

# *pred občnim zborom gms*

Pripravljamo se na prvi redni občni zbor Glasbene mladine Slovenije, ki bo, dobri dve leti po ustanovitvi, v februarju prihodnjega leta. To bo predvsem delovna manifestacija našega mladega gibanja, ki bo pokazala, na kakšni stopnji razvoja smo, kakšno je bilo naše delo doslej, katere bodo naše naloge v prihodnje, da bo naše prihodnje delo resničen izraz naših potreb, želja in možnosti. Predvsem pa bo to, če se bodo uresničile vse potrebne priprave, prvi večji shod slovenske glasbene mladine, na katerem bo resnično aktivno sodelovala tudi mladina sama. Kajti smo v trenutku, ko bodo morali mladi ljudje prevzeti osnovno usmerjanje organizacije, če bodo hoteli, da bo ta ustrezala takšnemu gibanju, kot si ga želijo.

Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije pripravlja dva dokumenta, ki naj bi začrtala naloge naše organizacije v prihodnjem dveletnem obdobju in o katerih bo potrebno razpravljati na občnem zboru. Prvo je besedilo novega statuta, ki ne bo le formalno zadostilo uradnim zahtevam, temveč bo vsebovalo odločilne organizacijske spremembe organizacije. Uvodno pojasnilo k besedilu statuta bo sestavni del dokumenta in v njem bodo navedeni razlogi za te spremembe. Tako se pripravlja ureditev članstva GMS, s katero se predvidevajo različne vrste članstva: pasivno članstvo, ki bo ustrezalo GMS kot gibanju in bo zajelo vse tiste mlade ljudi, ki se z našo dejavnostjo srečujejo v široko zasnovanih akcijah (časopis, šolske in druge širše prireditve); v aktivno članstvo GMS bodo pritegnjeni tisti mladi, ki se bodo prostovoljno odločili za sodelovanje v delu glasbene mladine in za tiste njene akcije, katerih prirejanje in uspeh je odvisen samo od njihovega sodelovanja oziroma udeležbe. Že doslej je bilo mnogo mladih, ki so želeli imeti posebne članske karte oziroma abonmajske izkaznice— to bo po novem statutu sedaj mogoče; člani-prijatelji bodo tisti starejši sodelavci in simpatizerji glasbene mladine, ki jim je za rast in uspešno delo naše organizacije; naposled je predvideno kolektivno članstvo za razna kulturna in druga strokovna združenja in društva, gospodarske in druge organizacije in ustanove, ki bodo z včlanjenjem pokazale naklonjenost glasbeni mladini. Na takšen način, z diplomom o kolektivnem članstvu v GMS, se bodo lahko osnovne skupnosti ali glavni odbor skromno oddolžili tudi tistim gospodarskim organizacijam in drugim skupnostim, ki se bodo izkazale z moralno in materialno pomočjo njihovem delu.

● nadaljevanje na 2. strani

vsem bralcem in sodelavcem želimo srečno in uspešno  
novo leto 1972!

uredništvo

# glasbena mladina

glasilo  
glasbene mladine slovenije

leto II, številka 2

16. decembra 1971

Izdaja Glavni odbor Glasbene mladine Slovenije. — Ureja uredniški odbor: Janez Hoefler (odgovorni urednik), Anton Janežič, Primož Kuret, Dušan Rogelj. Tehnični urednik France Anžel. — Naslov uredništva: Ljubljana, Dalmatinova 4/II, tel. 310-033. Tekoči račun pri SDK 501-8-651/1. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. — Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 5 dinarjev, cena posameznega izvoda 1 dinar.

*iz vsebine*

***gms in  
mladinski  
simfonični  
koncerti***

***mojstri  
glasbene  
renesanse***

***john lennon:  
predstavlja si***

## beseda uredništva

Nekoliko hudomušnemu uvodu v novi letnik, objavljenem na tem mestu v prvi številki, naj sledi nekoliko bolj resna beseda. Vsi se zavedamo in občutimo, kako je danes s cenami ter življenjskimi in drugimi stroški, ki marsikdaj presegajo naš poprečni žep; Zviševanje cen je prizadelo tudi naš časopis, in to še pred tiskanjem prve številke novega letnika. Podražil se je tisk, podražil se je tudi papir, da sploh nismo mogli misliti na lansko obljubo, da bi časopis tiskali na boljšem papirju, saj nam celo za takšnega, kot je dosedaj, zmanjkuje denarja. Z visjimi stroški je združeno tudi objavljane slikovnega gradiva in fotografij. Razen tega pa je za letošnji na voljo manj denarnih sredstev iz dotacije, tj. tiste vsote, iz katere pokrivamo izgubo pri izdajanju.

Kljub takšnim podobnim težavam se nismo spustili v to, da bi zvišali naročnino na časopis ali da bi celo prenehali z njegovim izdajanjem. Dobro vemo, kakšno vlogo si je pridobil med bralci in kaj bi pomenilo, če ga ne-



● nadaljevanje s 1. strani

# pred občnim zborom gms

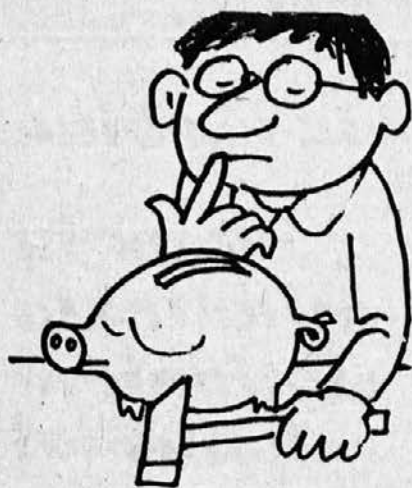
Pomembne spremembe se obetajo tudi v drugih organizacijskih vprašanjih. Občni zbor bo poleg predsednika in tajnika GMS izvolil tudi dva podpredsednika, katerih eden bo iz vrst mladih. Novi glavni odbor bo imel takšen sestav, da bo čim bolj zastopal vse osnovne skupnosti, med njegovimi člani bo moralo biti tudi nekaj mladih predstavnikov. Zato bodo tisti zastopniki slovenskih poklicnih glasbenih ustanov in društev, ki so sedaj sodelovali v delu glavnega odbora, sestavili posebno koordinacijsko komisijo, ki bo reševala praktična vprašanja prirejanja prireditev in drugih akcij z GMS oziroma za mladino, tako da ta ne bodo več obremenjevala dela glavnega odbora, ki bo moralo biti bolj problemsko.

Drugi dokument, ki ga pripravlja glavni odbor GMS za prvi redni občni zbor, je program delovne usmeritve v naslednjem obdobju našega dela. Ta sloni na dosedanjih delovnih izkušnjah GMS in na sklepih II. kongresa Glasbene mladine Jugoslavije, ki so obvezni tako za slovensko kot za kakršnokoli drugo jugoslovansko glasbeno mladino. V tem programu je posebna pozornost posvečena načrtom, da bodo vse koncertne pri-

reditve glasbene mladine „vzorne“ tako po programski zamisli kot po praktični izvedbi, načrtom, da bodo sodelavci GMS spremljali učinek teh prireditev in drugih akcij v oblikah anket, sestankov in pogovorov z mladimi oziroma, da jim bodo omogočili, da si bodo mladi oblikovali kritični čut za kvalitete glasbenega poustvarjanja. V tem dokumentu bo poudarjena tudi potreba po klubski dejavnosti glasbene mladine, ki mora predstavljati neposreden izraz potreb in želja mladine, ter pomen aktivnega mladinskega muziciranja izven formalnih šolskih ali poklicnih okvirov. Ne nazadnje bo moral občni zbor izreči nujnost tesnejšega sodelovanja GMS z Zvezo mladine in Zvezo študentov, saj bi lahko zlasti z Zvezo mladine imeli več uspešnih skupnih akcij.

To je samo nekaj točk iz omenjenega delovnega programa za naslednji dve leti, ki pa jih bo mogoče uresničiti le, če se bo utrdil gmotni položaj Glasbene mladine Slovenije, če bo dovolj strokovnih sodelavcev in če si bodo v zadanih nalogah vzajemno prizadevale vse osnovne skupnosti oziroma tisti ljudje, ki na terenu delajo za glasbeno mladino.

J. H.



nadoma ne bi bilo več. Zato pa imamo samo eno prošnjo, ki je ne bo težko izpolniti. Naj poverjeniki čim prej zberejo naročnino od vas in jo pošljejo na naš naslov ali nakažejo na naš tekoči račun, ki je naveden v glavi časopisa. Višina naročnine je enaka lanskim, pet dinarjev za celo leto, kar res ne predstavlja kakšnega denarja. Nam pa pomeni mnogo. Pomeni nam to, da lahko še naprej tiskamo časopis, brez skrbi, da bi nam zmanjkalo denarja in da bi tiskarna naše naročilo zavrnila.

Pa lep pozdrav in drugič zopet kaj bolj prijetnega!

# gms in mladinski simfonični koncerti

Glasbena mladina je organizacija, ki je po mednarodnih idejah in po svojem statutu gotovo dolžna, da daje mlademu človeku po možnosti čim popolnejši spekter glasbenih dobrin. Med te sodijo komorne in simfonične prireditve, operne in baletne predstave, seznanjanje se z drugimi možnostmi glasbenega življenja (radijske in televizijske oddaje, gramofonske plošče itd.). Vse to predstavlja tudi del našega vsakdanjega glasbenega življenja, za katero skrbe po svoji poklicni dolžnosti razne glasbene ustanove; te dobivajo za to svojo dejavnost določeno družbeno podporo in denar, seveda v okviru možnosti, s katerimi družba razpolaga.

Na Slovenskem, posebno seveda v Ljubljani, je glasbeno življenje te vrste že tradicionalno učečno. Že dve desetletji se glasbena kultura Ljubljane in širšega slovenskega področja odvija v okviru treh pomembnih ustanov, Slovenske filharmonije, Opere Slovenskega narodnega gledališča in Radia in televizije. Vzporedno z njimi se s posredovanjem koncertov zadnja leta ukvarja še četrta pomembnejša ustanova, prireditvena poslovalnica Festival. Vse te so se že doslej tako ali drugače uveljavljale tudi z delom za mladino, s prirejanjem koncertov in predstav ali mladinskih radijskih oddaj, še preden je bila ustanovljena slovenska glasbena mladina oziroma še brez študijskega in pripravljalnega dela, ki je značilno za Glasbeno mladino.

Teh resnic – obstoja določenih ustanov, ki so se že ukvarjale z mladimi – in potrebe po tem, da imajo mladi na voljo resnično vse možne oblike glasbenega življenja, smo se ustanovitelji Glasbene mladine Slovenije pred dvema letoma zavedali. Zato smo v delo glavnega odbora GMS želeli pritegniti tudi predstavnike teh ustanov, v upanju, da bo njihova pomoč koristila nam in njim samim pri uveljavljanju njihovih prizadevanj za dvig glasbene kulture med mladimi. Predstavniki poklicnih glasbenih ustanov v najvišjih organih glasbene mladine sicer ni običajno v drugih jugoslovanskih glasbenih mladinah, kjer so poklicne ustanove le izvrševalci prireditev in ne morejo krojiti politike glasbene mladine. S predlogom o takšnem predstavniku v glavnem odboru pa smo pri GMS želeli pokazati, da cenimo njihovo delo. Želeli smo tudi, da bi bil glavni odbor GMS okvir, kjer bi z dobronamernim dogovarjanjem dosegli za vse strani uspešno sodelovanje in se s tem izognili morebitnim težavam pri razumevanju. Toda – razvoj dogodkov ni vselej upravičil našega upanja.

Naši bralci so imeli pred nekaj tedni možnost, da na radijskem programu v okviru glasbene oddaje za mlade slišijo pogovor urednice oddaje z direktorjem Slovenske filharmonije. Ne vemo vzroka, zakaj je do tega prišlo, toda pogovor nas je neprijetno presenetil in je bil v že kar bolečem nasprotju tako z resničnimi dejstvi kot z našimi siceršnjimi prizadevanji za uspešno delo za mlade. Ne zato, da bi se zagovarjali – kajti spričo neresnic se nam ni potrebno zagovarjati – temveč le zato, da pokažemo, kako se v praksi v delu z mladimi ne sme postopati, moramo v naslednjih odstavkih podati nekaj pojasnil.

Obiskovalci lanskih simfoničnih koncertov za mladino pa tudi redni bralci našega časopisa vedo, kako smo lansko leto sodelovali pri teh koncertih: s koncertnim listom, s komentatorjem, s propagando, s katero smo na te koncerte privabili številne mlade poslušalce iz Bele Krajine, iz Velenja, iz Novega mesta in še od drugod. To je bila naša prostovoljna pomoč Slovenski filharmoniji, celo brez ustrezne pogodbe, ki bi obema stranema nalagala kakšne obojestranske obveznosti. Koncertni listi so bili sploh prvič pri mladinskih koncertih, s propagando pa smo rešili popoldanske koncerte, ki bi sicer morali zaradi premalo poslušalcev odpasti. Vrh vsega je dobivala Slovenska filharmonija za te mladinske koncerte družbeno denarno pomoč – naravnost in brez posredništva GMS – in bi morala

za uresničitev in uspeh teh koncertov v polni meri odgovarjati sama.

Letošnjo sezono je vodstvo Slovenske filharmonije upalo – ne vemo čemu – da bo mladinski abonma izpeljalo samo mimo GMS, le da je k napovedi programa dodalo, da je pri sestavljanju sodelovala GMS. Razposlalo je vabila za abonma na naslove naših sodelavcev po Sloveniji, ne da bi nas o tej nameri seznanilo. Kar zadeva program, pa je resnica le takšna, da smo ga s pomočjo prof. Pavla Kalana, svetovalca Zavoda za šolstvo SRS, izbrali iz obstoječega rednega filharmoničnega programa; ta pa že sam po sebi s strani strokovnjakov (novembrska številka revije Sodobnost) ni bil dobro ocenjen. Izkazalo se je celo, da Slovenska filharmonija ne more najti rešitve za program četrtega mladinskega koncerta, in smo namesto tega predlagali, da bi filharmonični orkester napravil z že izbranimi točkami nekaj koncertov izven Ljubljane in s tem zadostil željam in potrebam nekaterih osnovnih skupnosti, ki do takšnih koncertov pri njih samih ne morejo priti. Vendar je ta naša pobuda ostala brez odgovora. Slovenska filharmonija nas ni povabila niti k organizaciji že določenih koncertov v Ljubljani; preprosto nihče nas ni seznanil s tem, kako tečejo priprave, sami pa se zaradi težke finančne situacije v to nismo niti sili, v upanju, da bo zadeva stekla tudi brez našega posredovanja.

Vendar pa je postal položaj kritičen, ko se je pokazalo, da je odziv abonmentov na vabila Slovenske filharmonije zelo majhen. To smo zvedeli nenadoma na zadnji seji glavnega odbora, komaj štirinajst dni pred prvim koncertom. Toda zgodilo se je nekaj nepričakovane: direktor Slovenske filharmonije je za svoj neuspeh zvrnil krivdo na GMS, češ da smo pretregali nekakšen dogovor, in se s tem hotel zavarovati tudi pred morebitnimi nadaljnjimi neuspehi. Bralci lahko sami presodijo, da takšen postopek ne kaže naklonjenosti skupnemu reševanju problemov. Se več. Po nepotrebnem povzročja zapletljaje tam, kjer jih ne bi bilo treba, to pa samo bremeni naše že tako in tako zahtevno delo. Da se bi rešilo, kar se rešiti da, je Slovenski filharmoniji prišel na pomoč predsednik osnovne skupnosti Glasbene mladine Ljubljane, zbral za popoldanski in večerni koncert potrebno število poslušalcev ter se samoiniciativno ponudil za komentiranje. Toda vodstvo Slovenske filharmonije je napravilo še en nepravilen korak. Glede na zahteve nekaterih posameznih pedagogov (če res?) je spremenilo prej napovedani program – praksa, ki je pri mladinskih koncertih Slovenske filharmonije sicer že pravilo, a v tem trenutku toliko bolj nezaželena.

Radi bi pojasnili, zakaj se tako ne sme delati. Prvič: pomoč ljubljanske glasbene mladine pri napolnitvi dvorane je bila sicer dobronamerna, vendar le izhod v sili. Dvorano so napolnili najrazličnejši poslušalci – od tistih gimnazijcev, ki že več let redno hodijo na koncerte, do osnovnošolcev, učencev vajeniških šol in tistih srednješolcev, ki so se pripeljali v Ljubljano od daleč in bili sploh prvič na kakršnekoli simfoničnem koncertu.

Drugič: program. Napovedan je bil dobro premišljen koncert s Slavkom Ostercem in njegovim klavirskim koncertom ter Franckovo Simfonijo v d-molu. Zadostil je več zahtevam: seznanjenje s slovenskim delom, seznanjenje s sodobnejšo zasnovo klavirskega koncerta, srečanje z eno mojstrskih romantičnih partitur, ki ob privlačnosti ohranja simfonično obliko na zgledni ravni. Toda Slovenski filharmoniji so kot nalašč prišle posamezne pripombe, da je takšen program za poslušalce, ki so prvič na koncertu, pretežak. Morda se zdi Osterc prvi hip res le informativnega značaja, toda kdor dvomi v učinkovitost Franckove simfonije, s tem le pokaže, da je ne pozna! Za začetnike v koncertni dvorani bi se res mogla najti primernejša

rešitev – toda ne takšna! Dobili smo Bizetovo Simfonijo v C-duru in Gershwinov klavirski koncert. Program, ki ne predstavlja ničesar. Ni značilen ne za Bizeta, ne za simfonijo kot glabeno obliko, ne za klavirski koncert, Gershwinu pa daje slabo pričevalo o njegovih sposobnostih v tipično evropski klasični glasbi. Sprememba programa je prizadela predvsem redne obiskovalce koncertov in tiste njihove pedagoge, ki se že leta sistematično prizadevajo, da bi jih vpeljali v vrednote glasbene umetnosti. Razen tega pa takšen program predstavlja zapravljane časa in sredstev. Če je tako malo denarja za koncerte in če je teh koncertov tako malo (saj se vendar tudi poslušalci od daleč ne morejo pripeljati v Ljubljano vsak mesec), potem se zdi upravičena zahteva, da naj bodo vsaj ti čim bolj pretehtano pripravljani.

Še ena zadeva je: kvaliteta izvedbe, ki je že nekaj let nazaj boleča točka mladinskih koncertov Slovenske filharmonije. Ob tem koncertu se je zopet pokazala ista pesem. Izvedba Bizetove simfonije je bila slaba že na rednem abonmajskem koncertu in je dobila nezadostno oceno tudi v dnevni kritiki (Delo, Dnevnik). Za Gershwinovo delo pa je vodstvo Slovenske filharmonije dalo na voljo pol ure vaje pred koncertom... Bodo obljube o enotedenskem študiju mladinskih koncertov, ki jih je dal direktor Slovenske filharmonije v omenjenem intervjuju, za naprej drže?

Slišali smo, da je bil zadnji mladinski koncert nekaterim poslušalcem, ki so bili prvič na kakšnem simfoničnem koncertu, zelo všeč. Njim še eno besedo. Tudi naši profesorji bi raje, ko so hodili še v šolo, pri pouku zgodovine poslušali krvave viteške zgodbe kot pa zakonitosti srednjeveškega družbenega ustroja ali pri pouku zemljepisa privlačne potopise namesto gospodarske slike te ali ene afriške in azijske države, da ne govorimo o matematiki in fiziki, za kateri bi bilo najbolje, če ju sploh ne bi bilo. Vsaka pot za razumevanje tega ali onega področja človekovega udejstvovanja zahteva nekoliko napora, tudi glasba. Če bi omenjeni mladi poslušalci poznali nekaj res dobrih klavirskih koncertov, na primer Mozartovih, Beethovnovih, Schumannovih ali celo Čajkovskega in Rahmaninova, bi si res izbrali Gershwinu raje z njegovimi songi in Ello Fitzgerald, njegov klavirski koncert pa pustili v stari šari. Zato pa je naša dolžnost, da pokažemo, kaj je dober klavirski koncert. Vendar tega z Gershwinom ne moremo pokazati.

Radi bi direktorju Slovenske filharmonije javno postavili nekaj vprašanj. Ali bo zmoget prevzeti nase breme načrtovanja in organizacije mladinskih dimfoničnih koncertov spričo resnice, da po svojih lastnih besedah ni glasbeni pedagog in se ni nikoli ukvarjal s podobno dejavnostjo? Kako more-kot slovenski skladatelj in aktiven sodelavec Društva slovenskih skladateljev črtati z mladinskega programa edino slovensko glasbeno delo (Osterc) in ali to pomeni, da bo vsak izgovor dober za izognitev dolžnostim do slovenske glasbene ustvarjalnosti? Uredništvu mladinskih glasbenih radijskih oddaj pa tole: kako je moglo dopustiti, da je v omenjenem intervjuju nekontrolirano prišla nad GMS ploha zmedenih neresničnosti, potem pa ni omogočilo Glasbeni mladini Slovenije, da bi podala v istem okviru potrebna pojasnila?

V Glasbeni mladini bi si zelo želeli, da bi našli skupni jezik s Slovensko filharmonijo. Ne zato, da bi bil mir na tem božjem svetu, marveč da bi imeli mladi resnično korist od njene dejavnosti in da se ne bi družbeni denar za to dejavnost trosil brez premisleka in pravega uspeha. In konec koncev da ne bi tistih nekaj mladih zagretežev za dobro glasbo ne izgubilo vere v njene vrednote. Prosimo vodstvo Slovenske filharmonije, naj spozna, da brez resničnega sodelovanja med vsemi dejavniki, ki skrbe za dvig glasbene kulture med mladimi, ne bo uspeha, še celo ne daljnjeočnega. J. HOEFLER



GIOVANNI PIERLUIGI DI PALESTRINA V STAROSTI



ORLANDO DI LASSO V ENAIŠESTDESETEM LETU

JAKOB GALLUS PO LESOREZU IZ LETA 1590



# mojstri glasbene renesanse

„Prav dobro vem, da je bil Ockeghem tako rekoč prvi, ki je v tistih časih na novo odkril glasbo, ki je bila skoraj povsem izumrla – ne drugače kot Donatello, ki je v tistih časih na novo odkril kiparstvo – in o Josquinu, Ockeghemovem učencu, lahko rečemo, da je bil v glasbi, v tem čudesu narave, isto, kar je bil Michelangelo v arhitekturi, slikarstvu in kiparstvu; kajti kakor se še daleč nihče ni približal v komponiranju Josquinu, tako je ostal tudi Michelangelo med tistimi, ki se ukvarjajo z umetnostmi, sam in brez tekmece. Tako eden kot drugi sta odprla oči vsem, ki uživajo v teh umetnostih ali bodo uživali v njih v prihodnosti.“

Tako se je leta 1567 o velikih mojstrih renesančne glasbe in likovnih umetnostih izrazil neki italijanski mislec in pisatelj. Priznal jim je, tudi sam človek renesanse, da so na novo odkrili umetnosti, jih rešili popolne pozabe in začrtali njihov razvoj v novem veku. O obeh likovnih umetnikih, o Donatellu (1386–1466) in o Michelangelu (1475–1564) vemo marsikaj. Prvi velja za enega pobudnikov florentinske renesanse oziroma renesančne umetnosti nasploh in je v številnih kiparskih mojstrovinah prepričljivo obudil antiko ter ji vdahnil novoveško evropsko življenje, pa tudi prej neznano izraznost, ekspresivnost. Drugemu je zgodovina naklonila, da je pripeljal renesančno umetnost do viška, že zgodaj požel splošno občudovanje s kiparskim delom (rimska Pieta, florentinski David, Mojzes in druge mojstrovine z nagrobnika papeža Julija II.) in s slikarstvom (Sikstinska kapela) ter pozneje v starosti odprl neslutene poti umetnosti v baroku.

O obeh glasbenikih, Johannesu Ockeghemu (ok. 1430–1495) in Josquinu Desprezu (moderna izgovorjava Žosken Depre, ok. 1450–1521), pa vedo celo pravi ljubitelji glasbe skoraj toliko kot nič. Vendar so glasbeni zgodovinarji že odkrili in še vedno odkrivajo, kolikšen pomen so imeli posamezni nam komaj znani skladatelji 15. stoletja, stoletja umirajočega srednjega veka, ko so glasbeno umetnost rešili starih spon in ji odprli pot razvoja v renesanso in novi vek. Za časa svojega življenja so jih ljudje občudovali, najpomembnejšim so dajali najvidnejša mesta med poeti, misleci in filozofi, aristokratski zaščitniki so jim poklanjali bogata darila in na starost visoke odškodnine. Toda njihova glasbena zapuščina ostaja v zaprašenih arhivih, v stari notni pisavi, ki jo dandanes razrešujejo le strokovnjaki. Če so pa le-ti posamezne skladbe že prestavili v sodobne partiture in jih objavili v dostopnih izdajah, ki jih sicer res lahko bere in razume vsak glasbenik, pa so potrebni še posebni zbori ali ansambli za staro glasbo, da te skladbe naštudirajo in jih predstavijo širšemu občinstvu. Takšnih zborovskih ali pevsko-instrumentalnih koncertov pa je tako malo, da lahko ta glasba le krmežljivo pokuka iz zgodovine v današnji čas, ne da bi poprečni ljubitelji glasbe mogli dojeti vseh njenih izraznih razsežnosti.

Z „novejšo“ glasbo, z glasbo od baroka do moderne, je seveda drugače. Bach, Haendel, Mozart, Beethoven in njihovi mlajši soustvarjalci so v primerjavi s starimi mojstri že kar naši dobri znanci. Slišimo jih na skoraj vseh koncertih, radijskih glasbenih oddajah, gramofonskih ploščah, izvajamo jih v glasbenih šolah. Z Donatellom, Michelangelom, Leonardom Vincijem in drugimi renesančnimi umetniki ni slabše. V turističnih potovanjih jih srečujemo na vsakem koraku, neizogibno sodijo v našo splošno izobrazbo, zadnje čase so jih polne tudi knjigarne v lepih in dragocenih knjigah. Razume jih lahko vsak človek, preprost pogled nanje ne potrebuje posredništva in znanstvenih razlag. Njihova občedlovska vsebina se nam razodeva naravnost in neprikrito. Vsak ljubitelj umetnosti si lahko ustvari o njihovem delu trdno predstavo, ki ga vodi pri presoji drugih, njemu še neznanih umetnin.

No, kljub vsemu je nekaj velikih imen glasbene renesanse, ki so se nam z veličino svojega dela ali celo z legendarnimi okoliščinami vtisnili globlje v zavest. Obudila jih je bila pred dobrimi sto leti romantika – zgodovinsko obdobje, ki ga je zanimalo vse, kar je bilo starega, skrivnostnega in s posebnimi usodami povezanega.

Romantično obdobje je prvo mesto med renesančnimi skladatelji prisodilo Italijanu Giovanni Pierluigiju Palestrini (ok. 1524–1594). Legenda ga predstavlja kot rešitelja cerkvene glasbe: tridentinski koncil, cerkveni zbor, ki je v severnoitalijanskem mestu Trentu zbiral evropske katoliške moči zoper reformacijo in protestantizem, je želel iz cerkve odstraniti vse, kar je posvetnega in moti vernika pri zbranosti, med drugim tudi večglasno renesančno glasbo, namesto katere je zopet želel vpeljati samo stari enoglasni gregorijanski koral. Takrat naj bi Palestrina skomponiral več latinskih bogo-

služnih skladb; te so po legendi cerkvene očete tako ganile, da so umaknili predvideno prepoved glasbe in postavili Palestrinovo delo za vzor večglasnega cerkvenega komponiranja. Resnica seveda ni v celoti takšna. Vendar si je Palestrina tudi brez te legende zaslužil posebno mesto v družbi renesančnih mojstrov in obveljal celo za enega pomembnih skladateljev celotne evropske glasbene zgodovine.

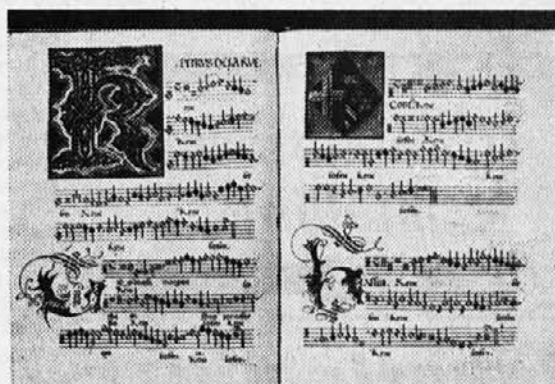
Rodil se je v mestecu Palestrina blizu Rima, po katerem je dobil tudi ime; deloval je vse življenje le v Rimu kot vodilni glasbenik nekaterih rimskih cerkva in na starost prevzel še vodstvo znamenitega zbora Sikstinske kapele v papeških palačah. Skromen v vsakdanjem življenju, a velik v ustvarjalnosti, si je pridobil ugled daleč prek zidov domačega mesta, ki pa ga je nadvse ljubil in se skoraj ni dal pregovoriti, da bi ga zapustil. Tako se je zgodilo, da je leta 1567 dobil vabilo za eno največjih glasbeniških položajev takratne Evrope, vodstvo dvorne kapale cesarja Rudolfa II. v Pragi. Posebni cesarjev odposlanec grof Arco je novembra tega leta poročal v Prago: „Kantor Giovanni di Palestrina je voljan, da pride služiti vašemu veličanstvu za štiristo zlatih škudov na leto; hotel sem znižati to vsoto, kolikor sem mogel, toda ni šlo. Sedaj čakam, da mi vaše veličanstvo ukaže, kaj naj nadalje storim s tem človekom, ki mi ga vsi zelo hvalijo.“ Štiristo zlatih škudov na leto je bilo tedaj ogromno plačilo, ki ga ni imel še noben glasbenik. A cesar ni želel tako močno odpreti svoje mošnje, Palestrina pa je opustil misli na hladno Prago in raje ostal v sončnem Rimu s svojo veliko družino, ki mu je dajala mnogo veselja pa tudi mnogo skrbi.

Glasbena zgodovina nam mnogokrat postreže z nasprotnimi poli velikih glasbenikov – spomnimo se vsaj Bacha in Haendla ter Verdija in Wagnerja! – in tudi v renesansi je poskrbela za to. Mirnemu, v svojo umetnost zaverovanemu, z eno samo deželo, celo z enim samim mestom povezanemu Palestrini predstavlja pravo nasprotje drugi veliki mojster glasbene renesanse, nemirni in svetovljanski Orlando di Lasso (1532–1594) – če je usoda marsikaterim pomembnim dvojicam naklonila isto leto rojstva (Bach in Haendel 1675, Verdi in Wagner 1813), se je pri Palestrini in Lasso poigrala toliko, da jima je obema v istem letu ugasnila življenje. Leto 1594 pomeni tudi resničen konec renesanse in nastop novega obdobja, novega življenja in novih moči polnega baroka.

Orlando di Lasso se je življenje že začelo kot v romanu. Rodil se je v mestu Mons v južnem delu takratne velike Nizozemske (današnji Belgiji), od koder je izhajala večina evropskih glasbenikov. Očeta so mu baje že v otroških letih zaprli zaradi ponarejanja kovancev, kar najbrž ne bo držalo, res pa je, da je imel kot otrok izredno lep glas; to je tedaj pomenilo veliko. Lepe otroške glasove so visoko cenili tudi največji mogotci in si jih skušali priskrbeti za svoje glasbene kapele. Malega Rolanda (kakor je bilo njegovo izvirno ime) so dvakrat poskušali ugrabiti in obkrat se je vrnil srečno domov, tretjič pa se je ugrabitev posrečila slugom sicilijanskega podkralja Ferdinanda, ki je tedaj v imenu cesarja Karla V. oblegal nizozemska mesta. Ko so evropski velikaši sklenili mir, je Lasso s svojim velikim gospodom odšel najprej na francoski kraljevi dvor v bleščeči rezidenzi v gradu Fontainebleau, kjer je bivalo tudi nekaj odličnih francoskih glasbenikov. Nato je sicilijanskega podkralja spremljal v njegov domači Palermo na Siciliji, kjer pa ni ostal dolgo. Gospodar je kmalu moral prevzeti upravo nad Lombardijo in Lasso se je tako znašel v glasbeno pomembni lombardski prestolnici, v Milanu. Ko je mutiral in izgubil svoj lep glas, so zanj poskrbeli prijatelji in ga nastanili v Neaplju. Pot ga je nato vodila prek Rima, Benetk in Antverpna na bavarski vojvodski dvor v München. To je bilo leta 1564. Novi nemški gospodar je zelo cenil njegove glasbeniške in kompozicijske sposobnosti. Kmalu ga je povzdignil v vodjo svoje dvorne kapele, kar je bil Lasso do svoje smrti – kljub prijateljstvu s francoskim kraljem in večkratnim potovanjem v Pariz.

Življenje je Lassa napravilo pravega svetovljana. Obvladal je mnogo jezikov, poznal se je z mnogimi evropskimi velikaši, na posvetnem področju je komponiral brez težav tako francoske chansons, italijanske madrigale kot nizozemske in nemške družabne pesmi. Ni bil pa mojster le v pisanju na različne jezike, obvladal je tudi glasbeni slog, ki so ga pesmi v različnih jezikih zahtevale. Nič nerazumljivega torej ni, da so se glasbeni založniki in tiskarji po vsej Evropi za njegove kompozicije kar trgali in tekmovali, kdo jih bo izdal največ. Orlando di Lasso sodi med tiste skladatelje, ki so ogromno ustvarjali in kateri imajo največ tiskanih skladb.

Tudi Slovenci imamo svojega Rolanda di Lassa, čeprav ni prepotoval toliko sveta. To je seveda Jakob Gallus (ok. 1551–1591), katerega prvotno slovensko ime se je najbrž glasil Petelin. Tudi njemu je narava dala lep glas, ki mu je omogočil vstop v dunajsko dvorno kapelo, od koder je njegova življenjska pot zavila na Spodnje Avstrijsko in Moravsko, morda tudi v bližnjo Slezijo, dokler se ni ustavil v Pragi kot kantor v cerkvi sv. Janeza na Bregu. Te male cerkvice v praškem Starem mestu ni več, bila pa je znamenita po tem, da se je v njej zbirala ena od značilnih čeških literarnih druščin. To je bila družba renesančno in humanistično usmerjenih izobražencev, ki so v svojo radost in za bistrenje duha gojili latinski jezik in latinsko literaturo. Zanje je Gallus verjetno skomponiral svoje zbirke latinskih madrigalov, imenovanih „moralia“, kjer je s sposojenimi verzi latinskih klasikov „moraliziral“, a večkrat bolj hudomušno ali celo zajedljivo kot pa s strogo resnostjo. S svojimi latinskimi madrigali se je ta največji skladatelj slovenskega rodu pokazal kot pravi zastopnik svojega časa in po pravici mu gre eno vidnih mest med mojstri glasbene renesanse.



Okrašena stran nekega renesančnega notnega rokopisa, ki je bil v posesti Marjete Avstrijske, cesarske upraviteljice na Nizozemskem. Vsebuje začetek četverglasne masne kompozicije znamenitega nizozemskega skladatelja Pierra de la Rue (umrl leta 1579). Notna pisava je renesančna oglata notacija, ki že zelo spominja na poznajo notacijo, ki je v rabi še sedaj. Na levi strani sta zapisana sopran (zgoraj) in tenor (spodaj), na desni pa alt (zgoraj) in bas (spodaj). Iz rokopisa so peli vsi pevci hkrati, vsak svoj glas, kompozicijo pa so lahko izvajali poleg pevcev tudi instrumentalisti, nekako tako, kot je upodobljeno na spodnji sliki.

Upodobitev neke renesančne cerkvene kapele. Na visokem pultu so postavljene note, okoli njega pa se drehajo pevci in instrumentalisti s pozavnami, trobentami in drugimi starimi trobili. Renesančno glasbo si mnogokrat predstavljamo kot čisto zborško glasbo, vendar je bila v resnici kar najrazličnejše zasedbe: ali za zbor, ali za zbor in instrumente, ali za solistične pevce in instrumente ali pa celo samo za nekaj pevcev. Izvedba je bila odvisna od tega, v kakšnem okolju je bila: v cerkvi in pri javnih slovesnostih so imeli mnogo pevcev in najrazličnejših instrumentov, v zaključenih aristokratskih krogih pa samo nekaj pevcev in priljubljene zlahtne, lahko bi rekli komorne instrumente, lutnjo, violo da gamba, kljunasto flavto (blok-flavto).



## stran glasbene mladine

# jugoslavija na kongresu jm v firencah

Na 25. kongresu mednarodne zveze glasbenih mladim (FIJM) v Firencah v Italiji od 20. do 30. julija 1971, piše v uradnem sporočilu, ki nam ga je poslalo tajništvo Glasbene mladine Jugoslavije iz Beograda, je iz Jugoslavije sodelovala tričlanska uradna delegacija, dva sta bila predstavnika v delu ateljejev, dva člana svetovnega orkestra. Razen teh so se udeležili kongresa tudi mladi udeleženci, posebej predstavniki glasbene mladine Vojvodine, poleg njih pa še zmagovalci kviza GMJ iz Hrvatske in Srbije.

Kongres je deloval pod pokroviteljstvom predstavnika republike Italije v naslednjih skupinah: v generalni skupščini, v ateljejih, z avdicijami mladih glasbenikov, v ekskurzijah in s festivalom pod naslovom „Večne teme“.

Uradno sporočilo omenja zelo vročo razpravo v glavni skupščini, ko so razpravljali o plačilu posameznih organizacij po državah. Videti je, da kot da so ravno nerešena vprašanja zveza-organizacije posameznih drpav prav tukaj najhujše prodrli. Na koncu so zaradi nemožnosti, da bi našli rešitev, ki bi zadovoljila večino delegacij glasbenih mladim, povečali plačilo FIJM v poprečju za okoli 25 odstotkov.

Glavna skupščina je bila priložnost, da smo sli-

šali v poročilih različne izkušnje glasbenih mladim iz različnih držav. Pokazalo se je, da je raznovrstnost pobud Glasbene mladine v Jugoslaviji pomembna v mednarodnih razmerah. Naše poročilo je osvetlilo sklepe našega kongresa (objavili smo jih v prvi letošnji številki) in v skladu s temi nove naloge glasbenih mladim po republikah. Poudarjena je bila vloga Grožnjana in njegovih delovnih rezultatov, organizacija kvizov v Srbiji in na Hrvaškem ter nazadnje skupina vprašanj, povezanih z mednarodnim tekmovanjem Glasbene mladine Jugoslavije. Naše poročilo je vzbudilo veliko zanimanje in še enkrat obrnilo pozornost na izvirnost in pomen akcij, ki jih začenja glasbena mladina v naši državi.

Za sprejem v FIJM je kandidirala Venezuela. Razprava o svetovnem orkestru je bila še enkrat priložnost, da je bila poudarjena naša premajhna prisotnost v njegovem delu.

Za razpravo o Grožnjanu so rezervirali posebno točko dnevnega reda. Naš načrt kljub vsemu deli članice FIJM na dve skupini: na tiste, ki se navdušujejo in so pripravljeni na vsakršno podporo, in na drugo skupino, ki bi rada mednarodni pomen tega načrta zmanjšala.

Pogovori o naslednjih kongresih FIJM in izbira urada FIJM so poudarili naše nezanimanje pri reševanju teh vprašanj.

### razprava v ateljejih

Firence so bile še enkrat priložnost, da smo preverili upravičenost dela v ateljejih.

V ateljeju „A“ so razpravljali o temi „Kulturni animator glasbene mladine – definicija te besede in pojma“.

V ateljeju „B“ je bila tema „Izmenjava izkušenj, kako prebiti zid, ki je med različnimi vrstami občinstva in različnimi vrstami glasbe“.

Atelje „C“ je razpravljalo o sodelovanju glasbene mladine s predavatelji glasbene vzgoje, z mednarodnim inštitutom za primerjalno glasbo in podobnimi ustanovami.

Atelje „D“ je razpravljalo o temi „Ali pop-glasba mlade osvobaja ali jih utesnjuje“.

Ateljeji niso bili dobro pripravljene, udeleženci jih niso podprli. Razprave so bile zato premalo učinkovite in nejasne. Trdimo, da so prišli tudi naši udeleženci premalo pripravljeni.

Avdicija mladih je bila letos brez naših predstav-

nikov. Prednost so imeli tisti, ki prejšnje leto niso sodelovali. Zastopani so bili mladi umetniki iz Grčije, Italije, Francije, Japonske, Argentine in ZR Nemčije. Videli smo, da je bilo kitare preveč. Po vrednosti so bili predstavniki Japonske in ZR Nemčije pred drugimi.

Svetovni mladinski orkester pod vodstvom dirigenta Karla Ančerla je bila spet velika kongresna točka. Dejstvo, da sta sodelovala samo dva naša predstavnika, nam ni bilo v korist. Tudi ekskurzije so bile bogate, saj so Firence s svojo okolico (Pisa, Siena itd.) dajale velike možnosti za to.

Festival „Večne teme“ je privabil programe, ki so bili prilagojeni okolju (cerkve, rimsko gledališče, trdnjave ipd.). Lahko ga označimo kot akcijo, ki ni bila zasnovana tako, da bi se mogla podrediti kongresu. Imela je svojo logiko.

Kongres je podprl okvirni načrt naslednjega kongresa v Augsburgu in Muenchnu od 16. do 24. avgusta 1972. Za kraj kongresa leta 1973 pa so izbrali Izrael. Za predsednika FIJM so ponovno izvolili Kanadčana Lebebvreja, Nemeč Jenne in Danec Hansen sta podpredsednika.

aj

## mednarodno tekmovanje mladih v beogradu

V Beogradu je bilo od 1. do 7. oktobra mednarodno tekmovanje glasbene mladine. Mladi glasbeniki so nastopili v tekmovalnih disciplinah violina, klarinet in godalni kvartet.

Med violinisti so nastopili trije Bolgari, Francoz, Italijan, sedem Jugoslovanov, Madžara, Poljak, Roman, predstavnik ZR Nemčije, predstavnik Sovjetske zveze in Velike Britanije – 19 kandidatov.

Med klarinetisti so bili Belgijec, Bolgara, Francoza, 3 predstavniki iz ČSSR, 7 Jugoslovanov, Kanadčan, 5 Madžarov, Norvežan, predstavnik ZR

## naš podlistek

primož kuret  
o smislu  
glasbe,  
njenem  
vrednotenju  
in še kaj

Poleg teh vrednotenj in razlag glasbe so ji mnogi določali tudi namen, pri čemer pa je glasba deležna podrejene funkcije. Postavljena je v službo določenega namena, ki leži izven muzikalnega območja.

Isti E. T. A. Hoffmann, ki smo ga že citirali, je namreč o glasbi zapisal tudi naslednje: „Cilj umetnosti je sploh samo ta, da ustvari ljudem prijetno zabavo ter da ga raztrese od drugih bolj resnih ali celo njemu edino primernih poslov, takih namreč, ki mu dajejo čast in kruh v družbi in državi. Tako se potem s podvojeno pozornostjo in naporom vrača k edinemu namenu svojega bivanja, se pravi, da je pozorno kolesce v državnem mlinu in se pusti prosto navijati in oblikovati; seveda ni nobena druga umetnost za dosego tega cilja primernejša od glasbe.“

To so besede, ki označujejo glasbo le kot sredstvo zabave, kot prijetno razvedrilo in oddih.

S tem pa smo že sredi razmišljanj o namenu glasbe, razmišljanj, ki so zelo daleč izven muzikalnega območja. Glasba postaja pomožno sredstvo drugim dejavnostim. Arthur Honegger je ob neki priliki rekel: „Koliko dijakov in študentov dela svoje matematične naloge, medtem ko radio nemo-

teno igra! Navadili so se, da imajo glasbo kot zvočno kuliso, kateri ne posvečajo več pozornosti kot tapetam na steni.“

Kakšna je nadalje funkcija glasbe pri telovadnih vajah, pri korakanju, družabnem plesu, pesmih ob delu itd.? Kakšna je končno ob kulturnih slovesnostih. Orgelske predigre pri mašah prevzamejo podrejeno funkcijo, tako tudi pri poroki, pogrebu, pri državnih slovesnostih. V prvem primeru (telovadba) je funkcija glasbe njen „čar gibanja in animiranja“ v drugem služi „duhovni ubranosti“. In še tretjič: zborovsko petje, muziciranje ljubiteljskih ansamblov in vsa ljudska glasba je namenjena „družabnosti“. Glasba ustvarja – psihološko gledano – nezaznavna delovanja resonance v svoji funkciji kot dodatek ali zvočna kulisa (ob tem naj omenim fibn, slušno igro). In končno, na najnižji stopnji, je glasba v življenju samo še dodatek, ki ga poslušamo od daleč, večkrat pa niti to ne.

In kako je pri nas, v našem prostoru?

Primitivna ljudstva so identificirala glasbo z magičnimi silami, stari Kitajci pa z elementi svetovnega in življenjskega reda. Naši današnji glasbi sta obe obliki tuji, čeprav bi

Nemčije, Sovjetske zveze in Švice – skupaj 25 kandidatov.

V disciplini godalni kvartet je bil po eden iz Bolgarije, Madžarske, ZR Nemčije, ČSSR in Sovjetske zveze. Torej 5 kvartetov.

Mednarodno žirijo so sestavljali znani glasbeni pedagogi, med njimi so bili Pina Carmirelli, Max Rostal, Jules Lefebvre, Petar Toškov, Igor Ozim in drugi.

Med slovenskimi udeleženci letošnjega mednarodnega tekmovanja je potrebno omeniti uspeh violinista Mihe Pogačnika, ki je prejel diplomu. Tretjo nagrado v disciplini „godalni kvartet“ pa so podelili mednarodnemu kvartetu iz ZR Nemčije, v katerem nastopata dva violinista iz Slovenije – Gorjan Košuta in Marjan Karuza.

Naslednje mednarodno tekmovanje bo od 1. do 7. oktobra prihodnjega leta. Razpisali so tri discipline: klavir, viola in solopetje. Najstarejši udeleženec tekmovanja ne sme preseči 27 let starosti, pri pevcih ne 30 let.

aj

## koncerti gms

Slovenska glasbena mladina na sredi decembra (natančno, od 13. do 17. decembra) gostila tretje-uvrščene nagajenca zadnjega mednarodnega tekmovanja mladih glasbenikov v Beogradu, italijanskega violinista Carla Chiarappa. Z njegovega že sedaj obsežnega sporeda so organizatorji njegove slovenske turneje izbrali skladbe baročnega mojstra Tomasa Albinonija (Sonata v a-molu), privlačno Bartokovo Sonatino, delo enega najvidnejših sodobnih komponistov Luciana Berioja (Cadenza) ter znamenite Paganinije Variacije v g-molu. Chiarappa bo obiskal Maribor, Koper, kjer bo imel večerni koncert, Novo mesto, dvoje šol v Ljubljani (Osnovno šolo Valentina Vodnika in Dom tehničnih šol) ter Kranj. Za vodstvo turneje in komentiranje koncertov se je ljubeznivo odzval prof. Igor Andrejčič z RTV Ljubljana.

Bratje Lorenz so se te dni vrnili s krajše turneje na Hrvaškem. V organizaciji hrvaške glasbene mladine so imeli šest koncertov na Reki in v Splitu, ki so bili vseskozi uspešni.

Sistematičnemu sodelovanju z Glasbeno mla-

dino Slovenije se bo pridružila tudi Glasbena šola Franca Šturma v Ljubljani. Poleg rednih vsakotredenskih produkcij, ki so na tej šoli že prava tradicija, so si pripravili program pet koncertov naših uveljavljenih koncertantov, to pa tako, da bi z njimi pokrili nekaj skupin iz njihovega učnega programa. Pianistom bo igrala Dubravka Tomšič, violinisti se bodo srečali s tremi mladimi koncertanti, ki so začeli prav na tej šoli, z Marjanom Karuzom, Primožem Novšakom in Gorjanom Košuto. Tisti, ki vneto sodelujejo v komornem muziciranju, bodo imeli priložnost slišati Trio Lorenz z Evo Novškovo, za kitariste pa želijo povabiti mojstra Jovičiča iz Beograda. Koncertanti naj mladim prizadevnežem pokažejo, kaj vse je mogoče doseči s pridnim delom, predvsem pa naj jim dajo voljo, ki je v sedanjih splošnih razmerah vse manj. Želeti bi bilo, da bi ta zgled posnemale tudi druge slovenske glasbene šole.

R.

## mladinski klubi

Lani smo na tem mestu poročali o pogovorih med predstavniki Glasbene mladine Slovenije ter sodelavci za klubska dejavnost pri Zvezi kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije in republiški konferenci Zveze mladine Slovenije. Uspeh teh pogovorov je bil načelni sporazum o sodelovanju pri razvijanju glasbenega dela naših mladinskih klubov, predvsem za strokovno pomoč disko-jockeyem. Domenili smo se o dveh oblikah sodelovanja, o informativnem biltenu, ki bi zajel poleg popularne in progresivne glasbe tudi nekaj klasične oziroma „resne“ glasbe, ter o pomoči pri raznih seminarjih o teh vprašanjih.

Zaradi pomanjkanja strokovnih sodelavcev oziroma zaradi njihove preobremenjenosti se za sedaj še ne kaže, da bi prišlo do uresničitve omenjenih dogovorov. Pač pa je Odbor za klubska dejavnost pri Zvezi kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije dal v svoj program dela za leto 1972 poseben seminar za disko-jockeje. Glasbena mladina Slovenije je že dala svoj pristanek za sodelovanje pri

tem seminarju, z namenom da vsaj deloma prispeva k uresničitvi domjenega sodelovanja. Za predavatelje bomo poskušali pridobiti strokovnjake tako za področje popularne in progresivne glasbe kakor za klasično in sodobno resno glasbo in jim začrtati okvir. Saj gre vsem, ki se živo zanimajo za delo slovenskih mladinskih klubov, gotovo za isto stvar, za dobro, kvalitetno glasbo, kar je tudi končni namen organizacije Glasbene mladine.

R.

## prvič v filharmoniji

Letos sem prvič stopila skozi vrata filharmonije v Ljubljani in vsa polna pričakovanja sedla na svoj prostor v dvorani. To je bil prvi koncert za rdeči abonma, na kate-rega sem abonirana tudi jaz. Na sporedu so bili Bizet, Arnič in Čajkovski. Zavzeto sem poslušala in bila vedno bolj – razočarana. Vem, da sem še začetnik pri ocenjevanju takih koncertov, toda napake, ki sem jih zasledila v posameznih stavkih, so bile tako očitne, da nisem mogla mimo njih.

Tudi obnašanje nastopajočih je bilo tako neprimerno, da je bilo celo mene sram – kot sem kasneje ugotovila, tudi večino mojih sošolk. In če pomislim, da je bil ta koncert otvoritev sezone 1971–1972, sem še toliko bolj ogorčena, da si upa ljubljanska filharmonija postaviti na oder tako nepripravljen orkester.

Dvorano sem zapustila razočarana nad izvedbo in izvajalci, ki so tako neodgovorno nastopili, čeprav je bila dvorana polna poslušalcev in, kakor sem pozneje opazila, ne le laikov. Marsikdo izmed njih je bil celo strokovnjak na področju glasbene umetnosti. Ne vem, kakšen vtis so odnesli s tega koncerta, toda prepričana sem, da je bil vse prej ko dober.

MARJANA SMERDU,  
I. c. Gimnazija Novo mesto

lahko v svetu jazzovske glasbe zasledili rudimente magičnega. V srednjem veku je značilno teologiziranje: kontemplacija velja kot končni božji namen glasbe in glasba služi kot hvalnica vsemogočnemu stvarniku. Vera v teološki pomen glasbe ni nikoli do kraja izginila, marveč so jo nekateri skladatelji celo prepričljivo zastopali. Tako Bach, ki je dejal, naj bo „vse glasbe Finis in končni namen samo božja čast in poustvarjanje narave,“ kakor Bruckner, ki je mašo v f-molu „napisal najvišjemu v povečanje“ ali Igor Stravinski, ki je na naslovni list Simfonije psalmov zapisal „composee a la gloire de Dieu“ (zložena v božjo slavo) ali priznanje Olivera Messiaena, da je glasba zanj „akt vere“.

V etično moč glasbe je bil Bach prav tako prepričan kot Platon. In tudi danes verjamejo številni skladatelji, da je njihova glasba moralni nosilec vrednot. S tem priznavajo glasbi sposobnost, da pozitivno ali negativno učinkuje na človekovo duševno življenje, in jo subjektivizirajo. Druga oblika subjektivizacije pa je dojemanje glasbe kot igre (hudes), ali kot so dejali v 18. stoletju, „zabava“. Današnja vokalna in instrumentalna glasba za zborovsko in čisto instrumen-

talno muziciranje laikov služi istemu namenu.

Oblika estetiziranja se pojavi že pri de Grocheu, ki govori o „moderini“ in misli s tem glasbenike nove smeri okrog leta 1300. Umetna oblika takratnega moteta je „za izobrazene in tiste, ki iščejo fines v umetnosti“. Beneški Zarlino pa pravi leta 1558 „passare il tempo et trattarsi virtuosamente“ – preživeti čas in se pri tem plemenito zabavati.

Končno pridemo do znanih pojmov „ljubitelja“ in „poznavalca“ v 18. stol. V Sulzerjevi knjigi „Theorie der schoenen Kuenste“ beremo: „Poznavalec sodi tudi to, kar je izven umetnine; okus skladatelja v izbiri misli, ves njegov genij glede na izbiro, primerja delo s tem, kar naj bi pomenilo in zna iz teh osnov izpeljati svojo sodbo.“ Ta formulacija ima še danes svojo vrednost, saj dela naših sodobnikov razodenejo svoj mik samo poznavalcu.

Glasba je vedno izpolnjevala najrazličnejše naloge. Zato je bila tudi deležna najrazličnejšega vrednotenja. To je resnica, ki je ne gre prezreti, ne zaradi tega, ker ne bi prenesli vrednotenja njene realnosti, marveč preprosto zato, ker se enostranska vrednost

glasbe ne da zagovarjati. Različne funkcije in različna vrednotenja glasbe ustrezajo različnim smerem našega glasbenega življenja; posamezne različne oblike muziciranja so dejstvo. Zato pa ima vsakdo pravico do svojega odnosa do glasbe, pa naj mu pomeni glasba igra, družabnost, duhovno obogatitev ali teološki pogled. Neizogibno je, da obstajajo različna vrednotenja glasbe in da ima ta za vsakogar različen pomen.

Veliko ljudi pa, ki jim je glasba poklic, pusti veljati le svoj prav. Zato nastajajo napetosti med različnimi skupinami, ki večinoma stojijo popolnoma brez zveze druge ob drugi. Glasbeni pedagogi, glasbeniki in poslušalci morajo med seboj sodelovati in si prizadevati, da ustvarijo vzdušje razumevanja in tolerance. Pogoj pa je seveda dobra volja in priznanje najrazličnejših oblik glasbe.

Vprašanja kot so: ali je opera pomembnejša od simfoničnega koncerta, ljubiteljsko muziciranje več vredno kot aktivnost v nekem pevskem zboru, zbor madrigalistov pomembnejši od navadnega pevskega društva, in tako dalje so najbrž odveč. Zlasti, ker si moramo poprej odgovoriti še na eno drugo vprašanje. Ali sploh imamo sistem, kamor lahko uvrstimo vrednosti drugo za drugo?

# tradicije slovenskega zborovskega petja

Slovensko zborovsko petje se je spočelo v boju Slovencev za narodnostno osvoboditev. Spomnimo se temnega predmračnega obdobja in vsemogočnega ministra kneza Metternicha, marčne revolucije leta 1848, tako imenovane „pomladi narodov“, ko se je rodila ideja o Zedinjeni Sloveniji, ki se po svoje razodeva v Prešernovi Zdravici, pa pokopa slovenskih upov v času Bachovega absolutizma in poznejših svetlih slovenskega taborškega gibanja, katerega stoletnico smo praznovali pred tremi leti. Političnemu prebujanju je sledilo tudi kulturniško. V čitalnicah smo našli najprimernejšo obliko narodno prebudnega družbenega in kulturnega življenja, v okviru katerega se je negovalo tudi slovensko zborovsko petje. V petju domoljubnih pesmi so si naši dedje krepili ljubezen do domovine, voljo in vztrajnost v boju za svoje narodnostne pravice. Ustvarjalci slovenskih zborovskih pesmi tega časa, ki mu pravimo kar čas čitalnic, so bili večinoma nepoklicni glasbeniki, ljubitelji in samouki. Nadarjen samouk je bil tudi njihov najstarejši predstavnik Gregor Rihar (1796-1864). Pozneje k nam prihajalo tudi več študiranih glasbenikov s Češkega, ki so našim pomagali pri organizaciji in vodstvu zborovskega življenja in jih vzpodbujali k resnejšemu študiju glasbe. Proti koncu 19. stoletja pa je bilo tudi med Slovenci že več poklicno usposobljenih ljudi, ki so si prvo glasbeno izobrazbo pridobili ali v novo ustanovljeni Glasbeni matici v Ljubljani in v Trstu, ali pa celo na tujih glasbenih konservatorijih. Zborovsko petje se je globoko vsidralo v slovenski življenjski tok. Še danes si marsikateri slovenski zbor črpa moči iz tradicije, Hajdrih, Aljaž, Volarič...

Skladatelji Riharjevega kroga so začeli s komponiranjem posvetne in narodno prebudne pesmi že precej pred marčnimi dogodki. Gregor Rihar starejši se je v posvetnih skladbah že nagibal k romantiki. Med ljudmi so se njegove pesmi hitro širile, posebno zbirka „Venec četveroglasnih pesem“. Čeprav je bil do smrti član Filharmonične družbe, to ni kalilo odnosov do narodne stvari, kajti razlike tedaj na Slovenskem še niso bile velike. Veliko priljubljenost so uživale tudi pesmi Blaža Potočnika.

Posebno „Dolenjska“, „Zvonikarjeva“ in „Planinarju“ so hitro ponarodele, obenem pa budile narodnega duha. — Prispevek Riharjevega nečaka, Gregorja Riharja mlajšega, je bil manjši. Lavoslav Belar pa je s svojimi mesmimi „Mi vstajamo“ na Aškerčevo in „Dramilo mojih rojakov“ na Vodnikovo besedilo dokazal svojo idejno usmerjenost. Celo Anton Martin Slomšek se je v posvetnih pesmih pokazal bolj duhovitega in predvsem manj moralističnega kot v cerkvenih.

Začeli pa so pisati tudi taki, ki jim je šlo zgolj za zmago ideje. Ti so bili glasbeno manj izobraženi in jim je skladateljsko roko vodil le večji ali manjši glasbeni talent in velika nacionalna zavest. Takšen je bil Jurij Fleišman, ki so ga cenili kot zborovodjo in komponista, a tehnično ni obvladal ne prvega ne drugega. Isto bi veljalo tudi za Miroslava Vilharja, a ta je bil bolj nadarjen in iznajdljiv od Flejšmana. Posebno mesto je zavzemal Čeh Gašper Mašek. Glasbeno dobro izobražen in zavzet za slovenske politične probleme je stilno pripravljaval pot romantiki.

Trdnejšo skupino tvorijo komponisti srede 19. stoletja. Anton Nedved, rojen na Češkem, je v Ljubljani postal glasbeni ravnatelj Filharmonične družbe, a kmalu se je zaradi nacionalnega čuta odtegnil Filharmoniji. Njegova sta popularna zbora „Ljubezen in pomlad“ in „Nazaj v planinski raj“. Pozneje ga je preglasil Davorin Jenko, sicer samouk, a glasbeno elementarnejši. Zaslovel je s skladbo „Naprej“, ki je nastala 16. maja 1860. Ko je bila izvedena na koncertu Slovenskega pevskega društva 22. oktobra istega leta, je silno navdušila občinstvo. Razširila se je po vsem slovenskem ozemlju, postala ljudski napev, se udomačila še pri drugih slovenskih narodih ter postala slovenska himna. Posebno mesto med komponisti narodno prebudne pesmi je zasedel Anton Hajdrih. Bil je glasbeno bolj podkovan kot drugi, a tudi talentiran je bil dovolj, tako da mu je le prezgodnja smrt preprečila večje svaritve. V zbirki pesmi „Jadranski glasovi“ so izšle odlične skladbe kot „Hercegovska“ in „Jadransko morje“. Posebno moški zbor „Jadransko morje“ na besedilo Simona

Jenka, ki ga je Hajdrih komponiral v Rojanu nad Trstom, je izvrstno delo. Že začetek pesmi „Buči, buči, morje Adrijsko...“ je tako veličasten in zavzema tako širino glasbenega doživljanja, da bi zadostoval za temo kakega sinfoničnega dela.

Mnogo ponarodelih pesmi je napisal Jakob Aljaž. Naj je opeval domovino ali gore, vedno mu je bil prisoten ljudski čut in duh. Med najlepšimi so „Oj zbogom ti planinski svet,“ „Ujetega ptiča tožba,“ „Na dan“ in „Triglav“.

Na Primorskem so delovali še Avgust Armin Leban, Josip Kocjančič in Hrabroslav Volarič, v Sentjurju pri Celju pa Gustav Ipavec.

Po tem obdobju zgodnje romantike je nastopila generacija romantikov z Benjaminom Ipavcem, Franom Gerbičem in Antonom Foersterjem. Vsebinsko zanimiva je Foersterjeva pesem „Samo“ na besedilo Simona Jenka. Z izrazitim poudarkom na narodno prebudni snovi govori o knezu, ki je v 7. stoletju združil Čeha, Slovence in Polabske Slovence; to je bila kar najbolj primerna snov za uglasbitev in uporabo v tedanjem političnem položaju.

Na prelomu stoletja je deloval še zadnji član Ipavčeve družine, Josip Ipavec. Njegova pesem „Imel sem ljubi dve“ je sicer še vedno narodno prebudna, a počasi se že kaže bolj liričen odnos so te snovi.

Tako so slovenski pesniki in skladatelji po svojih močeh in sposobnostih poskušali prispevati k narodnostnem prebujanju slovenskega ljudstva. Pri tem pa so umetniško rasli in ni jim bilo več zgolj za narodno prebudno besedilo, želeli so mu dati tudi ustrezno vredno glasbo. Vendar pa je umetniški pomen zborovske glasbe med Slovenci polagoma bledele, saj je bilo tudi v slovenskih glasbenih krogih vse več bolj „poklicne“ vokalne in instrumentalne glasbe. Slovenska zborovska glasba se je v pravem tiru znašla šele takrat, ko je postala bolj sodobna in ko je na drugi strani našla pristnejši stik z ljudsko ustvarjalnostjo. —da

Ali nismo le podvrženi vplivu tradicije, sugestiji, fani, trenutnemu razpoloženju ali v najboljšem primeru paragrafom naših učbenikov glasbene teorije in vnaprejšnjih vrednostnih kategorij? In ali je res boljša umetno oblikovana šolska fuga z vsem znanjem, študijem in pridnostjo pred intuitivnim prebiskom ljudske pesmi ali šlagerke melodije?

Vrednotenje lahko izpeljemo le iz umetnine same. Zahodnoevropska glasbena kultura je rodila po lastni zakonitosti umetniška dela in s tem dela svoj lastni zakon vrednotenja. Pojem avtonomije umetniškega dela je nastal skupaj z idejo svobodne umetnosti leta 1300, v času, ko je posvetna glasba dokončno in polnopravno stopila poleg duhovne. S tem so bili postavljeni zakoni vrednotenja, ki so jih rodila mojstrska dela. Teoretično so obsežni v zakonih kompozicije, v stavčni tehniki, oblikoslovlju in kompozicijskih vrstah. In tako trdno stojijo za posamezna obdobja. Jasno je, da jih ni mogoče med seboj primerjati. Kajti vse vrednote, ki jih spoznamo za veljavne, so veljavne le za dobo, v kateri živimo. Če govorimo o objektivnih vrednotah, menimo s tem veljavnost gotove vrednote znotraj naše dobe.

V predstavi vrednot našega časa stoji n. pr. pomembnost naše v b-molu, Čarobne piščali ali Falstafa, zadnjih Beethovenovih kvartetov izven vsake diskusije.

Mojstrovina torej ustvarja merilo vrednotenja. Pri tem si lahko primerjamo s pomagalom, o katerem govori K. M. Voerner v svoji knjigi o novi muziki in ga primerja s koordinatnim sistemom, kjer si stojita nasproti dve osi. Od spodaj navzgor gre linija, ki vodi iz globine materialnosti v višino duhovnosti. Premica, ki jo seka pa poteka od minus pola muzikalne praznine k plus polu muzikalne kvalitete. Dvigajoča se os je simbol življenjske urejenosti, prečnica pa merilo, ki ga razode ne umetniško delo samo. Koordinatni sistem nam pokaže razmerja. Fuga, pri kateri je močno opazen miselni napor, bo v končni vrednosti potegnila odločno krajši konec, če ji manjka muzikalna vsebina kot potenca ustvarjalnosti. Muzikalna vsebina pa je seštevek domislekov in obdelav teme. Simfonija brez inspiracije, komponirana le po šolskih merilih in pravilih, stoji v tem sistemu vrednosti globoko pod vrednostjo valčka Joh. Straussa z njegovo bleščečo melodiko in formalnim zagonom in kjer so posamezne teme napolnile

shemo forme z življenjem. Take zakonitosti vrednotenja veljajo končno tudi za novo glasbo.

Hierarhija vrednosti torej ni nekaj izoliran, daljni, objektivni svet, marveč je prisoten le zaradi našega spoznanja. Če izgine človekovo znanje o svetu, izgubijo tudi umetnine možnost in moč. Skladbe ostanejo tako dolgo neme, dokler jih ne obudi človek v življenje. Če skladbe nihče ne izvaja in je nihče ne posluša, gre v pozabo in duhovno smrt. Vrednote oživijo, ko jih osvojimo in priznamo. To pomeni: ko jih pritegnemo v našo človeško eksistenco. Njihovo priznanje in upoštevanje je zahteva in predpogoj za naše glasbeno življenje, če naj bo to ustvarjalno in živo.

Razmišljanja o vrednosti, smislu in namenu glasbe so tako živa in prisotna tudi danes. In morajo biti prisotna, če hočemo živo in plodno, predvsem pa kvalitetno glasbeno kulturo. Da so bila tudi v zgodovini vedno prisotna, nam kaže že vrsta citatov in misli, s katerimi sem skušal na kratko predstaviti zgodovinsko težnjo človekovega duha, da si tudi razumsko razloži in opredeli abstrakten pojav, kakršen je muzika.

(konec)





ANTON HAJDRIH



JAKOB ALJAŽ

## nove javne radijske oddaje

Eno od preteklih sred (17. novembra) je glasbeno uredništvo ljubljanskega radia pričelo z novo obliko javnih oddaj, tako imenovanih oddaj komornoglasbenega studia, v katerem se bo povezovalo z enim od drugih jugoslovanskih studiov. Oddaje so zamišljene tako, da bodo program izvedli v sodelovanju in izmenjaje se izvajalci enega in drugega studia in z neposrednim prenosom iz ene dvorane v drugo. Tako smo y prvi oddaji poslušali v Ljubljani v Studiu 14 violinista Igorja Ozima ob spremljavi pianista Marijana Lipovška, v Zagrebu pa Zagrebški godalni kvartet in oboistko Nenko Veršič.

Zaradi tega te oddaje seveda niso običajni koncerti. Poslušalci lahko sledijo živi izvedbi solista, ki je pred njimi v dvorani, izvajanje iz drugega studija pa je mogoče slišati preko zvočnikov. Vse točke programa napovedujeta napovedovalca v enem in drugem studiu, enkrat pač v slovenščini in drugič v srbsčini ali hrvaščini.

Že prva oddaja je pokazala, da gre za zanimiv poskus, ki bo imel uspeh pri tistih poslušalcih, ki si žele svežih sprememb, pa tudi intimnejšega stika z glasbo. Med njimi je bilo kar precej mladih ljudi. Oddaje bodo lahko še bolj zaživele, če bosta napovedovalca v enem in drugem studiu tudi med seboj izmenjavala nekaj besed in s tem vzpostavila živi stik med obema studijema, kar drugod v zabavnih oddajah že dobro poznajo. Le program obeh studijev bi bilo potrebno nekoliko skrbneje uskladiti.

V naslednji oddaji 22. decembra bosta v Ljubljani nastopila mezzosopranistka Eva Novšak-Houška in violinist Tomaž Lorenz, v Beogradu pa pianistka Mirjana Vukdragovič in klarinetist Milenko Stefanovič. R.

## koncertni telegrami

Koncert orkestra in zbora SF, dirigent Oskar Danon, solist tenorist Rudolf Francl. Program: Šostakovič – 5. simfonija, Lajovec – 41 psalm. Zanimivo je bilo zlasti srečanje z Lajovčevim delom, ki je gotovo tehten prispevek k tovrstni slovenski literaturi. Pri simfoniji pa smo bili spet priča mnogim tehničnim in interpretacijskim slabostim.

Letošnjo koncertno sezono v Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev sta pričala slikar France Novinc in Trio Lorenz. Glasbeni del programa so poleg skromne in res zgolj zgodovinsko pomembne četvorke Benjamina Ipavca ter Arničevega Tria op. 6 izpolnile tri prve javne izvedbe: Igor Štuhec: Consolatin, Milan Stibilj: Seance, Ivo Petrič: Maditation, vse za klavir, violino in violončelo. Od teh treh skladb je vtis preštudirano in problemsko zasnovane kompozicije zapustila le Stibiljeva skladba, ki se ji je z novo zvočno strukturo posrečilo ustvariti razvojno kontinuiteto te glasbene zvrsti – če hočemo v določeni že izrabljeni glasbeni zvrsti, kar klavirski trio gotovo je, doseči rezultat, enokovreden prejšnjim, moramo namreč najti nova razmerja med instrumenti, ne da bi se spremenila njihova lastna vrednost. Obe drugi noviteti v jedru ohranjata stara razmerja klavirskega tria, Štuhečeva dokaj uspešno, Petričeva v nekem raznorodnem dodanih zvočnih efektih, ki pa so tem bolj razodeli krizo in za resnično sodobno ustvarjanje skrajno neprimerenost starega klavirskega tria. Trio Lorenz je programirane skladbe izvedel skrbno in s prizadevanjem, kar se je izkazalo zlasti pri izredno zahtevni Stibiljevi skladbi.

V prvi javni oddaji komornoglasbenega studija RTV Ljubljana je v Ljubljani 17. novembra v Studio 14 nastopil violinist Igor Ozim ob spremljavi pianista Marijana Lipovška z Brahmsovo Sonato št. 3 v d-molu, z Matičičevo Arijom in s Paganinijevima sonatoma v A-duru in v e-molu ter njegovimi Variacijami na struni G. O violinistovi igri moramo ponovno reči le najboljše saj Ozim še vedno predstavlja med slovenskimi violinisti kategorijo zase; to mu mogoča predvsem temeljit in nadroben študij sleherne podrobnosti, ki mu jih s tehnične in muzikalne plati prinaša izbran spored. Pianist mu je nudi vseskozi zadržano in subtilno spremljavo, pri Brahmsu morda še nekoliko preveč. Paganinijevi sonatini sta Lipovškovi posodobljeni priredbi izvirkov za violino in kitaro, ki sta dovolj preprosta, da dovolujeta takšno prirejanje.

# gostovanja mladih glasbenikov

Pretekli mesec so Ljubljano dvakrat obiskali mladi glasbeniki: najprej gojenci Glasbene Matice iz Trsta, nato pa še solisti in ansambel koroškega deželne konservatorija iz Celovca.

Tržačani so se predstavili kot solisti in v dveh komornih zasedbah. Poslušalci v dvorani Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, ki je bila kar pretesna za številne obiskovalce, so še posebej nagradili z aplavzom violinista Črtomirja Šiško-viča, ki je izvajal Corellijevo La Follia, pianista Ravela Kodriča, ki je izvajal Beethovno sonato v D-duru op. 10 št. 3 in pianistko Mojco Šiško-vič, ki žal ni nastopila kot solistka, temveč kot odlična spremljevalka.

Izmenjalni koncert slovenskih gojencev

tržaške Glasbene Matice z ljubljanskim Zavodom za glasbeno in baletno izobraževanje je pomemben tudi zato, ker so naši ljudje izza meje na ta način še bolj povezani z matično deželo. Zato jih tudi vedno vabimo k sodelovanju na revijah solistov in ansamblov glasbenih šol Slovenije in Tržačani se jih z veseljem udeležujejo.

Gostovanje celovških gojencev je bilo v Slovenski filharmoniji. Občinstvo so sestavljali sami mladi ljudje, učenci glasbenih in drugih šol, ki so zavzeto spremljali program. V izbranih skladbah je bila očitno poudarjena virtuoznost celovških gostov. Prav zanimivo pa je bilo poslušati komorni godalni ansambel, ki je prese-netil z uigranostjo in čistostjo zvoka. —da

## koncertni telegrami

Koncert orkestra SF, dirigent Lovro Arnič, solistka pianistka Marija Kocjančič. Spored: Bizet – simfonija, Arnič – Ples čarownic, Čajkovski – Klavirski koncert. Na splošno je bil ves koncert zelo slabo pripravljen, zato tudi slabo izveden. Dirigent in orkester sta lovila drug drugega, nazadnje pa še solistko. Blamaža za vse nastopajoče! Koncert nikakor ni sodil med abonmajske koncerte.

Koncert Državnega orkestra Sovjetske zveze iz Moskve. Dirigent Evgen Svetlanov, solist violinist Valerij Klimov. Spored: Brahms – 4. sinfonija Hačaturjan – Violinski koncert, Debussy – Morje. Koncert je po dolgem času spet pomenil resnično dragocen glasbeni dogodek in je demonstriral vse tisto, kar sicer na koncertih v dvorani Slovenske filharmonije tako pogrešamo: tehnično izvedbo, izredno muzikalnost interpretacijo in glasbeni zagon ter vznesenost muziciranja.

Koncert orkestra SF, dirigent Štefan Wislocki. Spored: Straus – Don Juan, Lutoslawski – Knjiga za orkester, Franck – Sinfonija. Poljski dirigent je dal koncertu svoj osebni pečat s tehtnim in studioznim delom pripravi in vodenju orkestra, ki ga je dvignil nad običajno raven muziciranja. Posebno sveže je učinkovalo delo poljskega skladatelja Lutoslawskega.

Na 4. koncertu za zeleni abonma (12. novembra) je dirigent Marko Munih z orkestrom Slovenske filharmonije izvedel neprethtano sestavljen spored teh romantičnih sinfoničnih kompozicij (Kozina – Padlim, Novak – Pesem o večnem hrepenenju, Čajkovski – Romeo in Julija) ter Beethovenov (s tem imenom se rešujejo vsi neinventivni „kreatorji“ glasbenih programov) koncert za klavir in orkester št. 2 z Brunom L. Gelberjem kot solistom. Ves večer raven interpretacije ni preseгла že ugotovljene zmogljivosti orkestra, pri čemer je zanimivo, da je bilo prav najbolj znano romantično delo izvedeno z najbolj pomanjkljivim znanjem in poznavanjem stila. Le po zaslugi pianista je lahko poslušalcem ostal kolikor toliko zadovoljiv vtis celotnega koncerta.

Koncert orkestra Beogradske filharmonije. Dirigent Živojin Zdravković, solist hornist Stjepan Rabuzin. Očitno so prišli Beograjčani le izpolnit svojo obveznost do Ljubljane, saj koncert z deli Obradovića, Straussa in Čajkovskega (5. sinfonija) ni pomenil več kot dobro preigran program.



## tretje srečanje v beogradu **radost evrope**

V počastitev svetovnega dne otroka in petindvajsetletnice mednarodne organizacije UNICEF je bilo v začetku oktobra v Beogradu srečanje otrok iz trindvajsetih evropskih držav. V glavnem mestu Jugoslavije se je zbralo čez 500 otrok, ki so s svojim programom sodelovali na prireditvah RADOST EVROPE 1971. Letošnja prireditev je bila tretja te vrste, ki so bile doslej vse v Beogradu. Organizator tega srečanja, Zveza prijateljev mladine Jugoslavije, je zadano nalogo odlično izvedla. Poseben odbor je prevzel skrb za pripravo programa, ki ga je na dan srečanja, 5. oktobra, prenašala Evrovizija, namestitev mladih udeležencev pa je prevzel poseben štab, ki jih je sprejel na železniški in avtobusni postaji ter na letališču ter jih v sodelovanju z učenci beogradske šole razmestil družinam. Udeleženci so se takoj

vživel v gostoljubne družine, med mladimi je nastala trdna vez, kar je bil osnovni pogoj za uspešno sodelovanje na prireditvi.

Na srečanju predstavljajo Jugoslavijo vsako leto otroci iz ene od republik. Letos je ta čast doletela Slovence. Zveza prijateljev mladine Slovenije se je ob sodelovanju mestne zveze Ljubljane povezala z ravnateljici vseh štirih ljubljanskih glasbenih šol in za to prilžnost zbrala trideset mladih pevcev, štirideset orkestrašev in šest solistov; zgornja starostna meja nastopajočih je bila petnajst let.

Kot zbor je nastopil otroški zbor glasbene šole Franca Šturma, ki že nekaj let uspešno deluje pod vodstvom Janeza Kuharja. Za seboj ima že številna priznanja in tudi snemanja na RTV Ljubljana. Mlademu pevskemu korpusu pa je bilo potrebno postaviti ob strani primerno orkestralno skupino in rodila se je misel o mladinskem sinfoničnem orkestru ljubljanskih glasbenih šol. Prvič smo se o tem pogovarjali v juniju 1971. Sledile so poletne počitnice, za pripravo programa pa je bilo v novem šolskem letu le en mesec časa. Vadili so avgusta v Gorjah pri Bledu, v septembru pa še v Ljubljani. Program iz del L. M. Škerjanca, E. Adamića, M. Kozine, J. Kuharja, J. Bitenca, M. Vodopivca in P. Šivica so nastudirali pod vodstvom profesorja Cvetka Budkovića. V Beogradu so morali mladi pevci in instrumentalisti za glavni nastop skrajšati program na tri točke (Kozinova Kekčeva pesem, Janeza Bitenca Mucek in kužek, na novo Gobčovo Kolo mladosti), kajti minute je določal evrovizijski prenos.

Mladi slovenski udeleženci tretjega srečanja RADOST EVROPE so s svojim nastopom poželi velik uspeh, nedeljeno priznanje so izrazili tudi tuji gostje srečanja. Marsikdo med njimi bi jih rad povabil tudi k sebi. Slovenski predstavniki pa so izrazili željo, da to ne bi bil poslednji nastop novega slovenskega mladinskega orkestra, temveč prva vzpodbuda za še resnejše delo v prihodnje. Za to je dovolj volje in veselja.

Kratko reportažo o pripravah in nastopu mladih slovenskih glasbenikov v Beogradu objavljamo na zadnji strani.

D. V.



pop  
in progresivna  
glasba

jazz

# svet bluesa

... Žage, tovarne bombaža, tabori gozdarjev, jezovi v gradnji ali se močvirje. Ječa; tudi ceste, udarci hinavca, potovanja, nesreče in, seveda, vsakovrstne oblike nasilja. Taka sta najpogostejše snov in okvir bluesa. Nič poetičnega v tej izbiri, ki, nasprotno, uvaja vtis poraza, odpovedi, vdanosti. Vendar, blues kljub temu v svojem bistvu ni pesimističen. Njegova stiska, žalost in melanholija, pretvorjeni v nepremagljivo telesnost, privedejo do zmogljive potrditve življenja in ljubezni, seksualne naslade, razvnetosti, nade in upanja. V tako sovražnem, nasprotujočem in zatiralnem, kot je bilo v začetku ameriško okolje, niso imeli črnci skoraj nobenega upanja, da ga preživijo. Vsak blues priča o silnem in razigranem realizmu, slonečem na zelo živi občutljivosti. Morda je to upanje trdovratno in se rojeva na novo, brez prestanka, morda je izposojen element iz optimističnega dinamizma ameriških belcev ...

(iz LE MONDE DU BLUES – Paul Oliver)



MUDDY WATERS



LIGHTNIN' HOPKINS



JACK DUPREE

## svete in posretne pesmi l. cohena (II)

Mnogi občudujejo Cohenovo igranje kitare, ampak tu je še vedno njegov glas. To pa je glas, ki najbolj služi pesmim, ki jih piše Leonard Cohen.

Kar zadeva denarja, ga Cohen ne pogreša. Ima ga dovolj, da potuje in piše in živi na svoj čuden, spartanski način, pogosto sam. Je na pol duhovnik, na pol premetenec. „Moje intencije se širijo od problema kako živeti do najvišjih in najbolj arogantnih aspiracij spiritualnega iskanja.“ In iz tega mističnega potovanja spet beži k ženskam, k drugačni toploti in drugačni ljubezni. „Fizični kontakt je možno ustvariti tudi tako, da držite nekoga za roko.“

Droge so del njegovega življenja: marihuana, LSD, različne tablete. Zaradi tega se ne opravičuje: „To so samo naključja.“ Vendar pa so droge samo eden izmed načinov, na katerega je Cohen skušal zgrabiti izvir spiritualnosti. Kot sredstvo je Cohen uporabljal tudi post, vegetarijansko dieto in različna trpinčenja mesa. Tudi se je ukvarjal z napovedovanjem usode s pomočjo numerologije in knjige I King. Vendar Cohen teh stvari nikoli ne poudarja. „Ni prav, da človek javno govori o svojem bogu.“ Poleg tega pravi, da so ti misteriji takó kompletni, da se o njih sploh ne da govoriti. Vseeno pa so vsi ti misteriji prisotni v njegovih pesmih. In zato je Cohen velik pesnik.

Ima dar, da v treh minutah izpove mnogo usod, ki bi jih drugi ustvarjalci lahko opisali šele v romanu, ki bi imel tisoč strani. Zdi se, da mu v taki vrsti ekspresije ni nihče kos.

Cohen je star krepko čez trideset, vendar njegove oči še vedno žarijo in vidijo mnogo stvari. Treba je videti pravočasno. Tu pa se tudi on sam lahko ušteje. V pesmi So Long, Marianne pravi: „Veš, da bi rad živel s teboj / ampak zaradi tebe sem toliko stvari pozabil. / Pozabil sem moliti k angelom / in angeli so pozabili moliti za naju.“ Cohena odlikuje neka čudna introspekcija, ki je istočasno mistična in mesena. Kadar se vse spremeni v pepel, / te bom ubil, če te bom moral, / ti bom pomagal, če ti bom lahko. / Kadar se vse spremeni v pepel, / ti bom pomagal, če ti bom moral, / te bom ubil, če te bom lahko. Enodimenzionalnost ni nikoli značilnost Cohenovih

pesmi. Šele pozitivno in negativno skupaj sta resnični izraz, šele nebo in zemlja, duh in meso sta popolnost. Cohen se razdaja v dvojnost. O tem nas najbolj prepričuje njegova zadnja plošča Songs of Love And Hate, to je Pesmi ljubezni in sovraštva.

Dvojnost strukture je eksplicirana že v samem naslovu, kjer se srečamo z dvema izrazoma, ki sta drug drugemu nasprotje, čeprav samo kot nasprotje drug drugega omogočata. Kdo lahko pove, kaj je ljubezen, če ne ve, kaj je sovraštvo? In kako lahko nekdo sovraži, če ni nikoli ljubil? Dan je popolnost noči in noč je popolnost dneva. Bitje, ki se rodi zjutraj in umre popoldne, ne ve, niti kaj je noč, niti kaj je dan. V Pesmih ljubezni in sovraštva poje Cohen o totalni kombinaciji pozitivnega in negativnega, ki niti ni več kombinacija. To so pesmi, polne utripajočih spominov nekega lepega doživljanja in sarkastičnega in preklinjajočega zmerjanja. Ivana Arška (Devica Orleanska) je nosilec svetle strukture: ko jo pogoltno ogenj, je to veliki ritual ljubezni. Zdravnik, ki se ukvarja s sterilizacijo in ki izuči sto žensk, da znajo ubiti še nerojenega otroka, je nosilec druge, temne strukture.

Vendar pa naj bo jasno, da Cohenove pesmi niso črno-bele. Ne moremo reči, da so ene pesmi Pesmi sovraštva, druge pa Pesmi ljubezni. Tako preprosto to ni. Diferenciacija na belo in črno je diferenciacija, ki jo uporablja fanatik. Leonard Cohen je pesnik, pesnikom pa je obrazložitev pesmi pesem sama.

TOMAŽ KRALJ



# john lennon: predsta- vljaj si

Specifičnost Lennonove plošče IMAGINE (Predstavljaj si, Zamisli si) je razvidna kot kompleks tako imenovanih psihičnih raziskav, poti, po katerih hodita globinska psihologija oziroma psihoanaliza, stalno prizadevanje za rešitev vprašanj o osnovnih strukturah sveta, enigmatičnosti resnice; še en (mogoče obupan) poizkus samorealizacije. Integralnost plošče je zajeta v nakazovanju in razreševanju teh problemov, postavljanju teh vprašanj in odgovarjanju nanje, pa še retrospektiva aktivnosti Beatlov s pomočjo strukturalnega poenotenja s stališča označujočega.



Isto strukturalno problematiko je zastavil in rešil tudi George Harrison s kompetom treh plošč ALL THINGS MUST PAST. Harrison se je odločil za mentalno strukturo, pogojeno v indijski misli in njenem metafizično-transcendentalnem modelu mišljenja. Takemu modelu mišljenja je Harrison dodal tudi ustrezno terminologijo in metodo za to, kar se v krščanskem žargonu imenuje „rešitev duše“. S tega stališča je Harrisonov komplet treh plošč tudi svetovnonazorskega značaja: svetovni nazor je navdahnjen z religioznostjo, s predanostjo Bogu, ne glede na to, kakšno ime ima, z obredi, ki so Bogu namenjeni (model mantr).  
Prav tako kot Harrisonova plošča je tudi Lennonova svetovnonazorskega značaja. Lennonov pogled je, za razliko, ki pravzaprav ni prava razlika (o tem bo še govora) od metafizično-transcendentalnega, psihoanalitičnega, za razliko od afektirano religioznega, afektirano ateističnega. Lennonova psihoanalitičnost in njegov ateizem sta manifestativna in kot taka afektirana. S tega stališča je tudi jasno, da se Lennon (spet) projicira v podobo vedeža, voditelja, misleca, ki lahko, ki naj bi in ki bo (?) odrešil svet.

Naj bo to skromno podajanje osnovne strukture dovolj za približno predstavo o tem, v kakšnem osnovnem kontekstu je ZAMISLI SI začrtana. Več svetlobe pa naj na celotno ploščo vržejo poizkusi predreti v vsako izmed desetih pesmi. Prva je naslovna pesem celotne plošče, torej

IMAGINE: predstavljaj si, zamisli si, sanjaj, to so osnovni imperativi, s katerimi si poskuša Lennon začrtati pot do rešitve vseh problemov. Ti imperativi so radikalizirani v pragmatično in navidezno kontradikcijo Harrisonovega sporočila. Harrisonu je važno prepevati ime Boga, to je pot do svobode, Lennonu je pomembno to, da ni nebes in da ni pekla, da ni držav, religije in lastnine. Harrison priporoča aktivno predanost Bogu (zamaknjenost, šifra za spoznavanje samega sebe).

Lennon priporoča bolj zahodnjaški model, to so sanje in razlaga sanj (odsotnost tega s stališča logičnega pojmovanja mišljenja, psihoanaliza, šifra za spoznavanje samega sebe). Tu se Harrison v trenutku pokrije z Lennonom, stvari so jasne in urejene, ni ideološkega razkoraka, je možnost za komunikacijo.

Lennon je aroganten v tej svoji Imagine. Družbene norme in vrednote, ki jih je družba postavila, so zanj vprašljive, še več, so neustrezne, ker povzročajo negativne odzive pri ljudeh. Lennon se s tako prakso ne strinja, še enkrat so potrjene njegove misli, ki jih je ekspliciral že prej in na drugih ploščah (Revolutin, Working Class Hero, Power to the People). Vendar se prej veliko bolj jasna zahteva po nekem čudnem razrednem boju umakne v drugi plan: v prvem planu pa se pojavi Vera. V

imenu človeka je potrebno verovati v enoten in kot tak boljši svet.

CRIPPLED INSIDE je manj romantična in bolj ironična. Pesem govori o „iznakaženi notranjosti“ (crippled inside), ki jo nosi človek v sebi, ne glede na to, kako je oblečen in počesan, če hodi v cerkev, če se imenuje človeka. Sarkastičnost te pesmi je divja in neartikulirana, čeprav brez kričanja in histeričnih instrumentalnih pasaž. Afektiranost je jasna: Lennonov „I don't believe in Zimmerman“ se obrne proti samemu Lennonu: CRIPPLED INSIDE je čudno podobna Dylanovemu komadu If I Could Do It All Over, Id Do It All Over You (Great White Wonder, SEEMS LIKE A FREEZE OUT, ilegalna plošča). Determiniranost, ki jo kaže Lennon, je težja in iztuhtana v kričih: kreacija je napor. Dylan doseže isto oziroma boljše odzivnost z manj napora in zato bolj sprejemljivo. S tem ni rečeno, da je Lennon šel v Dylanov zelnik. Možno je, da je Dylanova struktura gravitacijsko premočna tudi za Lennona. Da je premočna za Harrisona, se je že pokazalo.

JEALOUS GUY je spet nekaj, kar naj bi bilo sanjsko in imaginarno. Osnovna forma je butasta ljubezensko-izpovedna pesmica, deviza malo-meščanske in potrošniške družbe, skratka struktura, ki jo recimo poskuša Frank Zappa vedno in povsod izničiti. Lennon nima nikoli namena parodirati, podobnosti so strukturalno poenotenje s stališča označujočega (recimo pri How Do You Sleep?). Vendar ta šifra ne pride v poštev v tem primeru, saj nobena taka tendenca ni eksplicirana s to pesmico. Pravzaprav Jealous Guy ni nič drugega, kakor precej dobra ambientalna glasba, specifični zvok Phila Spectorja in violine, ki učinkuje kot pranje možgan.

IT'S SO HARD je blues o tem, kako je težko. Pokriva se, vsaj do neke mere z Yer Blues: „My father was of the sky / My mother was of the earth / And I am of the universe / And you know what is worse.“ It's So Hard: „You got to run / You got to hide / you got to keep your woman satisfied / Bat it's so hard, it's really hard / Sometimes I feel like going down.“ Danes že pokojni saksofonist King Curtis igra z neverjetnim posluhom za sporočilo.

I DON'T WANNA BE A SOLDIER MAMA, I DON'T WANNA DIE (Nočem biti vojak, mama, nočem umreti) je radikalizirana in sperfekcionirana struktura ponavljanja, ki omogoča luščenje zunanjih, manj pomembnih plasti na poti odkrivanja in razreševanja. Ta model, ki je pravzaprav neka daljna varianta mantr, je Lennon začrtal že z Give Peace A Chance, vendar je I Don't Wanna Be A Soldier Mama... z glasbenega stališča veliko boljše, pravzaprav perfektna. Zvoki se razpredajo v prostor po natančnem načrtu, vsak ton je kon-

## weather report: glasba je gene- tično izročilo

Iz ovitka vzamem gorsko jezero, slap se preljuje prek sten, od solza mokra ramena, na katerih je slonela Evridika. Nemiren kot gladina in zrak se dotikam Orange lady, obsijane travne bilke predajajo semena njenim kolenom, njen gib je veter, ki stresa oranžni dežnik, dišeč kot zrele pomaranče. Vračam se na svojo pot in v miriadi zvez Rimske ceste spoznam predmete, ki sem jih tam odložil. Weather Report potujejo v svobodnem, nepreglednem zraku. Zrcala, s katerimi sem se obdal, skoraj da že zaklet od ponavljanja mojega lika, so razbita. Stojim na pragu vrat, čist od spoznanja, da znova vidim, in da stopala lahko prepustim koraku. Magična pot, ki jo je začel Miles Davis. Glasba je vizija. Glasbenik ni izkoriščevalec, pollaščevalec sveta, kajti svet mu je predan z vso dolgo ljubeznijo. Glasbenik je pustolovec, prebijajoč mrežo konvencij in spoznanj, zakoreninjenih v logiki ego-centrične percepcije. Hkrati, ko umira zunanji svet in se zalesketajo brezštevilne slike imaginacije, se že vračam: v prerojeni svet, preplavljen od moči moje vizije.

„Umetnost je drevo življenja“ (Robert

Clark). Kaj je imenitnejšega od poslanstva, zapisanega v genetični verigi semena: kvišku, v svetlobo in sonce? V tej osupljivi imanenci, ker drevesa res rastejo navpično, v tej poiesis kaljenja ždi skrivnost vremena. Glasba preneha biti transcendenca, saj ta ni več mogoča: vse v svetu, ki je ogromna kreativna komunika, je preseženo z najpreprostejšo skrivnostjo živčnega. Glasba zapušča utrujenost, izvirajočo v teleološkosti nje same, da bi se predala dinamiki rasti. Glasba se igra, srečna v svoji svobodi. In tako ni njen „jezik“ le škrobot dežja, temveč tudi melanholija, ki se naseli v nas, ko ga poslušamo. Občutja niso zunaj stvari, tako kot stvari niso zunaj nas. Glasba ni zunaj nas, tako kot niso občutja. Nobenega posredništva ni: z Miroslavom Vitousem spiva v isti sobi.

Vseeno pa sem v zadregi: zavest, nabita z energijo atomosfere, ki jo je glasba prehodila. Nobene trdne točke, da bi odgovorila, čemu je ta plošča tako lepa. Obseden sem od primerjanja. Kot da niso indijske rage le barvne lise občutij. Obseden od skepticizma. Kot da ni svetloba lepa že sama po sebi in ne šele takrat,

triliran, vse je brezhibno. Lennon se pokaže kot veliki patriarh, ki absolutno obvlada material, kot voditelj, ki ga vse uboga in mu je podložno. Neverjeten efekt povzroči ta pesem prav zaradi tega zanimivega in specifičnega odnosa med Lennonom – avtorjem – solistom – pevcem in skupino – ki – spremlja – ki – se – pokorava. Na Lennonov znak glasba, ki je bila prej dokončno disciplinirana in pogojena z nalogo, da spremlja pevca, podivja, se začne vzpenjati v veselje, skakati iz vseh prej označenih okvirov. Postane dokončno divja, samostojna in svobodna na način, ki ga izrazi Pharoah Sanders na posnetku The Creator Has A Master Plan v delu, ki opisuje kataklizmo, vesoljni potop, konec sveta. Vendar se ta nebrzdna zagnanost takoj pomiri, ko se spet pojavi Lennon in z glasom zareže prej nakazane in zarežane smerice.

Ta pesem zapusti zelo močan vtis, saj tu igrajo vsi veliki, ki na ostalih posnetkih ne igrajo skupaj: George Harrison, kitara, Klaus Voormann, bas, Nicky Hopkins, klavir in še enkrat King Curtis, saksofoni.

GIMME SOME TRUTH, o resnici, pravzaprav vsaj o koščku resnice, je prva skladba na B strani. Kaj in kje je resnica (za Lennona) iz pesmi ni razvidno, je pa jasno nakazano, kaj resnica ni in kje je ni. Pravzaprav gre za preprost obrat proti establishmentu in predvsem proti nosilcem etablirane kulture in politike. Nosilci te strukture so „kratkovidni“, „nevrotični“, „psihotični“, so „prašičje-glavi politiki“, so „paranoični“, „shizofrenični“, „egocentrični“, so „primadone“. S takim stanjem se Lennon ne strinja in vzdiguje glas proti: „Samo resnico hočem, dajte mi nekaj resnice.“ Etablirane resnice Lennona noče, kdo mu bo dal kakršnokoli drugo?

OH MY LOVE je poleg Imagine najbolj demonstrativno psihoanalitična skladba v okviru mirnega valovanja v možganih. Poleg tega je v njej zelo jasno izraženo sporočilo, tako jasno kot v Predstavljaj si, vendar ne tako nasilno. Ljubezen odpira oči, to je rešitev, ljubezen povzroči, da vidimo veter in oblake, drevesa in nebo, da specifično občutimo čistost misli, žalost in sanje, življenje in ljubezen. Ljubezen kot spoznavna teorija spreminja in ureja svet. Vse je jasno v srcu, zato je tudi vse jasno v svetu. To pa je ateistična inačica „Božje kraljestvo je v vas“.

Oh moja ljubezen se zdi mejna in zelo pomembna skladba cele plošče. Je najbolj jasna in čista, najbolj se pokriva z linijo, ki vodi iz Predstavljaj si, poleg tega pa ima velik vpliv na ovitek celotne plošče: Yoko Ono si predstavlja Johna Lennona obkroženega z oblaki, torej z njegovimi vizijami, predstavami, sanjami.

HOW DO YOU SLEEP? (Kako spiš?) je pri-

vatno in intimno obračunavanje s Paulom McCartneyem. Je pogled nazaj v čase, ko so vsi skupaj še bili The Beatles, ko so skupaj snemali plošče (Sgt. Pepper's ...), ko sta Lennon in McCartney tiskala pesmi kot večni in nikoli utrujeni tandem. Skratka, How Do You Sleep je očitek in prizadevanje, da bi se Lennon pokazal v novi luči, v takšni, ki si jo želi, ki si jo je mogoče želel že prej. Jasno je, da se odpoveduje nekaterim stvarim, ki jih je v resnici ali pa mogoče samo na papirju delal, ko so The Beatles bili še skupaj. Predvsem pa Lennon očita McCartneyu nesposobnost in konservativnost. Saj pravi: „So Sgt. Pepper took you by surprise...“, torej narednik Pepper te je presenetil, česa takega si nisi predstavljal, nisi si sploh mislil, da je kaj takega možno. Glede na to, da je Sgt. Pepper's ... najbrž najbolj kompleksna in tudi najpomembnejša plošča Beatlov, je to očitek, da je bil McCartney vedno zunaj, da se ni ujemal s časom, da je bil zagovornik preživelih vrednot v glasbi. Priznava mu, da je od vseh stvari, ki jih je naredil, samo Yesterday nekaj vredna. S tem se tudi jasno in odločno distancira od tega, da bi bil so-avtor te skladbe. Ta diferenciacija se je prav gotovo nadaljevala že od Yesterday naprej in v tej svetlobi se pokažejo nekatere skladbe na različnih ploščah Beatlov kot tipični Lennonovi proizvodi, recimo Happiness Is A Worm Gun, Come Together, ne glede na to, da so bile objavljene kot delo obeh.

Čeprav gre pravzaprav za privaten in tudi intimen obračun, pa je skladba glasbeno velike vrednosti. Posebno intenziven je refren, ki mu violine (The Flux Fiddlers) dajejo čudne razsežnosti z neko posebno melodiko, precej podobno temi iz koncerta Rumena reka, ki so ga pred časom v Ljubljani zaigrali člani orkestra Kitajskega baletnega ansambla.

How? ali Kako? še enkrat predstavlja Lennonov ateizem pod vprašaj. Bolečina je lastna življenju. Zato je potrebna moč, da se vzdrži težo življenja. Harrison pravi „No one around you will carry the blame for you“, Lennon pa: „You know life can be long / And you got to be so strong“. Je potrebno še kaj? Nismo tega že spoznali?

Oh Yoko! je zadnja skladba te plošče. To je edina skladba, ki je Lennon ni napisal leta 1971, ampak že 1968. Značilnost te pesmi je nekaj, kar lahko označimo kot sprevržen ali prikrit Ojdipov kompleks. Lennonov mazohizem se pokaže sprevržen, nelogičen, nelogičnost pa je prav osnovna struktura sanj. Stalno poje, da bo njegova ljubezen spreobrnila Yoko Ono. Ta misel je poštena, Lennon to resnično misli. Nelogičnost se tu ne obrača proti njemu, ampak ga potrjuje. Kakšno vlogo ima Yoko Ono v njegovem življenju, pa približno vemo.

TOMAŽ KRALJ



JOHN LEE HOOKER



HARLEM

ko pade na lase moje ljube. Če pride žalost, zakaj nočem biti žalosten? Wayne Shorter, Joe Zawinul in Miroslav Vitous sami trdijo, da je njihovo glasbo težko analizirati. Resnično. Na celi plošči (deloma je izjema le skladba Eurydice) ne slišimo melodičnih ali harmonskih tem, na katere bi glasbeniki improvizirali. Prav tako ne solirajo drug za drugim. Njihova glasba je kratek stik organizmov, združenih s pulziranjem krvi in prekrivanjem imaginacijskih slik, plavajočih v njihovi zavesti. In kot se občutja cepijo v vedno nove odtenke, med katerimi ne moremo več zaznati ločne črte, se bogati tudi sam glasbeni material, ki ga „uporabljajo“. Tišina (odsotnost zvoka) je njegov element, kot tudi impresionistični efekti (petje ptic) in glissandi, proizvedeni z obročnim modulatorjem. Vsa glasba se začneja na mestnih ulicah in električnih laboratorijih in v zelenilu trav.

Prav zato zavračajo Weather Report katerokoli označitev njihove glasbe. Nalepke zmerom lepimo na podlago. Ali pa potem še lahko vidimo, kaj je spodaj? MILAN DEKLEVA



„What the music does to people is also what the weather does to people“ Joe Zawinul



CBIRANJE BOMBAŽA V LOUISIANI



Rešitev križanke „Instrumenti“. VODORAVNO: ksifon, kontrabas, otroštvo, aparatura, Mrak, Ian, Porin, rog, Oona, zlet, Ra, TV, Ma, RK, Li, Tito, Taivan, novator, Kokra, or, Ivan, lev, kal, kl, AJ, antifona, flavta, nj, logograf, Ra, irh, safir, vodka, iridij, akant, AN, Agadir, ja, mir, OT, aroganca, BN, nebo, rota, Einem, ejektor, es, Tot, trk, lan, AA, KT, TAM, čin, Im, arija, ale, ee, violina, prelest, antimon, retorta. NAVPIČNO: vse črke so že zajete v besedah vodoravno.

To pot smo prejeli veliko rešitev, med katerimi je bilo samo nekaj nepravilnih. Med 253 reševalci s pravilnimi rešitvami je zreb določil naslednje bralce: Franc Križnar, Reče 44, 64220 Škofja Loka; Lijana Repič,

Celovška c. 161, 61000 Ljubljana; Lean Peček, Prešernova 12, 63000 Celje; Vera oberstar, Jurjevica 56, 61310 Ribnica; Tatjana Srebotnik, Cankarjeva 15, 63325 Šoštanj. Vsem iskreno čestitamo! Nagrade, po eno gramofonsko ploščo, prejmejo v mesecu dni po pošti, reševalka iz Ljubljane pa jo lahko že sedaj dobi pri Glasbeni mladini Slovenije v Ljubljani, Dalmatinova 4, vsak dan od ponedeljka do petka od osme do trinajste ure.

Tema današnje skandinavke je, kot je lahko takoj ugotoviti; skladatelj Prokofjev. Ker smo v prejšnji številki objavili članek o njegovem življenju in delu, je ne bo težko rešiti. Vsem reševalcem želimo mnogo veselja pri reševanju! Rešitve pošljite na naš naslov do 5. januarja 1972.

SESTAVIL: PAVLE GREGORC	GRŠKA BOGINJA USODE	UMETNO POLIAMIDNO VLAKNO	TURŠKI VELIKAS	RADIJ	IME SLOV. SLIKARKE KOBILECE	TOVARNNA CEMENTA	IME PIANISTA BER-TONČLIJA	RISBA: K.J.	GLASBENA PRAVLICA ZA OTROKE SKL. IZ KRIŽ.	Z. IME	MINERALNA BARVA	RDEČI KRIŽ	ESTONSKI ESTRADNI PEVEC (GRIORIJ)	PREBIVALEC BALKANSKE DRŽAVE	DEBELEŠI KONEC HLODA	STARA VOTLA MERA	Z. IME
MESARJEVA ŽENA								MESTO, KJER SE JE ŠL. LAL SKL. IZ KRIŽ.									
OBOTAVLJALEC								VRSTA ENERGIJE									
RIBJE JAJČECE					MODEL CITROENA OSIJEK			MARIJ. TOV. AVTOMOB. FR. SLIKAR (ANDREE)				DEL SKL. NIATVE IVO VOJNOVIČ					
SINKOPRANA AM GLASBA (... TIME)			OS. Z. KURT EDELHAGEN				DUKE ELLINGTON KOS			3,14 ČISTA TEŽA		IME BARITONISTA SMERKOLJA	NASLOV USPELE SIMFONJE SKLAD.	VALJEVO IRENA KOHONT			
KANTATA SKLAD. IZ KRIŽANKE																PRIPADNIK ARIJSKE RASE	BALET SKLAD. IZ KRIŽANKE
DEL VOZA						ADO DARIAN	JAZBEČAR SKRIVNOST					UDELEŽENEC SINJSKE VITEŠKE IGRE					
NADA POSPISIL			TEKAČICA IZ RIM MITOLOGJE UMETNOST (LAT.)									MAKARSKA KIRIL KONDRASIN			GRŠKA CRKA TELEVIZIJA		
NAVIGACIJSKA NAPRAVA JAPONSKI OTOK							IME FOŠAR KARIJA DANEUA				DVODELNO Z OBLAČILO ANTONIO VIVALDI						
IME POTOPIŠCA HEYER-DAHLA				JAN NEKUDA TROPSKA PAPIGA			NASO OVID			ANTE KOVAČIČ SREDIŠČE VKTENJA		ZIMSKI POJAV	OPERNI PRVENEK SKL. IZ KR.				
ŽENA ALEXANDRA VELIKEGA							SESTAVLJEN KMETIJ STROJ	POGON NA ŽIVALI	IME PEVCA PESTNERJA			23. IN 24. CRKA	BONBON IZ ŽGANEGA SLADK.			EVGENIJ ONJGIN	
ORGAN VIDA			RAVENNA SREDIŠČE MOLDAVIJE			VISOKO KALORIČNO GORIVO PTICA PEVKA					KENNETH (OKR.)	PREDI-VALKA MALAJE			CANKAR IVAN		
OTOK PRED ORBALO TANZANIJE					TRIGLAVSKA DOLINA					TRST	DEKLETCE				ZAPOREDNI ČRKI ABECEDE	DUŠIK	NAJVIŠJA GORA TURČIJE
KRAJ V ZAH. DELU IRANA					OVOJ					IME ONAS-SISA	REKA V ZAH. AVSTRIJI					PIJAČA IZ LISTOV ŽELIŠČ	
NAJVEČJA LUKA OB Č. MORJU					BRIGITTE BARDOT BARVA KART			MOČAN CLOVEK	IME ALTIŠTKE POSPISJEVI							GORA NAD ČIAMO-NIXEM	
LETOVIŠČE MED SANEM IN SELCAM					GRAFIK MESKO IZRASKER V USTNI VOTLI					BUDIŠČI-NI SVEČENIK SRD					VPREŽNA ŽIVAL	ALUMINIJ POD	
											KILO-LITER		SOD. SLOV. SATIRIK (JOŽE)				
							SAMPION			ANTON AZBE			PREČNI DRGO V KOZOLCU				



IGLAVEC

## kako blefirati v glasbi glasbena hierarhija

Blefer mora znati oceniti pravo vrednost stvari. Kakor v mnogih drugih vejah človekovega ustvarjanja in dela, so tudi glasbene osebnosti pomembnejše od same glasbene umetnosti. Zelo veliko ljudi je vpletenih v glasbo na ta ali oni način. Vendar pa je treba v praksi razlikovati najpomembnejše kategorije glasbene hierarhije.

Na vrhu lestvice je impresarij, menažer, (med temi je tudi glasbena mladina). Zanj se bo še kazalo, da je za glasbenike življenjskega pomena, saj jim reže kruh, odreja število koncertov in kraje koncertov (pozimi mora preveč neučakan glasbenik tudi v kakšno zakotno in zameteno vas). Zato takle glasbeni posrednik poskrbi tudi za izboren prehlad in revmatizem, kar se v starosti kaže kot življenjska in umetniška nemoč umetnika, ki je preveč hodil po skoraj neobljudenih prizoriščih. Impresarij glasbenika naredi ali ne naredi, od njegove volje je odvisno, ali bo glasbenik dober ali celo svetovne slave.

Druga kategorija sta radio in televizija. Ta dva medija sta nekaj takega kot impresarij. Zadnje čase imamo občutek, da sta postala še bolj pomembna. Radio na primer poskrbi za nesmrtno slavo kakega komercialnega skladatelja, za umetniško zasnovane skladbe ima pa tak razpored, da si mora poslušalec jemati za poslušanje glasbe pozne nočne ure ali vsaj zelo neprimeren čas; kakšni dnevi narodnega žalovanja so primerni za resno glasbo, saj pridejo takrat na spored tudi dela, ki bi jih sicer ne slišali ali jih sploh ne slišimo v radiu na navadne dni v letu. Televizija je nekaj podobnega, le da vidimo na zaslonih še mahanje z dirigentsko paličico ali slabo sinhroniziran orkester (po možnosti sta skladba, ki je posneta na filmski trak in skladba z magnetofonskega traku različni).

Tretja kategorija glasbene hierarhije so založniki gramofonskih plošč. To so lahko gramofonske družbe, ki poskrbijo za lepe ovit-

ke za plošče. Glasbeni tisk bi naj tudi sodil v to kategorijo. Ker ga na Slovenskem praktično ni, ne moremo o njem ničesar napisati, razen morda tega, da vsak primerno poučen blefer lahko zavzdihne, da bi bilo enkrat le treba urediti tudi to panogo in odpraviti pomanjkljivosti.

Dirigenti so posebna kategorija. Na Slovenskem ne uspevajo posebno dobro. Kar jih ne pobere prva slana, se jih odloči za druge poklice. Res imamo nekaj dirigentov, vendar so ti bolj ali manj brezposlena bitja; če so zaposleni, so ponavadi uvrščeni v kategorijo, ki smo jo omenili pod prvo točko. Bolj se namreč ukvarjajo z menažerstvom kot z dirigiranjem.

Virtuozni so slovenska odvečna bitja. Vokalnih in instrumentalnih noče in noče biti, če pa kdo izmed njih pokaže takšne sposobnosti, mora na tuje.

Glasbenikov za lahek zaslužek je pri nas največ. Lahko igrajo ali pejejo v imenu čiste umetnosti ali pa za zabavo širokih ljudskih množic. Bistvena in skupna lastnost vseh teh je lahek zaslužek, zato so dodobra kategorizirani. Vprašanje je, koliko in ob katerih priložnostih kaj zaslužijo. Sicer pa ni glasbenika, ki bi igral zastoj.

Kritiki in muzikologi so osovražena bitja. Če ne zaradi drugega, zaradi tega, ker so vsaj kolikor toliko pisnjeni, in se jim ni treba brniti samo z glasbo, ampak tudi z ostrim pesom. Ker pri nas glasbena kritika ni tako razvita, da bi jo lahko resno jemali, je kot bleferji preprosto odpravimo s prejšnjim povedanim. Muzikologi so znanstveniki. Znanost in blefiranje pa naj vsaj načelno ne bi šla v isti koš.

Skladatelji so zadnja kategorija v glasbeni hierarhiji. Pišejo skladbe. Potem jih poskušajo spraviti na oder in v radio. Torej se skladatelji ukvarjajo z lastnim manažerstvom. (NADALJEVANJE)

## bralci nam pišejo o evergreenih

Skladbe, ki se jih nikoli ne naveličamo in ki jih ljubimo vedno enako in jih ne bomo tako kmalu pozabili kot druge, so evergreeni. V prevodu pomeni ta angleška beseda „vedno zelen“. Slovenci imamo za evergreene zelo lep izraz „večne melodije“.

Katere melodije so evergreeni? Predvsem gre za nepozabne melodije iz uspešnih filmov kot so na primer Doktor Živago, Love story, Georgy Girl, Most na reki Kwai, Bonnie and Clyde in drugi. Nič manj pa niso pomembne tudi „navadne“ skladbe s top-pop lestvic. Tudi pri nas pišemo zadnji čas odlično filmsko glasbo, Na klancu (Jože Privšek) in Maškarada (Bojan Adamič), vendar bi tu ne mogli govoriti o kakšnih evergreenih. Med nefilmskimi evergreeni imajo vodilno mesto uspehi Franka Sinatre, Elle Fitzgerald, Louisa Armstronga, Beatlesov, Paula Anke, Pata Boona, Elvisa Presleya – in v novejšem času Toma Jonesa. Tudi v Jugoslaviji nismo ravno revni z evergreeni (filmskih se-

veda nimamo). To so predvsem melodije z različnih festivalov. Skladba „Tata, kupi mi avto“, ki jo je pred dobrimi desetimi leti izvajala Zdenka Vučković na opatijskem festivalu, je dobesedno ponarodela, izvajalki pa je prinesla slavo. Spominimo se še na „Nono, moj dobri nono“ (Tereza), „Maškare“ (Anica Zubović), „Marijana“ (Dubrovački trubaduri). Slovenci se lahko pohvalimo s ponarodelo „Siroto“, ki jo je srečala Majda Sepe. Sicer pa je to skladba angleškega avtorja in je tuje blago. Imamo še „Mačka v žaklju“, „Minimaksi“, „Poletno noč“ (Marjana Deržaj), „Valet“ in še mnogo skladb s „Slovenske popevke“.

BRANKO JERANKO

Bralce, ki nam pišejo, lepo prosimo, da navedejo svoj polni naslov. Na splošno smo veseli vsakega prispevka, ki na poseben način obravnava kakšno snov iz glasbe ali pa izraža kakšne zanimive piševe misli. Uredništvo.

## v ž- duru

Arnold Schoenberg je v mladih letih sledil Wagnerju, kasneje pa se je odločil, da bo napravil revolucijo v tedanjem razumevanju glasbene teorije. Izmisli si je dvanajsttinski sistem. Leta 1933 je emigriral z Dunaja v ZDA. Filmski producent iz Hollywooda Irving Thalberg mu je ponudil sodelovanje. Od Schoenberga je zahteval, naj napiše glasbo za eno izmed njegovih grozljivk.

Da bi ga navdušil za pisanje glasbe, mu je producent povedal nekaj strašnih in razburljivih odlomkov iz filma: potres, kobilice, poplava, spopad človeških strasti in celo porod med nevihto. „Ali to niso ogromne možnosti za glasbo?“ je vprašal. „Kaj vam bo še glasba v tem filmu, v katerem se že tako toliko dogaja?“ mu je odvrnil Schoenberg.

Prijatelj je vprašal Schoenberga, kako je kaj z njegovimi učenci kompozicije. „Odlučno,“ je dejal Schoenberg. „Enega sem spet odvadil komponirati.“

Pianist Vladimir de Paschmann je bil pri nastopanju primeren svoje vrste. Neki kritik mu je dal vzdevek „človek-kabaret“. Znani dramatik in zelo duhovit mož Bernard Shaw je o enem izmed njegovih koncertov zapisal: „Sinoči se nam je Paschmann spet predstavil s pantomimo, ki jo je spremljala Chopinova glasba.“

Med vajo za izvedbo opere „Elektra“ je Richarda Straussa razjezil delavec, ki je nekaj iskal po dvorani. „Kaj vendar ta išče ves čas,“ je jezno vprašal. Iz orkestra se je zaslislalo: „En čist trozvok!“

Stravinskega so poznali tudi kot pianista, ki ga je pograbil bes, če mu stol za klavirjem ni bil prav. Ob nekem koncertu je bil stol prenizek. Zato so mu prinesli velik slovar. Stravinski je sedel, se takoj nezadovoljen dvignil, iztrgal iz slovarja list, se vse del nazaj na stol in pričel zadovoljno igrati.

„Atletika je osnova telesne kulture. To je neke vrste resna glasba, ki ji moraš dobro prisluhni, da jo lahko razumeš in da ob njej nekaj občutiš. Če jo znaš dobro poslušati, potem se tvoje obzorje neprestano širi in bogati. Spomladanski ali jesenski tek v gozdu, pozimi po zasneženih pokrajinah oblikuje v človeku občutek za tisto, kar je v življenju lepo, in naravno in zdravo. Nikoli nisi vezan na zaprti prostor, okolje neprestano spreminjaš, s tem pa se tudi ogneš enoličnosti.“

(Breda Perger, atletinja mariborskega Branika ob izbiri v športni par tedna, Delo, 15. novembra 1971)

V nedeljo, 12. avgusta, so se mladi orkestrači zbrali na Trgu revolucije v Ljubljani; od tam nas je poseben avtobus odpeljal v Gornje Gorje pri Bledu. Prav zanimivo je bilo gledati počitniško razplozene otroke s potovalko v eni in z instrumentom v drugi roki. Gorenjska nas je sprejela v soncu. V počitniškem domu je bila skupina italijanskih otrok iz Parme, a se je že naslednji dan odpravila domov. Tako smo imeli za bivanje dovolj prostora. V domu je dnevni red, ki smo ga morali sprejeti tudi mi. Za to je poskrbela naša vzgojiteljica. Ves prosti čas smo posvetili vajah, in to tri ure dopoldan in tri popoldan. Vadili smo v šoli, ki je bila od doma oddaljena pet minut. Vaje so bile deljene po orkestralnih skupinah v posebnih sobah. V pavzah je vzgojiteljica prinesla malico, nakar je bila skupna vaja v večjem prostoru. Delo je bilo naporno, toda ko je bila napetost največja, je prišla sprostitelj sama po sebi. Ob neki priložnosti smo se naučili tisto pesem „Priletela muha na zid...“. Čeprav je bilo delo zahtevno, je bilo čutiti, da se ga učenci lotevajo z veseljem in to predvsem zato, ker so imeli pred seboj določeno, pomemben cilj, pa tudi zato, ker so čutili, da so pri vsaki vaji boljši. V petek so prišli iz Ljubljane člani tehničnega odbora za pripravo programa, da bi se na lastna ušesa prepričali, kako stvar napreduje. Bili so zadovoljni. To je bila za mlade orkestraše lepa spodbuda. Po njihovem odhodu smo nadaljevali z vajami še dva dni, v nedeljo pa smo se tudi mi vrnili v Ljubljano.

Septembra se je začelo novo šolsko leto in s tem redni pouk. Tako je ostalo malo časa za redno pripravo programa. Kljub temu smo z delom nadaljevali: ob večernih urah smo se zbrali v prostorih Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani in vadili. Orkestru se je pogosto pridružila mlada pianistka Metka Sorli, učenka glasbene šole v Mostah, ki je pripravila štiri otroške miniaturne slovenske skladatelja Pavla Sivica. Metka je že pred tem skladbice dobro naštudirala in tako je bila naša naloga le, da se privadimo skupnemu igranju. Sredi meseca septembra je bila prva skupna vaja zboru in orkestru. Pokazalo se je, da orkester že pozna svoje viže, težko pa se je vživel v vlogi spremljevalca. Toda kmalu so se otroški glasovi spojili z orkestrom v »vočne akorde in skladbe so dobile svojo podobo.

V soboto, 2. oktobra zjutraj je bila v dvorani ZGBI, generalka, na kateri so se zboru in orkestru pridružili še tisti mladi mojstri, ki so za srečanje v Beogradu pripravili samostojne solistične točke.

Naslednji dan, v nedeljo 3. oktobra, je celotna ekipa zjutraj z brzim vlakom odpotovala v Beograd. Vreme je bilo lepo in vožnja prijetna. Na cilj smo prispeli okoli petih popoldne. Na kolodvoru sta nas pričakala dva mlada Beograjčana, Dragan in Duško, člana tehnično-pripravljalne ekipe za RADOST EVROPE. Sprejela sta nas toplo, s šopkom nageljnov. Dva avtobusa sta nas potem odpeljala v osnovno šolo „Zmaj“, kjer je bil kratek spre-

obiskali  
smo

naši za  
radost  
evrope

jem in razporeditev naših otrok po domovih gostiteljev. Dragan in Duško sta po predloženem seznamu poklicala našega otroka in zatem otroka gostiteljske družine, nato sta se oba seznanila in pozdravila. Že prvo srečanje je bilo neposredno in ganljivo. Po krajšem programu so otroci-gostitelji odvedli svoje slovenske goste domov. Starejši pa smo odšli v hotel in se na prvem sestanku dogovorili, kako bo potekalo delo naslednje dni.

Program je bil točno določen. V ponedeljek ob devetih zjutraj smo imeli vajo v Pionirskem domu, v veliki dvorani. Otroci so se že ob osmih zbrali na dveh koncih (zboriste je vodil Duško, orkestraše pa Dragan), nakar naj bi jih dva avtobusa odpeljala v Pionirski dom. Toda orkester je po voznikovi zamudi prispel z enourno zamudo, medtem pa naj je že potekel čas, ki smo ga imeli na voljo za vajo v veliki dvorani. Tam je bil namreč velik živžav. Že tretji dan so posamezne ekipe iz tujih držav snemale svoj dveurni nacionalni program za televizijo, za kar smo se morali skrbno pripraviti tudi mi. Zaradi zamude smo morali v neko drugo dvorano. Vaja je trajala dve uri, prisostvovali so ji tudi otroci gostitelji. Med tem so se v veliki dvorani v televizijskem snemanju zvrstili Bolgari in Madžari. V načrtu smo imeli tudi ogled mesta, vendar je zmanjkalo časa in smo že morali na kosilo. Že isto popoldne ob petih smo imeli tudi naš nacionalni televizijski nastop, za Poljaki in Francozi. Zopet je bilo tričetrt ure zamude in ko je prišel čas, je bila dvorana zopet polna z novimi poslušalci.

Nastop se je začel. Na odru v ozadju se je za platno pojavil okrogel lik, simbol prireditve, ki se je neprenehno živahno spreminjal. Dvorano so napolnili zvoki himne „RADOST EVROPE“, nato je napovedovalec vse lepo pozdravil in občinstvu predstavil nastopajoče, v kate- re so se zatem uperile televizijske kamere. Program so začeli naši mladi solisti, nadaljeval ga je orkester s pianistko in končno je prišel na-

oder še zbor. Otroci v dvorani so bili navdušeni. Še posebno jih je prevzela Vodopivčeva Vesela pionirska in nastopajoče so ob koncu nagradili z burnim ploskanjem. Naposled se jim je zahvalila tudi organizatorica srečanja tovarišica Sonka in jim v priznanje vsakemu podelila medaljo srečanja. Po nastopu smo imeli sprejem v beograjski mestni skupščini, ki so se ga udeležili tudi vsi drugi, Francozi, Belgijci, Nemci, Avstrijci, Poljaki, Madžari, Danci, Švedci, Nizozemci in drugi. Kljub temu, da smo zamudili, je naše prevzel živahen ritem množice razigranih otrok v prostranih, lepo razsvetljenih prostorih.

Napočil je veliki trenutek, skupni nastop vseh v veliki dvorani Doma sindikatov, ki ga je prenašala Evrovizija v barvah. V ozadju velikega odra so bile postavljene velike simbolične orgelske piščali, pred njimi visok praktikabel, spredaj pa raven oder za plesne točke. Več kot petsto otrok je bilo razmeščenih na vsem odru. Naš orkester je bil razporejen na levem delu, na praktikablu nad njim pa zbor. Pogled na veliko množico otrok je bil veličasten, posebno še, ker so bili nastopajoči oblečeni v živahne barve po skupinah.

Nastop se je pričel ob 18.30, dvorana je bila nabito polna. Zopet so jo napolnili zvoki himne in na oder je prišel solistični pevec Dragan Lakovič. Pevec in vsi otroci, vsak v svojem jeziku, so izmenjaje zapeli himno, kar je v hipu združilo vse nastopajoče, v dvorani pa je zavladalo pravo navdušenje. Nato je napovedovalec pozdravil vse prisotne in gledalce pri sprejemnikih, še posebej pa veliko pevko in plesalko in prijateljico vseh otrok sveta Josephine Baker, ki je na prireditvi predstavljala organizacijo UNICEF. Občinstvo je njene besede, s katerimi je izrazila solidarnost vseh otrok sveta, toplo pozdravilo.

Sledil je program. Zvrstilo se so vse nacionalne ekipe z okrog petminutnim programom, najprej osem francoskih deklet ob spremljavi kitarista, nato odlični češki zbor ob klavirski spremljavi. Nadalje avstrijski harmonikarski orkester z dvema točkama, moški zbor, otroci združenih skandinavskih dežel, oblečenih v tabornike, ki so posedli v polkrog, zapeli preprosto pesem in hkrati v ritmu udarjali po svojih kolenih, nato po kolenih levega in desnega sosedu. Bilo je preprosto, a neposredno. Bolgarska skupina je pripravila pantomimo, Romuni so prikazali kratek balet. Sledili so jim še drugi. Naš zbor in orkester se je odlično odrezal. Še posebej je občinstvo pozdravilo Bitenčev pesem Mucek in kužek ter mlada solista Romano in Igorja. Zadnji so nastopili Madžari, mladi fantje in dekleta v narodnih nošah, ki so se ob klavirskih zvokih v madžarskih ritmičnih temperamentno razgibali.

Ob koncu nastopa so vsi nastopajoči pritekli s praktikablov na oder ter skupaj z Draganom Lakovičem zapeli himno. Pri tem so nad njihovimi glavami poplesovali številni barvni balončki iz milnice in občinstvo je ob pogledu na zbrano množico začutilo, da so jim blizu vsi otroci sveta, ne glede na jezik.

DUŠAN VODIŠEK



NAJMANJŠI VIOLINIST



ORKESTER IN ZBOR Z DIRIGENTOM JANEZOM KUJARJEM



NAŠI PIHALCI