spoznati pokrajino, ki je polna zgodovinskih spomenikov. To pa je tudi eden od ciljev festivala, ki je bil letos na vrsti šele drugič. Poleg glavnega mesta pokrajine – Perugia, univerzitetnega centra, ki ga poleti preplavijo tuji študenti (tudi naši!), in je edino bilo dvakratni gostitelj, so obiskovalci festivala lahko spoznali še Orvieto, Terni Villalago, Gubbio in Todi. Brezplačne koncerte so organizirali na srednjeveških trgih, obkroženih s starimi hišami, tako da se je jazz prepletal z bogastvom arhitekture, kar daje festivalu posebno ozračje. Program vsekakor ni bil enak; vsaka skupina je smela samo dvakrat nastopiti, tako da se je na festivalu predstavilo petnajst skupin in solistov. Ogródje programa so bili „paketi“ ameriških glasbenikov, ki se po končanem New York (Newport) Jazz Festivalu preselijo v Evropo in nastopajo na poletnih festivalih, skupaj z italijanskimi skupinami, ki bi jih moralo biti več (samo dve in en amaterski orkester). Moramo povedati še to, da je bil organiziran tudi brezplačni avtobusni prevoz, tako da so obiskovalci resnično lahko spremljali celoten festival.

Če naj bi izbirali zvezde festivala, potem je bil to vsekakor Keith Jarrett, mladi pianist, ki smo ga pred tremi leti lahko poslušali v Beogradu v combu Milesa Davisa. Tokrat je nastopil solistično in v enournih blokih predstavil po-

## poletno jazz potepanje po italiji

umbria jazz festival,  
orvieto, perugia,  
todi, gubbio,  
terni villalago,  
27. julij – 1. avgust

polnoha nov, izvirni pogled na jazz. Njegova glasba je mešanica vseh stilov jazz, od boogie-woogieja, preko bluesa, funky jazz, swinga in free oblik, pa rock riffov in klasične glasbe, vse pa združeno v enovitost, brez nepotrebnih „ostankov“, izraženo z osebnostjo mladega, resnično močnega in ustvarjalnega jazzovskega glasbenika. Občinstvo je znalo precentiti njegovo vlogo v novih potezah jazz, tako da je ob glasbi, ki je bila za poslušanje resnično naporna in je zahtevala od poslušalca maksimalno koncentracijo, vladala grobna tišina. Obdržati pozornost občinstva več kot eno uro, to zmorejo resnično samo največji jazz glasbeniki našega časa, to pa je gotovo tudi pianist Keith Jarrett. Ob njem so ponovno zablesteli trije veterani: basist Charlie Mingus, pianist Horace Silver s svojim kvintetom in Gil Evans z eksperimentalnim big bandom. Zdelo se je, da se je Charlie Mingus ob spremljavi mladih glasbenikov kar prerodil (George Adams – tenor sax, Dannie Richmond – drums, Don Pullen – klavir in Hamiet Bluiett – bariton sax); njegova glasba je izžarevala vulkanski temperament in ogromno energijo, poleg tega pa se ni izpostavljaj kot solist, temveč je vsakemu članu kvinteta dal dovolj možnosti, da se izkaže. Posebno sta to možnost izkoristila Hamiet Bluiett, ki je iz bariton-saksofona izvajal neverjetno visoke tone, in pianist Don Pullen z izjemno lepo zaigranimi free chorusi. Oče „hard bop“ in znani „sideman“ Horace Silver je prav tako predstavil kvintet, sestavljen iz mladih zelo kvalitetnih glasbenikov. Osnova njegove glasbe še nadalje ostaja blues, ki je vir inspiracije za njegove skladbe, kjer ga zelo subtilno razvija.

Večni eksperimentator, pianist in predvsem izvrsten aranžer Gil Evans je predstavil neobičajni big band: tri tolkalce (med njimi je bila tudi izredna Susan Evans), dva kornetista, dva trobentača (prepoznali smo med njimi našega nekdanjega gosta



GIL EVANS

Lewa Soloffa, bivšega člana Blood, Sweat and Tears), dva kitarista, dva saksofonista in dva pianista, na koncu pa multiinstrumentalista Howarda Johnsona, ki se je izkazal na tubi, krilnici, bariton saksofonu in bas klarinetu. Z uporabo tega nenavadnega instrumenta Gil Evans raziskuje nove zvočne možnosti, pri tem pa uporablja nenavadno oblikovano dolgo frazo, ki jo vedno logično izpelje. Na prvem nastopu so z njegovim orkestrom sodelovali še glasbeniki iz Thad Jones-Mel Lewis Big Banda, drugega velikega orkestra, ki pa je manj uspešno nastopal na festivalu. Ne glede na številne kar briljantne soliste (Jon Faddis in Cecil Bridgewater – trobente, saksofonista Billy Harper in Pepper Adams, pianist Walter Norris in basist Jiri Mraz) je orkester pokazal, da nima pravega vodje in da je brez zdrave glasbene ideje, zato je ta jazz deloval preveč narejeno. Nekoliko boljši je bil Thad Jones Sextet, ki so ga sestavljali najboljši solisti tega orkestra. Na programu so bili tudi naši znanci z letošnjega jazz festivala v Ljubljani – Gianni Basso Quarteto + Dino Piana, izvrstna italijanska skupina, ki se naslanja na tradicijo modernega jazz, v spominu pa bo ostal predvsem njihov nastop z velikomom bariton saksofona Gerryjem Mulliganom, ki je bil v izredni formi. Izvrstni tenor-saksofonist Sonny Stitt ni imel dobre ritmične sekcije, tako da se ni mogel izkazati, medtem ko je free saksofonist Anthony Braxton nastopil sam in deloval nekoliko efemerno, ne glede na dejstvo, da je iz svojega instrumenta izvajal tudi najbolj skrite zvoke. Zato pa je skupina, v kateri običajno deluje Freedom, doživela prave ovacije, ne glede na to, da je predstavila najbolj avantgardni jazz, poln nenavadnih kombinacij in moči, ki je zrušila vse prepreke med seboj in 6000-glavo publiko, ki se je zadnji dan festivala zbrala na velikem trgu v Perugia (skupina v sestavi: Sam Rivers – tenor sax, flauta, Dave Holland – bas, Barry Altschul – tolkala). Italijanska publika, predvsem mlada, je pokazala, da pozna jazz in da mu je naklonjena, pa da ji najbolj avantgardne oblike jazz niso neznane.

Na koncu naj omenimo še izredno swing pianistko Marian McPartland, ki je igrala elegantno in bogato, tako da se ji je pridružil Gerry Mulligan – občudujoč njeno muziciranje. Občinstvu sta privrila trenutke redkega zadovoljstva, ko občutimo ustvarjalno nadgradnjo, ne pa le preigravanje tem. Da ne pozabimo Perugia Big Banda, amaterskega jazz orkestra, ki je svoje nastope posvetil velikemu jazzu Duku Ellingtonu.

Skratka, bil je to odlično pripravljen jazz festival, ki je občinstvu na res poseben način predstavil vse odlike in vrline jazz. Svoji mladosti navkljub festival spada med najzanimivejše evropske predstavitve jazz, v celoti pa bo svojo fiziognomijo še zgradil. Zato ga je treba priporočiti vsem, ki ljubijo kvaliteten jazz in ga želijo slišati poceni in v neobičajnem ambientu.

OGNJEN TVRTKOVIČ

biti, v maternico, kjer je vse le sluteno in se čudimo vsem stvarim, da so, življenje, ki nas spominja izkustev, nas postavi na piedestal, da lahko z zamahom roke razločimo eno od drugega, da od ne.

Kljub monumentalni jasnosti, kljub enoglasnim razvojem tem, kljub razsekanih bojem dveh principov je to božji mlin in melje temeljito. Ali ravno zato.

Drugi stavek, Adagio, v F duru, kjer lahko pride na dan Wagner in izrazi zaupanje v umetnika, ki o njem dvomi slednji prijatelj, je temnejši. To je ganljivo meditacija, globoko elegično čustvo v začetku, nato nežna intimnost, ki se ustavi in kjer se začne mučno rojevanje tretje teme, kot posmrtnega marša, dinamičnega in patetičnega, da nas kopneča gmota počasi spusti v tišino.

Scherzo je čuden. Lahkotna tema, ki pa sproti pojemajo in se zgublajo. Le utrip kontrabasov je večer, kot nujnost, ki napoveduje usodo. A se le hrabrij in zaplešejo skupaj v sintezo ostrega ritma, ki utihne nazaj v določanje kontrabasov. Polet brez lahkotnosti, groteska.

Čemu sta bila oba preljnja stavka v F duru? Definirana z odnosom A dur – F dur? Zato, da se lahko v četrtem stavku (v a molu) temeljitej razreši vse dano nazaj v A dur?

Začetek Finala – Allegro ma non troppo: v mehko godal kruto butajo udarci trobil in razbijajo iluzijo. Tisoč kontrastov, tako značilnih za Brucknerja, ki čakajo in lebdiyo, triumfalne fanfare, kruti unjsoni vliolin, ostri ritmi in mehki glasovi rogov, pastirske flavte, vse to pulzira, dela svoj svet, se kopljiči in čaka razrešitve v dur, ko trobila fanfarsko v triolah zaključijo glasbo, da končno, zmago-slavno izvenj.

Potovanje je končano, utripi so utihnili, nastopi čas za koncertplacijo, a glasbe ni več, sedaj je tišina, v katero smo postavljene in ki od nas zahteva, da zvenimo in da tem zvenom prisluh-nemo. Nas je Bruckner pustil na cedilu? Da končno odprti kot cvet na koncu vsrkamo nič? Ne, odprti nam je pot do sveta, do sebe, do tistega, kar vzklicuje svet vedno znova in ga vedno znova preverja, za živost. Sedaj mora nekaj časa glasba delati tišino.

Joseph Keilberth je bil specialist za nemško romantiko, zlasti za Wagnerja, to se pri tej izvedbi precej pozna in ne v slabo. Pri Mladinski knjigi v konzorciju, v prvem nadstropju lahko dobite tudi izvedbi z Eugenom Jochumom in z Ottom Klempererjem.

MATEVŽ SMERKOL



**nagradna  
križanka  
»umrli  
skladatelj«**

Ob številnih člankih, ki so pripovedovali o delu Mednarodnega centra Glasbene mladine, vam Grožnjana očitno ni bilo težko prepoznati. Rešitev je bilo 235, vendar čisto pravih le 62. Med temi smo izžrebali pet nagrajencev, ki bodo po pošti prejeli gramofonsko ploščo. To so:

- Bogdana Košmrlj, Hrib 100, 61318 LOŠKI POTOK,
- Janja Mlakar, Ješenca 63, 62327 RAČE,
- Bojan Kovačič, 66215 DIVAČA 19/a
- Rafael Kapš, Kristanova 38, 68000 NOVO MESTO
- Mirko Kotnik, Črešnjevci 10, 69250 GORNJA RADGONA

Rešitve tokratne križanke pošljite do 5. januarja 1975 na naslov Glasbena mladina Slovenije, Krekov trg 2, Ljubljana.



SESTAVIL IGOR LONGYKA	ORODJE ZANJIC	MIRUJOČI DEL ELEKTRO- MOTORJA	REŠITEV KRIŽANKE PREPIŠITE NA PAPIR IN JO POŠLJITE NA UREDNIŠTVO	KOSTNICA	MED	ILJA ERENBURG				
AKT			SMUČARSKI REŠEVALNI COLN	SREDSTVO ZA POSPANJE						
DOLG PREČNI DROG				DERIVAT ALKOHOLA						
SAMPON				DEPARTMA V JUŽNI FRANCIJE		VLADIMIR KOMAROV			NATRIJ	
UMRLI FR. FILMSKI KOMIK SILA				JEZA, GNEV POSLANCI		ANGL. PIS. KRIMINALK FLEMING MAKED. KOLLO				
PRIPOMOČEK PRI UMIVANJU			NORDIJSKI IZRAZ ZA SMUČI		MEJNA REKA MED NDR IN POLJSKO			DIME RADJSKEGA NAPOVEDO- VALCA SAVICKEGA	ORGANI VIDA	DEL FARNEGA STROJA
UPOŠTE- VANJE			LIJAK		BRAZILSKO VELEMESTO (DE JANEIRO) PRIPRAVA ZA BRITJE			TEKMOV. SANI Z VOLANOM		
DRŽAVA IN VELIKO JEZERO V CENTRAL- AFRIKI			PREDLOG		GRAD PRI PTUJU RIM BOGNJA PLODNOSTI			OCANEC	SOSEDNI CRKI	
NOVISAD NAGLAVNI ZAJEDALCI			RUSKO MOŠKO IME	IZGUBA CISTE TEZE. ODPADEK	VRSTA IGLAVCA SKAND. MOŠKO IME			PRVI BOJNI STRUP		
PREBEGI					LUDOLFOVO ŠTEVILLO OSEBNI ZAJEMK			VRSTA STRUPENIH KAC (MNOZ.)	TURSKI VELIKAS	KACI GLAS
OČESNA OKVAPA. KO GLEDA ENO OKO DRUGAM KOT DRUGO								MEDMET ZADRŽE- VANJA TELUR	KMEČKO NASELJE 13. IN 15. CRKA	
ENAKA SAMOGLAS- NIKA		TOVARNA SPORIBELGA ORODJA V BERGUNJAH				NARODO- SI OVCI				
						VHRAVEC. LAHKU- MISELNI Z				



bralci nam pišejo

## koncert violinskega dua iz skopja na šoli f. prešerna v kranju

Na naši šoli se veliko učencev zanima za glasbo, ne samo za narodno in zabavno, ampak nas vedno bolj zanima lepota klasične glasbe. Veliko učencev obiskuje glasbeno šolo v Kranju, ki prav letos praznuje 65-letnico svojega uspešnega delovanja.

Tovarišica Anica Pajkić, ki poučuje glasbeni pouk na naši šoli, nas je obvestila, da nas bosta obiskala dva violinista iz Skopja Biljana Gavrilski in Božidar Bratoev. Bili smo veseli in navdušeni, čeprav so nekateri govorili, da tega „žaganja“ raje ne bi poslušali.

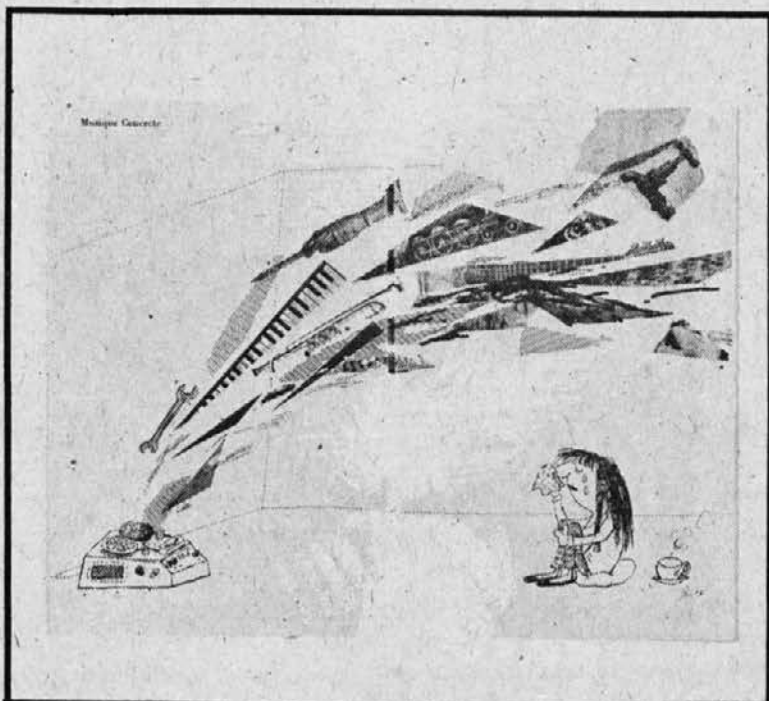
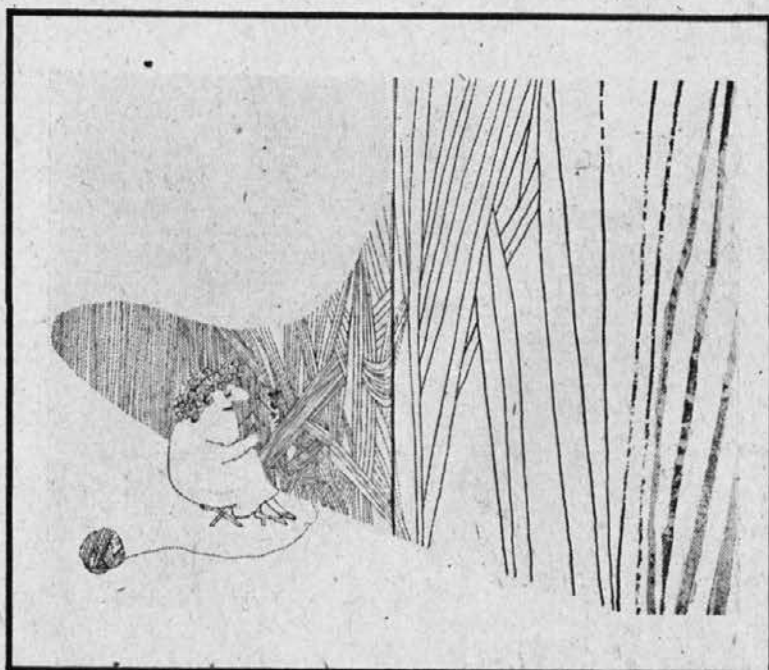
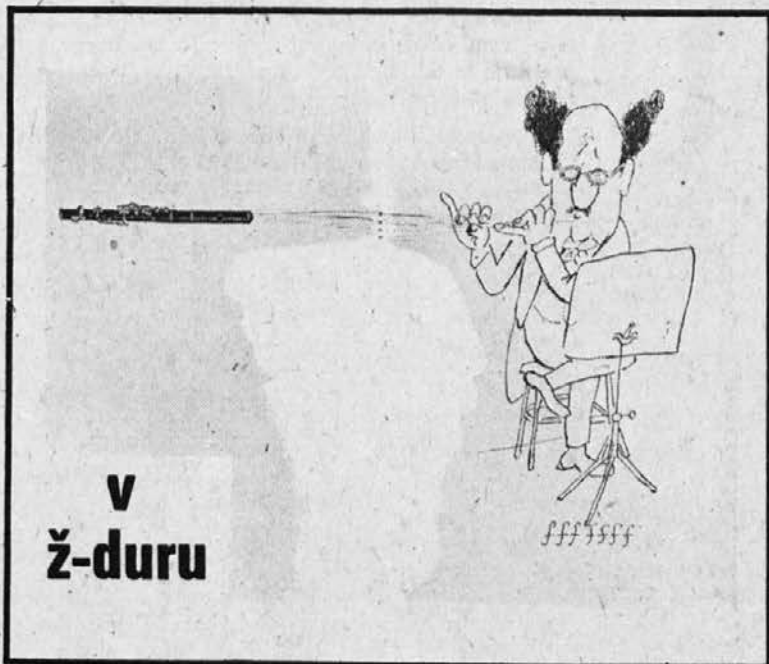
V torek, 12. novembra, smo se zbrali v glasbeni učilnici, ki smo jo za ta dogodek primerno okrasili. Bili smo radovedni, kakšna sta umetnika, verjetno že precej stara. Pred nas pa sta stopila dva mlada prijetna glasbenika, ki sta nas takoj osvojila. Predstavila sta nam violinske duete velikih glasbenikov od baroka do sodobne glasbe. Naša tovarišica nam je vsako skladbo razložila, povedala nekaj o skladateljih in dobi, v kateri so živeli.

Koncertu smo pazljivo sledili. Če pa je že kdo kaj prišepnil sosedu, so bile samo pohvalne besede o simpatičnih violinistih. Umetnika sta se tako trudila z igranjem, kot da imata pred seboj najbolj izbrano in zahtevno koncertno publiko. To nam je bilo silno všeč. Zato smo ju po vsaki skladbi nagradili z navdušenim aplavzom.

Takih koncertov si želimo še, saj dobra glasba res seže človeku do srca.

V imenu šole in vseh učencev, ki smo poslušali ta koncert, pa bi se rada zahvalila GMS, ki nam je omogočila ta koncert.

BOŠTJAN STRNIŠA,  
MILAN ŠTEFE, uč. 8a.



iz poletnih  
glasbenih kampov

## avgust v bayreuthu

Vsako leto je v Wagnerjevem mestu Bayreuthu mednarodno srečanje mladih glasbenikov. Med 8. in 29. avgustom se je zbralo preko 350 mladih iz 26 držav, med njimi tudi osem Jugoslovanov. Delovno področje je bilo zelo široko, saj so hkrati delovali simfonični orkester, zbor, številne komorne skupine, tečaj elektronske glasbe, tečaj indijskega plesa ter seminar o Wagnerjevem življenju in delu.

Najboljši glasbeniki so se zbrali v simfoničnem orkestru: našo državo smo zastopali kar štirje: čelistka, violistka ter dva hornista. Kljub zahtevnemu programu (1. simfonija Georga Enesca, „Wesendonk-Lieder“ Richarda Wagnerja in simfonija „Mathis der Maler“) smo z veseljem delali v orkestru, ki ga je vodil priznani dirigent Erich Bergel. Vaje so bile dolge in intenzivne tudi dvakrat na dan in še ob nedeljah ni bilo prosto. Vsako vajo je bilo boljše in naš trud se je obrestoval na uspelem koncertu. Orkester, sestavljen iz mladih ljudi vseh narodnosti, se je zлил v eno samo melodijo. Tako v nas kakor tudi v polno zasedeni dvorani je vladalo posebno razpoloženje, ki se ga ne da opisati z besedami.

Po koncertu smo nadaljevali delo v komornih skupinah. Za člane orkestra je bilo delo v njih mnogo manj zanimivo, kot za tiste, ki so že od začetka srečanja delali v komornih zasedbah in se tudi izkazali na številnih nastopih. Najbolj je navdušil godalni kvintet članov orkestra v Festspielhausu. Pihalci in trobilci, ki smo nastopili šele zadnji večer, se nismo najbolje odrezali.

Za vse udeležence srečanja je bilo gotovo nepozabno doživetje obisk predstav v Festspielhausu. Posebno tistim, ki so prvič videli predstave v Wagnerjevem gledališču, bodo ostali domiselne scene, dobri pevci, odlični orkester in neponovljiva akustika gledališča še dolgo v spominu.

Vsakdo se je vrnil v domovino bogatejši. Izmenjavali smo izkušnje, sklepali prijateljstva, primerjali način dela in igranja, spoznali novo okolje ter slišali odlični orkester v Festspielhausu. Delo je bilo prijetno, v družbi mladih ljudi je vedno zabavno, toda kljub temu smo bili po treh tednih bivanja doma zelo veseli.

JOZE KOJANCIC

V prejšnji številki Glasbene mladine smo objavili novico o nepričakovani smrti violinista Davida Ojstraha. Le dva meseca pred tem je bil objavljen v reviji Fonoforum tale intervju, iz katerega zari volja do življenja, združena z optimizmom ter številnimi načrti, ki pa so, žal, ostali neizpolnjeni. Iz tega intervjuja posnemamo nekaj najbolj zanimivih misli.

**Ali je bil po daljšem premoru začetek koncertiranja za vas težak oziroma ali ste v tem času dobili nove poglede na delo?**

Ojstrah: Moram priznati, da je bil začetek težak. Prej sem nastopal kot na tekočem traku – tako da sem nenadoma životartil v ne najboljšem stanju in mesece nisem mogel niti igrati. Toda lahko sem poslušal glasbo in to mi je pomagalo. Nato sem spet, v začetku seveda počasi, spet pričel delati. Vaditi sem pričel od začetka: tudi lestvice in prijeme in se ob tem spopadal s hudimi pomisleki. Toda končno sem začutil, da glasba zdravi, saj na žalost ali k sreči brez nje ne morem živeti. Delo se je obrestovalo in kmalu sem pričel verjeti tudi v to, da bom lahko igral tudi javne koncerte. S turnejo po Nemčiji sem pričel znova – le dva koncerta sem imel prej za moskovske študente. Mislim, da sem ob tem novem začetku pričel gledati na svoje delo drugače: z novim veseljem in svežino: prej sem namreč delal kot violinist, dirigent in učitelj brez premora.

**Kakšni so vaši načrti za prihodnost?**

Ojstrah: V načrtu imam koncertno turnejo po Nemčiji, dirigiranje nekaj koncertov v Berlinu, sodelovanje na Dunajskih slavnostnih tednih ter udeležbo na tekmovanju Čajkovski, katerega predsednik sem. Nato bi želel posneti nekaj plošč s komornim orkestrom, ki ga sestavljajo člani moskovske filharmonije. Posneli bi Vivaldijeve „Letne čase“. Z dunajskimi filharmoniki pa bi rad posnel Beethovnov violinski koncert. Morda bi lahko z Rostropovičem in Richterjem igral trio: toda tako težko je uskladiti čas.

**Imate raje posnetke v studiu ali žive posnetke?**

Ojstrah: Na to bi težko odgovoril. Pogosto je koncert prijetnejši, saj se počutite svobodnejšega in ne mislite na tehniko. Ob tem učinkuje na vas direktnostik z občinstvom, medtem ko si je treba poslušalca v studiu šele predstavljati, kar je za dobro postvarjanje sicer potrebno, čeprav ne najlaže. Vedno sem si prizadeval posneti studijske po-

## »brez glasbe ne morem živeti«

snetke brez rezov. Tako sem na primer lahko posnel violinski koncert P. I. Čajkovskega s Konvičnim brez reza v drugem in tretjem stavku. Tudi pred leti, ko so izdelovali še voščene plošče, mi je pogosto uspelo posneti vse delo hkrati, celo težke kompozicije Sarasateja in Paganinija.

**Kako bi lahko označili snemalno tehniko v ZSSR?**

Ojstrah: Ker imamo najboljše naprave, nekatere izmed njih smo kupili v Švici, Nemčiji ali na Danskem, je kvaliteta ruskih posnetkov zelo dobra.

**Posneli ste veliko plošč. Se še vedno strinjate z vsemi interpretacijami ali starih posnetkov sploh ne poslušate več?**

Ojstrah: Svoje plošče poslušam zelo poredko iz dveh razlogov: iz strahu, da mi posnetki ne ugajajo več – nato sem nesrečen. Ali pa so zelo dobri in takoj pričem dvomiti, ali bom še lahko tako dobro igral in tudi to me ravno ne osrečuje. Torej svojih posnetkov najraje ne poslušam več.

Seveda se interpretacija spreminja. Ne da bi si to želel, spremembe prihajajo same od sebe, podzavestno. Tako lahko dejansko občutim razliko šele tedaj, ko poslušam stare posnetke ali ko s svojimi učenci odkrivam vedno nove nianse in odtenke. Prej jih nisem niti poznal, saj jih pravzaprav tudi iskal nisem. Tudi vsak koncertni nastop je nekaj novega, ker prinaša spremembe v potankostih.

**Torej je plošča veljavna samo v določenem trenutku?**

Ojstrah: Da, plošča velja samo tisti dan, ko je bila posneta. Zato se mi zdi, da je neumestno pisati knjigo o nekem glasbeniku, kot na primer o Casalsu samo na osnovi posnetih plošč. Poslušalci pogosto pozabljajo, da je plošča veljavna samo v določenem trenutku.

**Vemo, da niste samo odličen violinist, ampak tudi prvovrsten dirigent. Se vam zdi, da je dirigent-violinist privilegirana primerjava z dirigentom-pianistom?**

Ojstrah: Da, kot violinist lahko orkestru veliko razložite.

**Boste kdaj samo dirigirali?**

Ojstrah: Kaj bi dejal: to morate vprašati mojo ženo. Njeno mnenje je, da bi moral več dirigirati kot igrati. Toda jaz bi si pravzaprav želel oboje.

**Kot član žirije pogosto sodelujete pri tekmovanjih. Se vam zdi, da imajo tekmovanja še vedno tako veliko vlogo pri vzgoji glasbenega podmladka, kot so jo imela nekoč?**

Ojstrah: Tekmovanje je odlično preveč. Vsako leto imamo zato tudi veliko nagrajencev, ki pa niso vsi najboljši. Pogosto nalletimo na mlade interprete, ki sicer naštudirajo program nekega tekmovanja in z njim tudi osvobjo nagrado. Toda preko tega ne morejo in zato tudi ne morejo začeti umetniške kariere. Kljub temu pa število dobrih violinistov raste, čeprav je čedalje manjše število nadarjenih violinistov iz nekdanjih pomembnih šol v Belgiji in Franciji.

**Se vam zdi, da so bistvene razlike med ameriško, na primer Galamianovo in rusko, na primer Ojstrahovo šolo?**

Ojstrah: Ne vem, ali bi lahko govorili o moji šoli. Gotovo, da moje delo ni bilo brez vpliva, ne bi pa mogel reči, če je bilo dobro ali slabo. Toda vsekakor nisem bil edini učitelj pri nas, ki bi vzgojil dobre violiniste. V Sovjetski zvezi je mnogo dobrih pedagogov. Tudi Galamian je študiral v Moskvi in je v Ameriki pravzaprav nadaljeval rusko šolo. Toda tudi drugače ne vidim bistvene razlike med rusko in ameriško šolo.

**Bi nam lahko kaj povedali o tem, da ne samo pogosto, ampak veliko igrate komorno glasbo?**

Ojstrah: Pravzaprav sem s komornim muziciranjem pričel. Kot otroka so me vzgajali izključno kot komornega glasbenika in šele s 15 ali 16 leti sem se posvetil solističnemu igranju. Zato še danes rad in pogosto igram komorno glasbo in jo tudi izbiram pri dirigiranju.

**Včasih ste pogosto igrali dela sodobnih sovjetskih kompozitov. Se vam zdi, da danes ne nastajajo več uspešna dela, ki bi jih želeli študirati?**

Ojstrah: Brez dvoma je v SSSR mnogo uspešnih mladih glasbenikov, toda danes imam komaj še čas, da bi se ukvarjal s študijem novih del. Postajam starejši in se zato čedalje bolj koncentriram na osvojeni repertoar in vsebinsko poglobljam že znana dela.

(Po Fonoforumu, prevod A. K.)

