

TRINAVRSTNA GLASBENA MLADINA  
ČETRTI KONGRES GMS V ROVINJAH  
SREČKO KOSOVEL IN GLASBA  
GLASBENI TERAPIJE V ZAGREBU – IDEOLOGIJA  
NEGACIJE  
KVIZ ZA BARTOK OSVOJIL TERAPIJE

# glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

letnik VII. številka 6  
3. junij 1977

skladatelj in poznavatelj  
virko globalni in postmoderni  
biseri v zagrebu

foto: željko stojanovič

## ČETRTI KONGRES GLASBENE MLADINE JUGOSLAVIJE

## PROSTOR V KONCEPTU KULTURNE POLITIKE

pogovor z novim predsednikom glasbene mladine jugoslavije, milošem poljanškom

Glasbena mladina Jugoslavije je zadnje dni aprila v Rovinju pripravila četrti kongres. V istrskem mestecu Grožnjanu je počastila 40-letnico prihoda tovariša Tita na čelo KPJ s posebnim sporedom, nato pa je stekel delovni program. Delegati so izvolili novega predsednika Glasbene mladine Jugoslavije, štiri podpredsednike, sekretarja zvezne konference in člane komisij in odborov. Razpravljali so o statutu, vlogi in nalogah glasbene mladine v naši samoupravni socialistični družbi, o akcijskem programu in še marsičem pomembnem.

O kongresu smo se pogovarjali z Milošem Poljanškom, novim predsednikom Glasbene mladine Jugoslavije.

— Kakšna je vaša ocena rovinjskega kongresa in kakšni so njegovi glavni sklepi?

»Če govorimo o tem, kaj je bilo bistveno novega na četrtem kongresu, moram opozoriti predvsem na to, da se je pokazalo kot izredno učinkovito nadaljnje in močnejše združevanje v smislu politizacije same organizacije. Zaradi mednarodnega značaja je organizacija hočeš nočeš vplivala tudi na naše razmere. Preko posameznikov so se

pravnih mehanizmi. Se pravi v smislu menjave dela, dogovorov in realizacije programa, pa tudi gmotnih možnosti. Tu smo še zelo na začetku, saj ne bi smeli misliti, da nam bo družba dajala denar, ne da bi si mi sami izbojevali prostor v samem konceptu kulturne politike. Vendar smo postali opaznejši; dokaz za to je, da so se tematskih konferenc po republikah udeležili mnogi delegati in številne ugledne osebnosti in da so bile razprave daleč bogatejše kot je to bilo v preteklosti. Te problemske konference so opozorile na nov polo-

kako sklepi kongresa zavezujejo organizacijo v prihodnjem obdobju?

»Ocena zadnjih dveh let je v glavnem pozitivna. Prispevek Slovenije na kongresu je bil opazen, saj sta dva

vedno potekalo, kot bi bilo treba. Zelo čvrsto je kongres postavil tudi delovanje osnovnih organizacij in to ne samo v šolah, temveč tudi v krajevnih skupnostih, vaških okoljih in OZD, poleg tega pa nadaljnjo krepitev naše samoupravne socialistične družbe, saj nismo apolitična organizacija, temveč sestavni del fronte naprednih sil.«

### PROGRAMSKO — VOLILNA KONFERENCA GMS PRELOŽENA

Delegati in goste smo že pred časom obvestili, da smo morali odpovedati napovedano programsko-volilno konferenco RK GMS, sklicano za 9. april. Sprememba je nastala zaradi dodatnih predlogov kandidatov za organe GMS v mandatu 1977-79. Da bi lahko čimbolj demokratično izvedli volilni del konference ter omogočili razprave o predlaganih kandidatih v občinskih organizacijah GM, je druga seja RK GMS preložena na jesen.

čaj glasbene mladine — organizacija je kolektivni član zveze socialistične mladine, ker je le na ta način del fronte socialističnih sil, usmerjen s svojimi prizadevanji direktno k mladini. Morda še eno: četrti kongres je poudaril nadaljnjo kadrovske krepitev in še večjo množičnost članstva ter pri tem še doslednejše pomlajevanje vodilnih kadrov. Zvezna konferenca se je letos bistveno pomladila, sekretarka zvezne konference je študentka iz Sarajeva. Novost je tudi to, da se delegatske dolžnosti vedno bolj prenašajo na ljubiteljsko podlago, kar pomeni pravo moč organizacije.«

— Kakšna je ocena delovanja organizacije v zadnjih dveh letih in



MILOŠ POLJANŠEK, NOVI PREDSEDNIK GMJ, ROJEN LETA 1923, ČLAN ZK OD LETA 1945, DIPLOMIRAN SLAVIST, JE ČLAN GLASBENE MLADINE SLOVENIJE OD LETA 1969 IN JE BIL NJEN PREDSEDNIK OD LETA 1970 DO LETOS. ZDAJ JE RAVNATELJ GIMNAZIJE IVAN CANKAR V LJUBLJANI, MED NJEGOVIMI DRUGIMI POLITIČNIMI FUNKCIJAMI PA OMENIMO VSAJ TO, DA JE PREDSEDNIK SKUPŠČINE KULTURNE SKUPNOSTI SLOVENIJE.

FOTO: FRANCE MODIC

referata naše organizacije pomenila temeljno gradivo. Na kongresu je bilo čutiti pripravljenost vseh organizacij do uspešnega dela in pozitivni odnos do akcijskega programa, ki je poleg statuta temeljni dokument.

V prihodnje je treba dati večji poudarek meddržavnim odnosom, ki jih moramo bolj normalno obravnavati. Pri tem je treba omeniti, da je naša organizacija zajeta v več kot 30 kulturnih konvencijah, kar ugodno vpliva na mednarodne stike. Večjo težo pa moramo dati tudi medrepubliškem sodelovanju, ki doslej ni

— Kaj pa je prinesel kongres novega v tematiki?

»Tematsko je bila zavržena kakršnakoli programska oživitvev. Tu smo Slovenci pomagali začrtati koncept: mladi ljudje poslušajo vse in zato jim moramo razlagati vse zvrsti glasbe in jih usmerjati na vseh področjih glasbe.

— Pa še vprašanje o vaši novi in zahtevni funkciji v organizaciji Glasbene mladine Jugoslavije?

»Kot predsednik si bom prizadeval, da bo čim manj sestankovanja in da bo program čim bolj operativen in učinkovit. Kar pa zadeva Slovenijo, si moramo prizadevati, da vzgojimo čim večje število mladih animatorjev, zato moramo vztrajati pri poletnem glasbenem taboru, ki smo ga lani uspešno prvič organizirali.«

K. Š.

### KAKŠEN BO KONCERTNI SPORED GM V NOVI SEZONI

Strokovna služba glasbene mladine Slovenije je že pripravila okvirni načrt nove koncertne sezone. Komorne koncertne bodo popestrili zanimivi novi programi, v pripravi je sodelovanje z Opero SNG in baletom v Ljubljani v abonmajskem ciklusu, nadaljevali bomo z abonmajem MLADI MLADIM in vključili v programe tudi simfonični orkester RTV Ljubljana.

To so seveda le drobci nove koncertne sezone GMS. Podroben program bomo natisnili v našem biltenu, ki bo izšel pred začetkom šolskega leta in ki ga bomo poslali vsem, ki se bodo zanj zanimali.

pojavnale čisto osebne težnje. Z ustanovitvijo aktivov ZK v republiških konferencah, pokrajinskih konferencah in na zvezni ravni se je organizacija nujno soočila z nekaterimi resnimi in odprtimi političnimi vprašanji. Zavzemanje zavestnih sil je pripomoglo, da so bila odpravljena nesoglasja, ki so v marsičem hromila učinkovitejšo delo organizacije. Po družbeno-ekonomski plati temeljnijo odnosi na novi ustavi, kar pomeni vraščanje organizacije v samoupravno strukturo naših družbenih odnosov, pri čemer iščemo v naših osnovnih in občinskih organizacijah neposredno sodelovanje v samou-



TITO — 85 LET — TITO — 40 LET NA ČELU KPJ

### TITO IN GLASBENA MLADINA

— Po mojem mnenju ime »Glasbena mladina« povsem ustreza. Za zdaj je to ime najustreznejše. Kako pa bi drugače imenovali to organizacijo? Če bi rekli »Umetniška mladina«, ime spet ne bi ustrezalo, ker bi bilo mogoče domnevati, da so se v organizacijo včlanili samo mladinci, ki se ukvarjajo z umetnostjo. Po mojem mnenju je »Glasbena mladina« dobro ime. Ko sem na primer sam slišal o »Glasbeni mladini«, sem takoj razumel, da gre za zamisel zbiranja velikega dela naše mlade generacije v gibanje, ki ima namen, da z različnimi vrstami umetnosti oplemeniti sebe in druge.

1964

PREJELI SMO:

# IZZIV TV ODDAJI

V četrtek, 21. 4. 1977 zvečer je Ljubljanska televizija predvajala oddajo »Izziv kulturi«. V neposrednem prenosu iz Nove Gorice naj bi se ob enem svojih koncertov predstavila organizacija Glasbena mladina. Verjetno je bil namen oddaje, da spoznajo to organizacijo gledalci, ki se doslej še niso srečali z njo. Poskusimo oceniti, v kolikšni meri je to oddaji uspelo!

Najprej se obregnimo ob tehnično izvedbo. Prenos je potekal iz pivnice hotela »Argonavti«, kjer so pred pogovorom ob trkanju kozarcev in zvenketanju krožnikov koncertirali vrhunski slovenski umetniki — in da je bil absurd še večji, je šlo za komorno glasbo, ki že sama po sebi zahteva neprimerno manjši, intimnejši avditorij. Ljudje, ki so koncert poslušali, torej niso prišli izključno iz glasbenih nagibov, ampak je bilo med njimi verjetno mnogo naključnih poslušalcev, ki jih je glasba ob čaši piva in klepetu prej motila kot pa pritegnila.

Televizijski prenos je hotel očitno še poudariti to neskladnost okolja in dogajanja, še poslabšal pa se je v nadaljevanju oddaje. Ropot v kuhinji, ki je preglasil govorjenje, je prenehal šele, ko je bila posoda po večerji pospravljena. Do tedaj se razpravljajci med seboj skoraj niso slišali, povrh tega pa so se mikrofoni pri diskutantih vključevali s precejšnjo zamudo. Tudi kamera je begala med mizami, se ustavljala ob kuharjih in pepelnikih in vse prepogosto našla govornika šele proti koncu govora. Če bi bila oddaja poskusna, ne bi nihče zameril. Tako pa v težnji po improviziranih oddajah v živo zapravljamo dragoceni televizijski čas.

V razgovoru so sodelovali predstavniki Glasbene mladine in tisti, ki jih zadeva njihovo delovanje. Mnogo sogovornikov pa je gledalcem, neposvečenim v infrastrukturo slovenskega glasbenega življenja, ostalo neznanih. TV namreč ni predstavila sodelujočih, pa tudi govorniki sami se večinoma niso predstavljali. Oddajo je vodil Jože Hudeček, ki pa je takoj po uvodnih besedah prepustil vajeti govornikom, da so zašli iz koncepta oddaje. Namesto da bi postala oddaja zaradi necentralističnega vodenja bolj sproščena, je zašla v anarhijo.

Kaj smo zvedeli v oddaji? Bore malo. Predstavniki Glasbene mladine so prišli mnogo premalo pripravljeni, odgovori na izzive so bili premalo izčrpani. Izzivalci so se vedli dokaj agresivno; kot bi hoteli Glasbeni mladini soditi zaradi ne vem kakšnih prekrškov proti kulturi.

Oddaja je izgubljala čas z razpravljanjem o nepomembnih malenkostih, hkrati pa je samo načela — in ne razčistila — mnogo vprašanj (npr. programska politika RTV, odnos med resno in zabavno glasbo, naloge Glasbene mladine, koncertna dejavnost pri nas, glasbeno življenje v mestu in na podeželju, problem ustrezne dvorane za glasbene prireditve v Novi Gorici, problem glasbene vzgoje v šoli — že z medklicem: »Bodite kratki, čas namenjen oddaji se izteka!«) Vsakemu od teh vprašanj bi lahko posvetili celo oddajo, pa

dejavnost, da zasluži predstavitev v tako odzivni in gledanji oddaji, da »pride iz ilegale«, kot je želel Jože Hudeček v uvodu oddaje in da utemelji svojo družbeno potrebnost in pomembnost.

Žal pa se je oddaja spričo spleta okoliščin iz Izziva kulturi sprevrgla v »izziv glasbeni mladini«, ki je zalotil glasbene mladince, od televizije povabljeni in zbrane v mnogo prevelikem številu iz vseh vetrov Slovenije, dokaj nepripravljene, saj so bili šele tik pred začetkom natančno seznanjeni s konceptom oddaje.

Prekratka in tehnično pomanjkljiva oddaja v popolnoma neustreznem okolju res ni nudila pravih možnosti, da bi sobesedniki dorekli vso široko nakazano problematiko. Prav pa bi bilo, da bi gledalci ob široki programski orientaciji in bogati vsebinski dinamiki GM izvedeli tudi, da je Glasbena mladina pri nas mlada ljubiteljska in volonterska organizacija, ki ima v vsej Sloveniji komaj pet redno zaposlenih delavcev in ki intenzivno išče svoje mesto in vlogo v samoupravnem sistemu naše socialistične družbe.



TITO — 85 LET — TITO — 40 LET NA ČELU KPJ

## TITO IN GLASBENA MLADINA

— Glasbena mladina si mora prizadevati, da bo v svoji organizaciji, ki goji klasično glasbo in umetnost nasploh, zbrala še več mladih ljudi. Nič nimam proti modernim plesom in jazzu. Tudi to je potrebno. Mladi ljudje se

morajo zabavati. Vendar ne bi smel biti izključno jazz osnova za njihovo glasbeno vzgojo. Gojiti je treba tudi klasično glasbo, ki je mnogo višja, in sploh glasbo, ki ni profanirana.

1964

še vsa sploh ne spadajo v resor Glasbene mladine, ki je bila protagonist te oddaje.

Oddaji, ki naj bi torej razsvetljevale probleme, jih je uspelo le nakazati, zaradi neokretnosti sodelujočih pa ni razsvetlila ničesar.

Tisti, ki nas neposredno zadeva dogajanje na glasbenem področju pri nas, smo oddaji sledili iz poklicnega zanimanja. Vendar pa je bila oddaja verjetno namenjena onim, ki delovanja Glasbene mladine še ne poznajo. Mislim, da je vsak od njih (če je uspel strpeti ob uro in pol dolgi besedni ekvilibristiki) dobil vtis, da je Glasbena mladina le neka konfuzna organizacija, ki še sama ne ve, kaj hoče. To pa je le še ena medvedja usluga glasbi več.

JASMINA POGAČNIK

## Pripis uredništva

Pismo gledalke aprilske TV oddaje Izziv kulturi zadeva v živo — marsikaj in marsikoga — in to povsem upravičeno. Toda zdi se, da bi morali biti zadovoljni vsaj z namenom oddaje: televiziji so posvetili Izziv kulturi glasbeni mladini v pričanju, kako je gibanje glasbene mladine toliko pomembna kulturna

## FINANČNO POROČILO ČASOPISA GLASBENA MLADINA ZA LETO 1976

Dolžnost uredništva je, da enkrat v letu objavi finančno poročilo svojega delovanja. Radi bi bralcem posredovali pregled dohodkov in izdatkov za letnik, ki se s to številko izteka, vendar je finančno poročilo vezano na koledarsko leto in ne na šolsko leto, zato objavljamo poročilo za leto 1976.

### IZDATKI

tiskarski stroški	172.800,00
avtorski in uredniški honorarji	91.822,00
stroški ekspedita	13.690,00
PTT stroški	26.700,00
izdajateljski stroški	31.900,00
osebni dohodek redno zaposlenega sekretarja uredništva	78.030,80
honorar računovodje	9.519,15
SKUPAJ	424.461,95

### DOHODKI

plačana realizacija (naročnina)	197.000,00
subvencija kulturne skupnosti Slovenije	120.000,00
subvencija izobraževalne skupnosti Slov.	10.000,00
Interna subvencija GMS	78.030,80
SKUPAJ	405.030,80

Iz podatkov je razvidno, da je ob koncu leta 1976 imel časopis Glasbena mladina minimalno izgubo nekaj manj kot dva stara milijona dinarjev.

koncertni  
telegrami

**PETEK, 8. APRIL** — Po dolgem času smo v dvorani SF pozdravili našega priznanega dirigenta, ki ga vse premalo slišimo doma, Boga Leskovica. Na koncertu modrega abonmaja nam je predstavil z orkestrom SF dve pomembni Beethovnovi deli: koncert za klavir in orkester št. 5 v es-duru ter simfonijo št. 6 v F-duru.

Kot solistko smo zopet slišali našo umetnico Dubrovko Tomšič-Srebotnjak; njena interpretacija Beethovna nam je že vsem dobro znana, zato naj se ustavim ob simfoniji. Leskovicu je uspelo vsaj toliko, kot je bilo v njegovi moči, odpraviti eno osnovnih napak orkestra. Glasovno je izenačil posamezne skupine, čutili smo, da si je prizadeval predvsem pri čelih in kontrabasih. Njegov koncept simfonije je bil prepričljiv in tako je izvedba tudi pri poslušalcih naletela na odobravanje.

M. K.

**PETEK, 15. APRIL** — Tokrat se nam je predstavil v tujini priznani dirigent Ralf Weikert. Umetnik z izrednimi tehničnimi sposobnostmi, ki pa mu tudi muzikalnosti ne manjka. Predstavil nam je troje del: Škerlov koncert za orkester, Tartinijev koncert za trobento in orkester ter Schubertovo simfonijo št. 9 v C-duru. V drugi točki je kot solist nastopil naš priznani trobentač Anton Grčar, ki je ponovno dokazal svoje izredne glasbene sposobnosti, tako tehnične kot muzikalne.

M. K.

**PONEDELJEK, 18. APRIL** — 10-letni delovni jubilej je OKTET GALLUS praznoval s koncertom slovenske umetne pesmi: renesančne (Gallus), romantične (Gustav in Benjamin Ipavec, E. Adamič, Dev, Mirk, Foerster, K. Mašek) in sodobne (Kogoj-Gabrijelčič, Srebotnjak, Potočnik, Šivic, Merku, Lebič, Vrabc).

Z dodatkom, v katerem smo slišali še dobršen del slovenskih narodnih in pohanodelih pesmi v različnih umetnih obdelavah, je Oktet pripravil pravi pevski praznik slovenske zborovske kulture. Umetniški vodja Milivoj Šurbek je v delu z oktetom dosegel zavidljivo poustvarjalne kvalitete. Bili smo priča združitev formalnega amaterizma z vsemi kvalitetami profesionalizma. Pevci: Lovro REŠEK, Janez LOTRIČ, Albert KARIŽ, Janez

nadaševanje na strani 10

# MUZIKOLOŠKI ZBORNİK

Muzikološki zbornik, ki ga izdajata PZE za muzikologijo na Filozofski fakulteti in urednik Dragotin Cvetko, prinaša v številki XII., Ljubljana, 1976, 131 strani, osem krajsih prispevkov, od katerih jih šest obravnava različne probleme in značilnosti s področja slovenske glasbe, eden je s področja hrvaške glasbe in eden s področja češke glasbe. Ob koncu je kratek prikaz uspešno obranjenih magistrskih del, disertacij in habilitacij.

Jože Sivec v članku poskuša prikazati značilnosti in posebnosti zbirke »Florum Jessaeorum« (Nürnberg 1607) Daniela Lagkhnerja. Zbirka je pisana za različne vokalne zasedbe, zato se avtor najprej pogloblja v zasedbo in lego glasov, dalje obravnava uporabo tonovskih načinov, harmonski stavek, kompozicijski stavek, melodiko, obliko skladb, ritimične značilnosti. Nato pa se posveti še najznačilnejšim skladbam in jih analizira.

Bojan Bujčič govori v svojem prispevku o zgodnjem prevodu Rinuccinijeve Evridike v hrvaščino, libreta prve v celoti ohranjene opere Jacoppa Perija in Giulija Caccinija. Prevod, katerega avtor je Pasko Primovič, vsebuje številna scenska

navodila, med katerimi se omenja tudi glasba.

Omenjeni prevod je najstarejši prevod ne le nekega libreta, ampak tudi operne partiture iz italijanščine v drug jezik in je zato pomemben ne le za nas, ampak za celotno zgodnjo zgodovino opere.

Prispevek češkega muzikologa Jana Racka Zgodovinska periodizacija češkega glasbenega baroka obsega dva dela. V prvem podaja avtor splošna načela glasbene periodizacije, v drugem pa se posveča periodizaciji češkega baroka in jo primerja s periodizacijo evropske baročne glasbe. Ob tem avtor ugotavlja, da se je češki barok odvijal z zamudo glede na razvojne faze evropske glasbe.

Manica Špental v svojem članku obravnava značilnosti samospelov Kamila Maška in ugotavlja, da se prav v samospelavi avtor najbolj približa romantični orientaciji. Večinoma so pisani v tridelni formi, nekaj tudi že v prekomponirani. Če gledamo njihovo izraznost in umetniško vrednost, lahko trdimo, da prehajajo stopnjo ostalih slovenskih samospelov in tako predstavljajo vredni prispevek k začetku romantičnega obdobja v slovenski glasbi.

V prispevku o identiteti in otroštvu Marija Kogoj avtor Pavle Merku skuša na podlagi dosegljivega materiala ugotoviti skladateljevo identiteto. Gre za to, da so v zgodnji mladosti skladatelja imenovali Giulio in so ga šele pozneje imenovali Mario. Avtor članka skuša dokazati, da je bil Mario skladatelj starejši brat, ki je kot majhen otrok umrl. Po smrti pa so za Marijo pričeli klicati poznejšega skladatelja.

Ivan Klemenčič v članku Kogojeva suita za orkester »Če se pleše« podaja natančno analizo tega edinega Kogojevega dela za orkester.

Avtor zaključuje, da tudi ta skladba ostaja delo z vsemi značilnostmi Kogojevega stila in je eno najtipičnejših prispevkov slovenskemu glasbenemu impresionizmu.

Monika Kartin se je v svojem prispevku poglobila v analizo Škerjančeve IV. simfonije in prišla do sklepa, da je kljub dejstvu, da skladatelj uporablja le godalne instrumente, po kvaliteti, barvitosti, jasni in logični formi, melodičnem bogastvu in njegovi relaciji do harmonije, najboljša Škerjančevo delo v opusu petih simfonij.

Sestavek Andreja Rijavca Zvočne realizacije v delu Uroša Kreka raziskuje posamezne razvojne stopnje Krekovega kompozicijskega stavka. Posebno pozornost avtor posveča Simfonietti za orkester (1951) kot značilnemu primeru skladateljevega neoklasicizma in obenem tudi modalnih zvočnih rešitev. M. K.

**TITO — 85 LET — TITO  
— 40 LET NA ČELU KPJ**



**TITO  
IN GLASBENA  
MLADINA**

— Veseli me, da zahaja mladina v tako velikem številu na koncerte in v gledališče. Se pravi, da je napačno mnenje, da zanima našo mladino samo nogomet.

OB AKCIJI  
»Z VLAKOM V OPERO«,  
1964

## RAZSTAVA KASET IN PLOŠČ V DSS

V mnogih revijah in časopisih smo v tem času lahko brali o zgodovini zvočne reprodukcije, saj letos poteka sto let od zanimivega odkritja. Naša, slovenska plošča, je še mlada, vendar pa produkcija postaja iz leta v leto bogatejša in pestrejša. Sredi aprila smo si v prostorih Društva slovenskih skladateljev lahko ogledali razstavo, ki nam je nudila pregled del produkcije kaset in plošč RTV Ljubljana v zadnjem času. Plošče so likovno okusno opremljene, razveseljivo pa je tudi dejstvo, da ima na njih velik delež domača glasbena



ustvarjalnost. Tudi po izvajalski plati je produkcija poskrbela za izbiro, saj sodelujejo na posnetkih naši najvidnejši instrumentalni in vokalni solisti, oba ljubljanska simfonična orkestra in oba klavirska tria. Omeniti moramo podporo kulturne skupnosti Slovenije, ki je prav gotovo pripomogla k izdaji večjega števila plošč.

Prodaja kaset se je v zadnjih letih močno razširila, zato je velikega pomena pestra izbira posnetkov, ki prinaša zborovsko in mladinsko glasbo ter najrazličnejše radijske šole, ki jih bodo pedagogji pri pouku zelo koristno uporabljali. Ob predstavitvah velikih slovenskih literarnih umetnikov in narodnih herojev je prijetna novost šest kaset glasbenih radijskih šol, ki ustrezajo učnemu načrtu. Na razpologu so posnetki z naslovi: partizanska pesem, ljudska pesem, ritem, improvizacija, poslušanje in gramofonska plošča. Upajmo, da bo produkcija kaset in plošč RTV Ljubljana v tej smeri nadaljevala in svojo dejavnost še razširila.

KŠ

# NOVI KULTURNI CENTER V PARIZU

## »RAFINERIJA« ZA KULTURO

Muzej moderne umetnosti — Pompidoujev center — Center Beaubourg, in šaljivo, rafinerija (takšen vidni vtis naj bi namreč zgradba dajala) — so nazivi, ki si jih je v času gradnje in v komaj nekaj mesecih obstoja pridobilo mogočno poslopje, postavljeno v osrčje Pariza, na prostor nekdanje tržnice Les Halles. Francoski tisk je o centru napisal več pikrih kot pohvalnih besed, predvsem je bilo v ospredju finančno vprašanje, saj je zgradba z vsemi napravami stala neverjetne vsote denarja, dovolj velike, da bi po manjših mestih zgradili nekaj kulturnih domov.

Kljub temu pa je muzej imponanten. Za občinstvo je odprt od sredine februarja, in sicer izredno privlačno urejena knjižnica, muzej, kamor bodo polagoma preselili vso sodobno ustvarjalnost, ter številni razstavni prostori in dvorane, kjer so filmske projekcije, gledališke predstave, orgormen igralni prostor za otroke (z zidovi, po katerih lahko rišejo in z umetno travo in s pravim potokom).

Po arhitektonski zasnovi zgradba ohranja (in izrablja) konstrukcijo nekdanje tržnice — z delom, ki sega globoko pod zemljo, in s kovinskimi spleti, ki se dvigajo nad zemljo. Kulturi, bolj ali manj še vedno privilegij premožnejših slojev, se bo morda s takšno zasnovo uspelo približati širšim krogom. Ideja je vsaj v Franciji skorajda revolucionarna, saj doslej v takšnem obsegu in v istem prostoru še niso bile združene različne zvrsti umetnosti.

Zato so mišljenja o uporabnosti centra tako deljena. Nihče se sicer ne sprašuje o tem, ali je knjižnica potrebna in ali je prav, če je vsa moderna likovna umetnost zbrana pod isto streho — vprašanje naj bi bilo, kot smo rekli, v denarju, ki ga projekt še vedno požira. Edino področje, ki vzbuja pomisleke v zvezi s smiselnostjo priključenosti centru, pa je glasbeno. Gre za IRCAM, ki gradi koncertne dvorane, studije za poslušanje in študij v glavnem pod zemljo, in ki še ni dokončan. Zato pa skupina, ki jo zastopata v glavnem Pierre Boulez (njen direktor) in Vinko Globokar, skuša izbojevati prostor za svoje ideje zunaj samega centra. Tu namreč pogoji niso takšni (zasnova je pač drugačna), da bi omogočali glasbene prireditve. Dokler glasbeno podzemlje ne bo gotovo, skupina ne želi ostati križem rok, saj hoče utišati glasove, ki postavljajo vprašanja o upravičenosti IRCAM — z utemeljitvami, da za raziskovanje zvoka niso potrebna najnovejša in najbolj draga akustična sredstva, da gre za igračkane, za elitizem, da so se geniji od nekdanj skrivali drugod — ideje, ki tudi pri nas dostikrat vzniknejo v zvezi z novo glasbo.

Boulez najema manjše, pa za te- snejši stik med izvajalci in poslušalci primerne dvorane, kjer se skuša predvsem izogniti tradicionalnim oblikam koncerta in premagati tradicionalno sprejemanje glasbe. Ena od zadnjih akcij IRCAM je bila prireditev v pariškem konservatoriju, ko je petnajst instrumentalistov posamično — vsak v svojem prostoru — bilo na razpolago skupinam ljudi in jim pojasnjevalo, kaj je bilo za ta ali oni instrument storjeno v sodobni glasbi. Ko je drugi del prireditve zbral izvajalce in občinstvo v koncertni dvorani, je bil odnos — po Boulezovih besedah — spremenjen, pristnejši in boljši, predvsem — drugačen. Koncert je del programa »Passages de 20eme siecle« — prevedli bi ga z »minevanjem dvajsetega stoletja«, ki želi poslušalcem prikazati, kaj je skoraj minulih sto let prineslo novega in vrednega v glasbi.

Čaka pa IRCAM — in tudi občinstvo — na otvoritev prostorov v ulici Beaubourg, ki bodo šele omogočili razgrnitev vseh namer skupine.

METKA ZUPANČIČ

## PIERRE BOULEZ, DIREKTOR GLASBENEGA ODDELKA

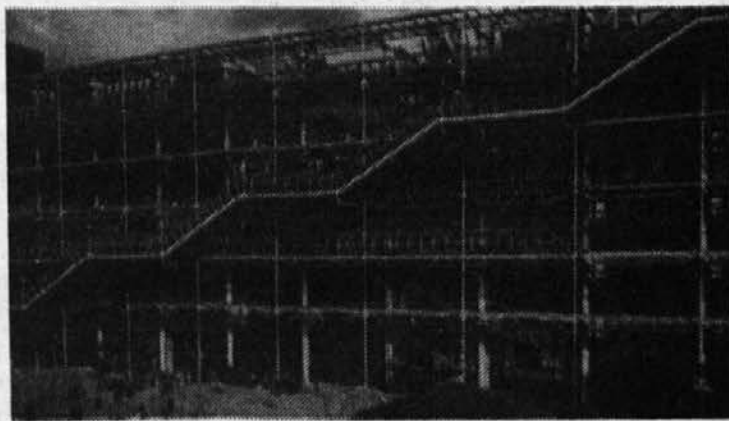
Do nedavnega je bil skladatelj in dirigent Pierre Boulez na čelu newyorškega filharmoničnega orkestra, kjer ga je lani zamenjal znani dirigent indijskega rodu, Zubin Mehta. Boulez je rad sprejel vodstvo glasbenega oddelka v kulturnem centru Georges Pompidou v Parizu. V pogovoru z novinarjem revije FonoForum je poudaril, da se namerava po nekaj letih intenzivnega delovanja kot dirigent spet posvetiti bolj skladateljskemu delu in glasbenim raziskavam.

»Kakšna je organizacija in kakšni so cilji vašega novega projekta (Centre Beaubourg), na katerem delate že osem let?«

»Živimo v družbi, v kateri je glasba zelo okorno organizirana. Gospodarske razmere vedno bolj utesnjujejo ustvarjalno svobodo, eksperimentiranje je vedno težje,



PIERRE BOULEZ



ZUNANJOST NOVEGA PARIŠKEGA CENTRA ZA KULTURO

stroški se povečujejo. Poleg tega orkestri v splošnem ne zmorejo igrati eksperimentalne glasbe; celotna organizacija ni usmerjena v to smer. Glasbeni eksperimenti so v glavnem vezani na radio, ali kot v Ameriki, na univerze, kjer so urejeni studii. To področje je danes več ali manj prestižnega pomena, in kadar pride do finančnih težav, se to občuti prav pri njem. To pa seveda za napredek ni nobena rešitev.

Centre Beaubourg se v celoti deli na štiri oddelke: muzej moderne umetnosti z eksperimentalnimi galerijami, veliko knjižnico, institut za industrijski design in institut za eksperimentalno glasbo. Pomembno je, da lahko člani posameznih oddelkov med seboj izmenjujejo izkušnje in dosežke. Nič ni boljšega kot poslušati koncert eksperimentalne glasbe v prostorih muzeja.

V institut sem povabil mnoge nadarjene skladatelje, na primer Slovenca Vinka Globokarja, Luciana Beria, pa tudi nepoznane. Rad bi imel le 8 do 10 sodelavcev, vsaka večja številka bi pomenila otežkočanje pri delu. Seveda pa ne nameravamo delati za zaprtimi vrati, ampak bomo vedno preko koncertov iskali kontakte s publiko.

»Ali se boste zopet posvetili komponiranju in skušali prebroditi skepticizem do elektronske glasbe?«

»Seveda. Moj skepticizem do te vrste glasbe izhaja od tod, da se mi dozdeva kompozicijsko obzorje v njej preozko. Vsak skladatelj v tej vrsti glasbe ljubosumno čuva zase skrivnost, dela preveč za sebe. Toda stvari ne moremo razširiti, če ne delamo skupno in vseh izkušenj skupne ne uporabljamo, da lahko pridemo do sinteze. Šele potem lahko stopimo pred publiko in si jo pridobimo. Seveda pa je treba začeti z vzgojo že v šoli.«

»Kako pa je pri snemanju za gramofonske plošče? Ali se ne odraža dejstvo, da je treba nekaj posneti za ploščo, na interpretaciji? Mislim na vašo interpretacijo 5. Beethovneve simfonije, ki je kritike zelo osupnila!«

»Tu imate gotovo prav. To je bil

takrat poizkus in nočem označevati posnetka kot večni spomenik. Zame je gramofonska plošča le dokument, ki daje pojasnilo o meni ob določenem času. Več ne. Gramofonsko ploščo vidim kot koristen pripomoček, ki naj ne posreduje večnih vrednot posameznika. Gramofonska plošča bi bila lahko odlični didaktični pripomoček. Tako bi lahko posneli celo vrsto moderne glasbe, kjer bi bil lahko mimogrede poleg navodil za interpretacijo prikazan tudi analitičen in strukturalen stavek.«

»Za ploščo ste posneli Schönbergove »Gurre-Lieder« in opero »Moses und Aron«. Kakšen je vaš odnos do Schönberga, ali ste medtem spremenili svoje mnenje, češ da je Schönberg mrtev?«

»Sploh ne, tudi danes pravim isto. Mnogi ljudje so leta 1951 ob njegovi smrti prebrali le naslov, mojega članka ob smrti pa ne. Zame obstaja pri Schönbergu ob določenem času čudovit razvoj, potem pa je postal precej akademski. Za Schönberga velja isto, kot je Adorno (nemški muzikolog in skladatelj, op. prev.) dejal za Stravinskoga: da je po določenem obdobju postal glasbeni reacionar. Toda tudi Adorno, navdušeni Schönbergov občudovalec, tega takrat ni videl. In Schönberg je bil mož, ki mu sreča ni bila naklonjena in ga niso razumeli. Toliko bolj je vzcvetel njegov kult po smrti; ko je 1951 umrl, je bilo vse, kar je napisal, dobro. Že takrat sem jasno povedal, da je bil Schönberg sicer eden izmed mož, ki so imeli največji vpliv, da pa je treba videti tudi njegova slabša dela. Resnično bi morali biti že takrat toliko kritični, da bi rekli, da je Schönberg mrtev in da se začenja novo obdobje.«

»Kaj menite o Schönbergovi operi »Moses und Aron?«

»V tej operi je problem tekst, saj je izredno šibek — ta popolnoma napihnjena filozofija... Če poslušamo glasbo in ne razumemo besedila, je dobro. Mene osebno edino Bergova opera »Vojček« resnično zadovolji, ne nazadnje zaradi literarnih kvalitét Büchnerjevega teksta.«

Prevedla in priredila: M. K.

predstavljamo  
vam  
glasbene  
ustanove ...

## GLASBENI ODDELEK RTV LJUBLJANA

Radijski medij je tisti, ki povprečnemu občano posreduje največjo količino glasbe, takšne in drugačne. Zato bi vam tokrat radi na kratko pojasnili, kako delujeta glasbena produkcija in glasbeni program ljubljanske RTV hiše.

Na RTV načrtujejo oddaje in sestavljajo zanje programe televizijski glasbeni program, radijski glasbeni program in kaseta produkcija. Zato potrebujejo vrsto redakcij za

različne zvrsti glasbe, za simfonično, komorno, operno, zborovsko, mladinsko, zabavno, filmsko... Programski oddelek potrebuje za izvedbo načrtov želene posnetke in zanje poskrbi glasbena produkcija. Ta razpolaga s simfoničnim in komornim orkestrom, plesnim orke-

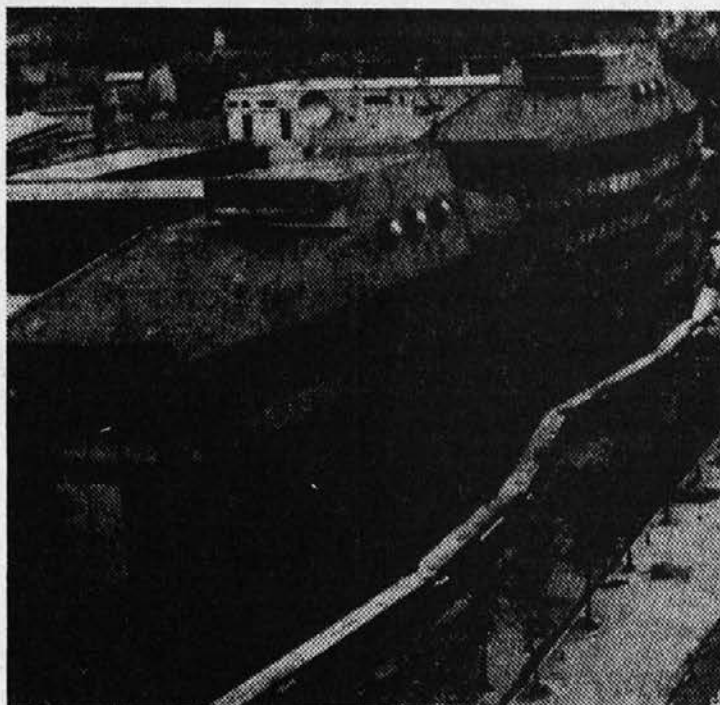
strom, komornim zborom, mladinskim in otroškim zborom ter zborom cicibanov. S temi ansambli produkcija izvede posnetke, ki jih naroči program. Njene obveznosti so precejšnje, saj mora simfonični orkester posneti kar 1400 minut glasbe letno, plesni orkester 900 minut, komorni

zbor 400 in tako dalje. Tem obveznostim pa se pridružuje še določena minutaža koncertnega nastopanja, ki znaša za simfonični orkester kar 1160 minut letno. Asambli RTV Ljubljana mnogo nastopajo v živo, ker se je pokazalo, da v stiku s pravim občinstvom izvajalska raven raste bolje kot pri stalnem igranju v zaprtih studiih.

Če se vrnemo k posnetkom, moramo omeniti, da sledi snemanju nekega programa skupno poslušanje, se pravi, da sta navzoča producent posnetka in urednik določene oddaje; nato pa program prevzame posnetek in z njim tudi razpolaga.

Poleg tega opravlja produkcija tudi izmenjavo posnetkov z domačimi in tujimi radijskimi hišami. Vsi ti programi so naročeni. Produkcija ima pravico samostojno sestavljati programe koncertov, ki jih prireja s svojimi ansambli. Ti programi se nekoliko razlikujejo od klasičnih filharmoničnih koncertov, ker so pozneje namenjeni tudi oddajam in ker radijski medij zahteva bolj pisan spored od zaključenih koncertnih programov.

Po radiu poslušamo tudi mnogo tujih ansamblov in izvajalcev, zato ima glasbena produkcija za vsako zvrst glasbe svojega producenta, ki nadzoruje snemanja z zunanjimi sodelavci, našimi in tujimi. Nadaljevanje pa je prav tako kot pri posnetkih ansamblov domače hiše.



NOVA RTV HIŠA V LJUBLJANI

podlistek

MARJAN KOZINA:

## KAJ JE OPERA

Od zamisli do premiere  
(nadaževanje in konec)

Vprašanje zase je igra zbor. Tam, kjer nastopa zbor kot spreved, vojaška formacija, spremstvo, špašir ali kaj podobnega, je njegova vloga statična (četuđi se n. pr. spreved premika). Tu ni režijskih problemov. Ti se pojavijo šele na mestih, kjer je zbor »ljudstvo«. Režiserju se zastavljajo vprašanja, ki jih lahko zadovoljno reši samo s tenkočutnim »posluhom« za dano situacijo, s pravilno presojo igralskih

spособnosti zboru in še mnogih drugih faktorjev.

»Ljudstvo« je (vsaj mišljeno je tako) heterogena masa; bilo bi naj skupina žensk in moških raznih poklicev, značajev, starosti itd. Vsak posameznik med njimi po svoje reagira na dogajanje na sceni. V takih primerih lahko pusti režiser zbor ves čas stati na odru kot negibno, pasivno, pojočo maso — to je en ekstrem; ali pa razbije zbor v manjše skupine in posameznike ter z vsakim od njih uvežba kako improvizirano vlogico — to je drugi ekstrem.

Pri prvem ekstremu, pasivnem zboru, je nevarno, da bo scena toga, neživljenjska, monotona. »Saj to ni ljudstvo! To je kopica lesenih štrov!« se bo glasil očitek.

Še nevarnejši utegne postati drugi ekstrem. Zelo težko bo režiser pripravil ves zbor do neke igre, pa če se še tako potruđi; (1) morda se mu bo že pri premieri, zelo verjetno pa pri reprizah vsa z muko naštudirana ansambelska igra razlezla v brezoblično prerivanje in nesmiselno poskakovanje po odru. Živahno razgibana, lepo naštudirana in izvedena igra zboru postane kljub vsemu lahko nevarna, ker drobi enotnost glasbene koncepcije in odvrča pažnjo poslušalca od važnega, središnega dogajanja k manj važnemu, perifernemu. Spreten režiser bo znal najti pravo pot med obema ekstremoma: morda bo omejil igro zboru na najpotrebnejše in ga zaktiviral ravno toliko, da ne bo

»mrtev«, da pa tudi ne bo preveč stopal v ospredje; morda bo zbor razdelil tako, da bo večji del v glavnem statičen in bo le manjšemu delu že po nagnjenju dobrih naravnih igralcev v zboru dodelil nekaj skrbno dozirane igre; morda bo v nekaterih

scenah pustil peti večino zboru za kulisami in bo na odru aktiven le manjši del.

Na vsak način: režiserjevo delo z zborom ni lahko, vendar je za celotni vtis predstave važnejše, kot ljudje na splošno mislijo.



ZBOR LJUBLJANSKE OPERE — PRIZOR IZ »HOVANŠČINE«  
MODESTA MUSORGSKEGA

TITO — 85 LET —  
TITO —  
40 LET NA ČELU KPJ



## TITO IN GLASBENA MLADINA

— Našemu ljudstvu je treba omogočiti, da bo slišalo vse, kar je lepo v klasični in sodobni glasbi. Kajti občinstvo se ne ustvarja samo po sebi, treba ga je vzgajati...

Tudi orkester je od začetkov opere prešel dolgo razvojno pot; od nekaj mož, ki so na lutnji, klavikordu in morda še dveh, treh instrumentih z generalnega basa improvizirali nekakšno spremljavo, je dolga pot prek vse večjih in večjih baročnih, klasičnih in romantičnih do današnjih modernih orkestrrov, ki zahtevajo šestdeset, sto in tudi več zelo dobrih muzikov; mnogi med njimi so virtuozni na svojih instrumentih.

Dober režiser mora biti tudi dober psiholog in poznati mora razne komplekse, predsodke in neke vrste principialno opozicionalnost vsakega zbora na vsemširnem svetu, kot kolektiva in kot sestavine individuov: »Pri tej plači naj se še nekaj pačim!«; »Oni tenor (solist) zasluži desetkrat toliko kot jaz, pa naj on igra!«; »Že zdavnaj bi moral dobiti vsaj manjše socialistične vloge, pa me je X. preskočil! Seveda, protekcija.« In tako naprej. Če je režiser tudi dober in pameten človek, bo vedel, da take in podobne pritožbe mnogokrat niso čisto brez podlage, in bo z dobro besedo in toplim razumevanjem s »trmastim« zborom lahko presenetljivo dobro delal.

Kolikor se je z razvojem spremenjala struktura orkestra, dokler ni dosegla sedanjega stanja, se je spreminjal tudi njegov delež kot enega izmed izvajalcev opere.

V italijanski in francoski operi je bil orkester v glavnem (toda ne izključ-

no!) omejen na spremljavo petja ter na samostojno uverturo in medigre. Zakaj Romanu je petje, »bel canto«, prvo in glavno. Italijan, vsaj do kasnejšega Verdija, niti ni pomislil, da bi zmogel orkester kaj več kot samo spremljavo, čeprav je instrumentacija pri nekaterih zelo spretna in se od časa do časa tudi orkester povzpne do večje vloge; zdaj akcija na odru ne samo spremlja, temveč jo tudi glasbeno ilustrira. Tako je v glavnem ostalo vse do nemškega posega v operno produkcijo.

Nemec je po vsej svoji muzikalni strukturi prej instrumentalist in simfonik kot pa vokalist. Njemu je orkester odločno bolj, človeški glas pa manj važen kot Italijanu. Gluck, Beethoven, najbolj pa Wagner so opero na veliko »simfonizirali«. Muzikalna invencija izhaja pri Nemcu od instrumenta, pri Italijanu od človeškega glasu. To je — prav na grobo in pavšalno povedano — razlika med germanskim in romanskim načinom gledanja na opero.

Višek simfonične koncepcije je prvi dosegel Wagner. (2) Pri njem je orkester prvo: z orkestrom slika duševne probleme, razpoloženja, nagnjenja in značaje junakov; orkester je glavni slikar dramatičnih, lirčnih, erotičnih situacij in zapletov; sploh je orkester tako dominanten, da si človek na mnogih mestih pevce skoraj lahko odmisli. Toda: Wagner je bil velik umetnik in edino, on je znal svoje umetniške nazore izpeljati dosledno,

ni. Večinoma imajo tonski tehniki naše hiše tehnično izobrazbo, največkrat šibki tok. Na naši ustanovi je okrog petdeset tehnikov, ki pa se delijo po zvrsteh oddaj, ki jih snemajo. Tisti, ki pokažejo smisel za glasbo, ali imajo nekaj glasbene izobrazbe, se ukvarjajo s snemanjem glasbenih oddaj, drugi se usmerjajo na snemanje radijskih dram, tretji spet na govorne oddaje in reportaže. Pri snemanju glasbe so glasbene izkušnje in izobrazba izrednega pomena. Pri nas sva le dva tonska mojstra, ki sva končala takšen študij. V Zagrebu jih je nekaj več, ker so imeli nekaj časa oddelek za tonske mojstre na tamkajšnji akademiji za glasbo. Tudi na ljubljanski glasbeni akademiji smo načrtovali tak oddelek, vendar žal, do realizacije ni prišlo. V tujini imajo študij za tonske mojstre v obliki tretje stopnje glasbene akademije, moraš pa imeti tudi nekaj tehnične izobrazbe, po možnosti kar visokošolsko. Tako je, recimo, v Varšavi.

Sam se začel kot asistent pri filmu, kjer sem se spoznal s tehničnimi postopki, ki so me izredno zanimali. Poleg študija glasbe sem se tehnično izpopolnjeval sam, prebral sem veliko tehnične literature. Štiri leta sem potreboval, preden sem se usedel za mešalno mizo. Vedno sem snemal predvsem resno glasbo, saj so mi zaradi študija prišle izredno prav vse glasbene izkušnje.

Pri vsakem snemanju je navzoč seveda producent, ki je glasbeno izobražen. Ta odgovarja za izvedbo in na njem je ogromna teža, če tonski tehnik sam ni podkovan po glasbeni plati. Zato glasbeno nadarjene tehnike usmerjamo v to zvrst in sedaj jih je v naši hiši dvanaest, ki snemajo predvsem glasbo. Sam se s tem seveda še vedno ukvarjam, saj tonski mojster nikakor ne sme priti iz vaje, za mizo mora sedeti vsak dan. Tu ni nič drugače kot z glasbenikom, ki mora na svojem glasbilu vaditi nekaj ur dnevno, če želi ostati uspešen.

K. Š.

...in poklice

## TONSKI TEHNIK

Vse to, kar smo pravkar zapisali o glasbenem delu RTV hiše, nam je povedal vodja glasbene produkcije, Sergej Dolenc. Poleg te zahtevne funkcije se ukvarja tudi in predvsem s svojim poklicem, s snemanjem glasbenih oddaj. Čerageja Dolenca poznamo kot našega najuspešnejšega tonskega tehnika, ki je posnel že nič koliko oddaj in plošč ter prejel celo vrsto nagrad, zadnja pravkar na letošnjem tednu radia na Ohridu. Zato smo izrabili priložnost in ga povprašali še o tem zanimivem poklicu, brez katerega ne bi tekel niti radijski niti televizijski program.

Na vprašanje, kakšen in kje je študij za tonske mojstre, smo dobili takle odgovor: »Pri nas tega študija

prepričljivo in artistično neoporečno ne glede na to, ali mu da človek v vsem prav ali ne. Je pa med komponisti edini popolni wagnerjanec; vsa mnogoštevilna čreda njegovih epigonov mu ne sega niti do gležnjev.

Preostane le še tisti del izvajalcev, ki poslušalca v splošnem najbolj zanimajo, to so pevski solisti. Toda prav o njih bi bila odveč vsaka razlaga, saj vsakdo dobro ve, kaj je koloraturni ali lirni sopran, kaj junaški tenor ali basso buffo.

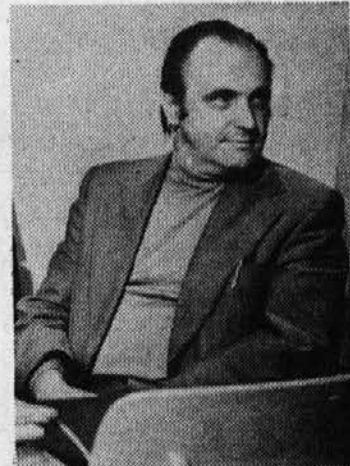
Razumljiva je pozornost, ki so je deležni nosilci glavnih vlog, in temu ni kaj oporekati. Toda na žalost je velik del poslušalcev orientiran tako, da ga zanimajo samo prvi pevci. To pa je manj razveseljivo, zakaj polni užitek operne predstave, bo imel tisti, ki posluša, vidi in oceni vse, kar se dogaja na odru. Tudi majhne vloge so važne in so mnogokrat pevsko in igralsko visoki dosežki; zbor nikakor ni le neko ozadje, temveč je za celotno dogajanje prav tako pomemben kot prvi tenor; na splošno najslabše »odreže« orkester, ki ga površen poslušalec skoraj ne opazi — toda prav orkester je tisti faktor, ki celotno glasbo veže v čvrsto celoto. Poslušalec, ki bo z vsaj nujno potrebnim glasbenim znanjem in poznavanjem instrumentov in njihovih vlog v orkestru ter s smislom za pomen, razvoj, prepletanje motivov in melodij spremljal glasbo in razumel, kaj pripoveduje, bo imel od poslušanja opere neprimerno večji užitek kot

tisti, pri katerem bo zaradi preplutvega glasbenega znanja in razumevanja strukture muzike ostalo zanimanje omenjeno na nekaj prvih solistov in pet, šest popularnih arij.

Pravi, resnično umetniško močni uspeh operne predstave je dosegljiv samo s kolektivnim, kvalitetno visokim in natančno usklajenim delom komponista, libretista, scenografa, vseh izvajalcev in še vseh nevidnih sodavcev. Nobena druga umetnostna zvrst ni v taki meri kolektivno delo, kot je opera. Zakaj tu so soudeležene vse muze: glasba, drama, slikarstvo, arhitektura in plesna umetnost.

(1) Dober režiser mora biti tudi dober psiholog in poznati mora razne komplekse, predsodke in neke vrste principialno opozicionalnost vsakega zbora na vsem širnem svetu, kot kolektiva in kot sestavine individuov: »Pri tej plači naj se še nekaj pačim!«; »Oni tenor (solist) zasluži desetkrat toliko kot jaz, pa naj on igra!«; »Že zdavnaj bi moral dobiti vsaj manjše solistične vloge, pa me je X. preskočil! Seveda, protekcija.« In tako naprej. Če je režiser tudi dober in pameten človek, bo vedel, da take in podobne pritožbe mnogokrat niso čisto brez podlage, in bo z dobro besedo in toplim razumevanjem s »trmastim« zborom lahko presenetljivo dobro delal.

(2) Za njim pa še mnogi drugi, pretežno nemški komponisti, ki so v opero vnašali čisto simfonične in polifone forme, kot fuge, suite, sonatne stavke in podobno.



SERGEJ DOLENC  
FOTO: FRANCE MODIC

# KOSOVEL



RADO SIMONITI  
FOTO: MARKO RUDOLF



PAVEL ŠIVIC  
FOTO: ANTON DEMŠAR



MARIJAN LIPOVŠEK



PETER LIPAR  
FOTO: FRANCE MODIC

Lani je minilo petdeset let od smrti enega izmed najpomembnejših slovenskih medvojnih lirikov, Srečka Kosovela. Upam, da bom lahko dovolj dostojno prikazal, kaj je pomenil in še pomeni ta pesnik slovenskega Krasa za našo glasbo.

»Glasba je tu zakopala bogat zaklad, a še bogatejše upe,« so zapisali na nagrobni kamen skladatelju Schubertu. Še bolj bi bil ta napis opravičljiv, če bi ga zapisali na grob pesniku Srečku Kosovelu, ki leži na pokopališču v Tomaju, sredi Krasa, kjer je umrl, star komaj 22 let. Z njim so legli v grob resnično veliki upi, čeprav je kljub mladosti zapustil tudi veliko zapuščino.

Srečko Kosovel, rojen leta 1904 v Sežani, je že v svoji mladosti spoznal, kaj pomeni pomanjkanje, neurejene povojne razmere, socialne krivice. Svojevrsna ilustracija teh razmer je podatek, da se je po končani osnovni šoli vpisal v nemško usmerjeno realko v Ljubljani samo zato, ker je trajala eno leto manj kot klasična gimnazija.

Tu se je pri spoprijemanju z nemškutarškimi dijaki in profesorji začela oblikovati njegova zavest pripadnosti slovenstvu, še več — začela se je oblikovati njegova revolucionarnost in nikdar zatajil. Ob študiju filozofije, slavistike in marksizma (marksizma seveda privatno!) je prišel do spoznanja, »da je rešitev iz kaosa mogoča le, če se odtrga iz zračnih višin in najde pot do človeka«, zaradi tega mu postane umetnost »etični, socialni, religiozni, revolucionarni problem« (A. Gspan).

Njegov duhovni razvoj je bil neverjetno nagel — kot da bi hotel prehiteti to, kar je smrt mnogo prezgodaj prekinila. Znano je na primer, da je že zelo zgodaj zelo kritično prebiral pesmi. Zanimiv je podatek, da si je že kot osnovnošolec zapisoval kritične opombe na rob Gregorčičevim poezijam! Njegova pesniška dejavnost je močno narasla predvsem leta 1924 in je trajala do smrti. Najplodnejše pa je leto 1925, ko med drugim pri-

pravlja, i tudi svojo prvo pesniško zbirko Zlati čoln, ki ni nikdar izšla. Tako smo dobili Slovenci njegove pesmi šele leta 1927, torej že po smrti, nato pa pred vojno še leta 1931, po vojni pa v zbirki Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev leta 1946 in 1949; Integrali so izšli prvič šele leta 1967.

Stilno niha Kosovelova poezija med impresionizmom in ekspresionizmom (z izjemo Integralov, v katerih je zastopan konstruktivizem). V svojih pesmih ni gostobeseden.

Razpoloženja, vtise slika z nekaj besedami, s katerimi označi bistvene poteze pokrajine, predmeta, človeka:

»Sladka črnina, poln grozd, jagode se v dežju bleščijo, v dalji temneva borov gozd, topoli pod hribom šumijo, šumijo.«

Bistvena za Kosovelov slog je preprostost. Ne išče posebnih sredstev za svojo izpoved, pa naj gre za opisovanje pokrajine, vtisov ali razpoloženj. Vse to je pripomoglo k temu, da so ga sprejeli za svojega tudi preprosti ljudje, ker jim je govoril neposredno, nenarejeno. Še prav posebej pa so taki teksti dobrodošli skladateljem, zato ni nič nenačelnega, da so ga toliko komponirali.

Vsebinsko bi lahko Kosovelovo poezijo v glavnem vso uvrstili v nekaj značilnih področij ali jo razdelili na značilne motive, ki v njej prevladujejo. Znani slovenski raziskovalec Kosovela Alfonz Gspan jo deli na pokrajinske impresije, socialno borbene pesmi in osebno izpovedne refleksije. Že bežen pogled v Kosovelovo poezijo nam to potrdi.

Verjetno ni pesnika na Slovenskem, ki bi toliko opisoval svojo rodno pokrajino kot v svojih pesmih opisuje Kosovel svoj Kras. Med pokrajinskimi impresijami bi želel izločiti detalj, ki ga je obravnaval Kosovel zelo pogosto in zelo doživeto. To so značilni kraški bori...

»bori, bori, temni bori kakor stražniki pod goro preko kamenite gmajne težko, trudno šepetajo...«

Vselej so mu simbol zdravja, moči in trdnosti, torej to, česar si je sam najbolj želel. Postali so »znak in simbol miselnih in emocionalnih pretresov in katastrof pesnika samega (Zdravec).

Velik del svoje poezije je namenil Kosovel svoji socialni tematiki, v kateri zasledimo drastično nasprotje kapitalističnega sveta na eni in svet izkoriščanega malega človeka na drugi strani.

Osrednji motiv Kosovelove lirike pa je motiv smrti. Ta motiv je bil pogosta tema pesnikov po prvi svetovni vojni. Vendar Kosovel smrti ne obravnava kot »pomanjkanje osebnega vitalizma,« kot nekašen obup nad življenjem, smrti ne mistificira, ampak kot upor proti njej:

»Smrt je legla na moje srce. Mistila je, da se bom strl. Ali duh, ki je v meni do zadnjega dne, bo klical: jaz se bom uprl!«

Osrednji pesnitvi, ki sta pravzaprav nekakšen obračun s smrtjo, sta Tragedija na oceanu in Ekstaza smrti.

Dokončni obračun s samim seboj in vsemi neresenimi vprašanji pa pomeni pesnitev Tragedija na oceanu, ki predstavlja »vrhunec slovenskega ekspresionizma v vezani besedi in prvi visoki vrh umetniško osveljene življenjske katastrofe po Prešermovih Sonetih nesreče, hkrati tudi pesnitev, v kateri je Kosovel potrdil smisel človeške bitnosti in katastrofalno in nihilistično občutje najčisteje premagal« (Zdravec). V pesnitvi nam pesnik pove, da je propad vladajoče družbe neizbežen. Če pa s tem propadajo tudi »lepe duše« (tako je pesnik imenoval umetnike), »je to sicer tragedija, toda tragedija s katarzo: lepe duše propadejo za »novo rast«:

»Ti boš rastlina, med plastjo plast in skozi tebe kipela bo rast...«

II

V zapisu A. Gspana Srečka Kosovelu sem drugim prebral: »...imel dobro oko za slikarske me in jih je znal zajeti v čud preprosto besedo in obde Znal je dihniti vanje ne barve, marveč tudi melod je tako upodobil lirična ro loženja, ki kar kličejo komponistu.«

Veliko resnice je v teh dah, saj je Kosovel za Ot Župančičem prav go pesnik, ki so ga glasb skladatelji največ kompo li. Žal ni mogoče nave tančnega števila ugla Kosovelovih besedil. ti razpoložljivih (in zelo manjkljivih) podatkih, mi bili dosegljivi, je pesmi najmanj okrog st deset. Pri tem je zanim se pesmi ne ponavljajo gosto — ista pesem naj do štirikrat (n. pr. pesm so komponirali skla Alojz Srebotnjak, Del Breda Šček, pesem Glad datelji Marjan Kozina, jan Lipovšek in Slavko čič itd.). Morda bi bilo zanimivo pregledati zana Kosovelova besede posameznih motivih (p impresije, motiv smrti, cialni motivi, osebno vedni motivi itd.)



# IN GLASBA

posegali po tej poeziji tudi skladatelji. Ta preprostost in skopost besednega izraza, navidezna odsotnost čustvenosti v poeziji na eni in vse čustveno bogastvo glasbe, njena sposobnost izpovedovanja občutij na drugi strani je tista dopolnitev, tisti prispevek glasbe k še večji izrazni moči pesniškega besedila. V tem pa tudi je bistvo vokalne glasbe, saj »gre v njej za zvezo dveh umetnostnih zvrsti — muzike in poezije. V tem je neka, globoko v človeku zasidrana zakonitost,« pravi skladatelj Vilko Ukmar.

Kosovel je z opisovanjem Krasa, ljudi in njihovih medsebojnih razmerij nudil skladateljem izvrstno priložnost za glasbeno oblikovanje. Kot z nekaj potezami slikarskega čopiča so oblikovane Kosovelove pesmi in tu ima skladatelj lepo možnost poiskati še tisto, česar pesnik sicer ni povedal neposredno, pa je v pesmih vendarle navzoče. In prav to so znali nekateri skladatelji izvrstno izkoristiti. Kako naj bi si sicer razlagali izreden odmev Srebotnjakovih Borov ali pa Simonitijsve Starke za vasjo med našimi slovenskimi pevci in poslušalci?

Med slovenskimi skladatelji, ki so se najpogosteje lotevali Kosovelovih besedil, ima posebno mesto prav gotovo skladatelj Vilko Ukmar. Uglasbil je okrog petdeset Kosovelovih besedil. Kosovel in Ukmar sta umetnika, ki sta si blizu po svojih nazorih, svojem čustvovanju in predvsem po svojih umetniških težnjah.

O svojem delu pravi profesor Ukmar takole: »Če mi tedaj — in to je moja težnja — uspe prav oblikovati to, kar se dogaja v človeški psihi, sem s tem upodobil tudi, kar se dogaja v zunanji naravi in obratno. (Srečko Kosovel je hodil isto pot). Torej spoj impresionizma in ekspresionizma, toda z eno veliko razliko, da pri tem odpade individualna samovolja. Če sem veren oblikovalec življenja, moram slediti postavam, ki vladajo v zunanji in notranji naravi, tudi estetsko... Hočem biti resničen in stvaren

in mi izrazna sredstva niso namen; poslužujem se vseh, ki so danes na razpolago, le da dosežem svoj cilj. Zato pa prehaja poudarek mojega stila od izraznih sredstev na ideje, ki bi jih rad povedal in zaupal današnjemu človeku« (Kalan). Vemo pa že, da je marsikaj, kar je povedal skladatelj o značilnostih svojega glasbenega snovanja, značilno tudi za Kosovela. V tem je ta sorodnost obeh in tako laže razumemo skladatelja Ukmarja, ko pravi, da je »Srečko Kosovel moj najljubši pesnik in kar sem najboljšega ustvaril na vokalnem področju, sem ustvaril na pesmi Srečka Kosovela.«

S Kosovelovo poezijo se je srečal že kot študent in iz tega časa je ena izmed prvih skladb na Kosovelova besedila sploh in ena izmed prvih Ukmarjevih skladb na Kosovelova besedila, to je samospjev Starke za vasjo. Izmed njegovih številnih zborov naj omenim samo nekatere: Skica na koncertu, Pravim ti, brat, Melanholija gladu, Opolnoči, In če sem samo vetru brat, Ciklame, Jesensko jutro. Predvsem pa bi rad opozoril na njegovo kantato za tenor, mešani zbor in orkester Integrali, v kateri je obdelal sedem pesmi, ki jih je pesnik napisal proti koncu svojega življenja. Komponiral jih je v spomin svoje umrle žene, dramske igralko Mileve Boltarjeve. V njih se je pesnik nekoliko ukvarjal s takimi imenovanimi konstrukcijami, vendar pa skladatelj Ukmar v svoji kantati ni izbral konstruktivističnih besedil, ampak predvsem take, ki jim je bistvena čustvena vsebina.

Kosovelove tekste je mnogo komponiral tudi skladatelj Alojz Srebotnjak. Naj se omejim tu na eno samo njegovo skladbo: Bori. Verjetno ni na Slovenskem zbora, ki je ne bi imel na sporedu. V čem je ta priljubljenost? Kaj je tisto, kar še danes v tej skladbi mika slovenske pevce in seveda tudi poslušalce?

V tej pesmi so bori posredniki med pesnikom in njegovimi dragimi. Sprašuje jih po svojih.

»Trudno sanjajoči bori, ali umirajo mi bratje, ali umira moja mati, ali kliče me moj oče?«

Pesnik ostane tudi tokrat brez odgovora, samo sluti, da je življenje na Krasu vedno težje. In tako preprosta kot je pesnikova beseda, je preprosta tudi skladateljeva govornica. Nič izumetničenega, nobenih teženj k efektom, kot z enim zamahom ustvarjena je skladba pred nami. Prav pa je njena neposrednost, njena stopljenost besedila in muzike, tista čustvena dopolnitev, ki jo lahko doprinese samo muzika.

Med zadnjimi zbori na Kosovelova besedila skladatelja Alojza Srebotnjaka jih naj omenim samo nekaj: Kraška jesen, Pesem, Kdo je hodil, Mati (ciklus pesmi za glas in godala), še prav posebej pa bi rad opozoril na kantato Ekstaza smrti.

Če bi moral izbrati nekaj najlepših zborovskih skladb na Kosovelova besedila, bi se razen že omenjenih skladateljev Ukmarja in Srebotnjaka odločil za pesem Starke za vasjo Rada Simonitijsve, pretrajljivo podoba revščine in lakote, in Balado istega skladatelja, v kateri nam predstavlja podoba osamljenosti, ki je pesnikov pogost motiv. Skladatelj Marijan Lipovšek je med drugimi uspešnimi zbori napisal skladbo Orehi, ki ga vihar podre. Od mlajših skladateljev pa bi omenil Marijana Gabrijelčiča predvsem zaradi posebne tehnike komponiranja. Posluži se namreč tehnike nizanjanja tonskih grozdov, to je nalaganja tonov drugega nad drugim, kar daje skladbam poseben efekt in vzdusje. Taka sta zbora Vetri v polju in V somrak zvoni.

Prav gotovo je o razmerju glasbe in Kosovelove poezije še veliko povedati. Vendar je ta zapis poskusil spodbuditi, da bi raje posegali po poeziji nasploh in Kosovelo se prav posebej, da bi radi prisluhli skladbam na Kosovelova besedila.

IVAN VRBANČIČ

## uglasbeni kosovel na radiu ljubljana

Šolsko leto močno nagiba h koncu, zato bo oddaja z glasbenimi deli na besedila Srečka Kosovela na sporedu radia Ljubljane šele v jeseni in sicer v soboto, 3. septembra ob 14.05 v oddaji »Iz dela glasbene mladine«.



MARIJAN GABRIJELČIČ  
FOTO: SREČKO ZALOKAR



ALOJZ SREBOTNJAK  
FOTO: SREČKO ZALOKAR



VILKO UKMAR  
FOTO: SREČKO ZALOKAR

koncertni  
telegrami

ZADNIKAR, Jože HUMER, Jože POŽAR, Mirko HALILOVIČ in Stane ČEŠAREK zaslužijo vso pohvalo, ne le za izvedbo tega koncertnega večera, temveč za kulturno poslanstvo, ki so ga doslej opravili na številnih podobnih koncertih po Sloveniji, Jugoslaviji in v tujini. F. K.

**PETEK, 22. APRIL** — V koncertu A. Skrbjina je nastopil sovjetski pianist Igor Žukov. Skoraj vsem neznani koncert je pianist igral tehnično in muzikalno tako popolno, da je vse v dvorani in na odru dokončno prepričal. Orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom Antona Kolarja je zaradi očitno premalega poznavanja partiture spremljal mestoma nezanesljivo, kar je škodovalo popolnemu umetniškemu dosežku. Nasprotno pa je v Bravničarjevi Sinfoniji stretti in v Žar ptici I. Stravinskega orkestra pod Kolarjevim vodstvom igral precizno in dovolj prepričljivo. M. K.

**SOBOTA, 7. MAJ** — V Bethovnovem ciklusu se nam je po dolgem času predstavil z orkestrom naš priznani dirigent Samo Hubad. V treh delih je ponovno dokazal svojo veliko natančnost v delu z orkestrom, solidno interpretacijo z muzikalno dovršenimi glasbenimi mislimi. Tudi orkester mu je dobro sledil, posebno še v odlično zaigrani simfoniji št. 4 v B-duru. Kot solist večera je nastopil zagrebški pianist starejše generacije Jurica Murai, ki je koncert za klavir in orkester št. 4 v G-duru sicer muzikalno igral solidno, presenečale pa so nas tehnične napake, ki jih od takega pianista nikakor nismo pričakovali. M. K.

**PETEK, 13. MAJ** — Poljski dirigent Karol Stryja si je izbral dokaj neroden in neprivlačen program. Lebičev Korant je zelo dobra skladba, ki je doživela že veliko priznanj, na drugem mestu pa je bil Bartokov koncert za violino in orkester št. 2. Kot solist je nastopil naš priznani violinist Dejan Bravničar, ki je svoj delež igral muzikalno izredno toplo in prepričljivo. V tretji točki pa smo slišali Večne pesmi manj znanega poljskega skladatelja M. Karłowicza. Poznoromantično zasnovana skladba je sicer prijetna za uho, vendar v muzikalnem pogledu zelo blede delo. Škoda se nam je zdelo truda, ki si ga je dal dirigent in z njim orkester. M. K.

nadaljevanje na strani 13

## PET RAZMIŠLJANJ O BACHU



## V. DVOJE SODOBNIH MNENJ

Najvišjo počastitev je Johann Sebastian Bach doživel, ko ga je poljski kralj in saški volilni knez Avgust III. leta 1736 v Dresdenu imenoval za svojega dvornega skladatelja. Imenovanje je prineslo nekaj denarne remuneracije, a je bilo bolj formalne narave, kajti Bach je ostal v Leipzigu in še naprej opravljal kantorsko službo.

Takšen počastitveni dogodek kajpak ni bil samo zadeva komponista in njegovega visokega zaščitnika. Pomenil je tudi priznanje določenemu glasbenoumetnostnemu prizadevanju, ki v ustvarjalčevem okolju in času ni našlo mnogo naklonjenosti in razumevanja. Verjetno smemo ravno temu dogodku pripisati nastanek ostre, a tudi edine oprijemljive ocene, ki jo je Bachovo delo doživelo za skladateljevega življenja. Priobčil jo je Johann Adolf Scheibe v svojem časopisu »Der kritische Musikus«. Ko je pisec izrazil svoje nezadržno občudovanje do Bachove spretnosti v igranju na orgle — in tu je bil skladatelj nesporen prvak — se je spustil v tisto, kar mu je bilo osnovni namen, rekoč: »Ta veliki mož bi bil lahko v čast celemu narodu, ko bi bil prijetnejši in ko ne bi z nabuhlostjo in skrotovičenostjo odtegoval svojim skladbam narávnosti in jim zakrival lepoto s prevelikimi umetnijami. Ker presoja po svojih prstih, so njegove skladbe za izvajanje nadvse težke; kajti od pevcev in igralcev zahteva, naj iz svojih glasilk in instrumentov napravijo prav to, kar lahko zaigra na klaviaturi. To pa je nemogoče.« Iz teh in nadaljnjih kritikovih besed lahko razberemo, da je govoril v imenu nove porajajoče se glasbe, ki je občinstvo privlačila s preprostostjo in neposrednostjo. A prenegljen bi bil sklep, da je Scheibe zavra-

čal Bacha zaradi morebitne skladateljeve zastarelости, torej da je zavračal Bacha kot predstavnika umirajočega baroka; ne, zakaj z isto pravico bi mogel kaj takega storiti tudi s Händlom. Skozi kritikove vrstice se razkriva, da je dojel in hkrati tudi odklonil najmanjše potezo Bachovega ustvarjalskega procesa: to namreč, da je Bachova glasba nastajala kot čista, idealna, perfekcionirana abstraktna konstrukcija, ki jo pevci in instrumenti le materializirajo, se pravi, jo v slušni obliki posredujejo poslušalcu, ne da bi ga hoteli s tem čustveno zavzeti. To pa je bilo po Scheibeju, teoretičnem pripravljavcu nove glasbe galantnega sloga in klasicizma, največji možni greh, ki ga lahko stori glasba kot umetnost.

Scheibe pač ni bil edini, ki je tako mislil, in v tem je iskati vzrok za skladateljevo tragično osamljenost leipziških let, še potencirano zaradi njegove trdovratne in preveč pedantne narave v odnosih do bližnjih. Če bi rekli, da ga sodobniki niso razumeli, da v njem niso zaznali velikega glasbenega ustvarjalca, bi se spustili v labilno igro z besedami in pojmi. Niso samo slutili, celo vedeli so, da imajo v Bachu izjemnega komponista in poznali so njegova ustvarjalska načela. Le odklanjali so ga, kajti takšen jim je bil neporaben in odveč.

Kako drugače zvone premišljene besede, ki jih je mojstru dve leti po njegovi smrti posvetil Friedrich Wilhelm Marburg! Ta vodilni nemški človek na področju kontrapunkta in fuge (in Bachu že po tem blizu) je moral tedaj poskrbeti za uvod v drugo izdajo skladateljeve Umetnosti fuge (Kunst der Fuge). V tem vedaletu kontrapunktične umetnosti Marburg ne zaznava več samo umetnosti, marveč tudi lepoto in celo naravnost v izpeljevanju posameznih kontrapunktičnih glasov. Izraža celo mišljenje, da melodija, ki sledi le okusu določenega časa ali določene zemlje, s spreminjanjem tega okusa nujno pade. A takšna, kot je Bachova, logično in naravno izpeljana, ohranja svojo vrednost v vseh časih. Marburg je prav tu zadel v jedro Bachove umetnosti, ki je ostalo njegovim sodobnikom zastrto. V svoji neobremenjenosti z balastom dobe, v svoji abstraktni čistosti se

skladateljeva zapuščina dviguje nad svoj čas in postaja neminljiva. Dvoje stoletij po skladateljevi smrti je pokazalo, da je tudi bogata z različnimi obrazi. Vsaka doba more v njej najti kaj zase in jo s tem aktualizirati. Skratka, ostaja živa.

JANEZ HÖFLER

## MOZARTOVA ČAROBNA PIŠČAL KOT FILM

Objavili smo že, da je v slovenske kinodvorane prišel glasbeni film »Čarobna piščal«, umetnina, kakršne nimamo pogosto priložnost videti na naših platnih. Te dni je na sporedu v Mariboru in tamkajšnja glasbena mladina je svojim srednjim šolam poslala komentar k filmu s priporočilom za ogled. S podobnim namenom danes objavljamo kritiko Bergmanovega dela izpod peresa filmskega strokovnjaka, RAPE ŠUKLJE.

Ingmar Bergman, veliki švedski režiser, avtor filmov, kot so **Nasmeš poletne noči**, **Sedmi pečat**, **Deviški vrelec**, **Šepetanja in kriki**, **Prizori iz zakonskega življenja** in vrste drugih, je prvič slišal **Čarobno piščal** pri dvanajstih letih v zadnji vrsti balkona stockholmske opere. Sicer je bil wagnerjanec, v **Čarobno piščal** pa se je pri prič tako zaljubil, da jo je sklenil uprizoriti sam — najprej v lutkovnem gledališču. To se mu ni posrečilo; gramofonske plošče za glasbeno opremo so bile predrage. Pozneje, kot že znan režiser, je skušal uresničiti opero na odru: enkrat v Malmöju, drugič v Hamburgu; pa je zmeraj prišlo nekaj vmes. Tako je film, ki ga je posnel za švedsko televizijo po dveh letih priprav in devetih mesecih snemanja, dejansko Bergmanova prva uresničitve **Čarobne piščali**. Predvajali pa so jo prvič na 2. programu švedske TV za novo leto 1975.

Bergman je želel vso opero posneti v Drottningholmu, poletnem gradiču kralja Gustava III. z enim najstarej-



ših gledališč v Evropi, majčkenim dvorskim gledališčem iz 18. stoletja, kjer se zmerom dajejo predstave in je ohranjena vsa odrska »mašinerija« rokojskega gledališča: kulise, ki jih z vrvmi in škripci potiskajo na oder, posebne naprave za bliske, sneg in vihar in cela menažerija najrazličnejših živali — od strašnih zmajev do smešnih opic, kot so si jih zamišljali tedanji umetniki. Toda pokazalo se je, da krhko staro gledališče kamer in svetlobnega parka ne bi zdržalo: zato so ves drottningholmski teatrček z vsemi napravami vred zgradili še enkrat v studiu. In, seveda, si je Bergman nato dovolil svoboščino, da je ušel v nekaterih posnetih prizorih daleč čez robove odra in izkoristil vseh vrst možnosti filma. Pri tem mu je pomagal čarati oskarjevec Sven Nykvist, najboljši švedski snemalec.

Pevce je izbral Bergman iz vse Skandinavije, princa Tamina pa poje celo Avstrijec, Josef Köstlinger. Film namreč terja, da pojejo vloge mladih junakov tudi zares mladi ljudje; Mozart pa, kajpada, da imajo pravi glas in šolo. Pamina Irma Urrila je Norvežanka; Papageno in Papagena Šveda Hakan Hagedard in Elisabeth Erikson; Švedinja je tudi zelo slavna Birgit Nordin, ki poje Kraljico noči, medtem ko je Sarastro Ulrik Cold Danec; in tako dalje. Izmed treh dečkov sta Urban Malmberg in Erland von Heijne učenca glasbene šole v Stockholmu, tretji, Ansgar Krook pa študira na glasbeni šoli v Uppsali. Med nastipajočimi starci je vrsta znanih švedskih dramskih igralcev. Simfonični orkester švedskega radia dirigira eden najbolj slavni švedskih dirigentov Eric Ericson; to je prvič, da se je Ericson lotil dirigiranja opere.

Bergmanova filmska uresničitev **Čarobne piščali** velja splošno za doslej najbolj uspeli prenos opere na filmsko platno.

## LUTKE PLEŠEJO NA BARTOKOVO GLASBO

Konec aprila je bila v Mariboru premiera Lesenega princa. Edi Majaron — režija in Agata Freyer-Majaron — osnutki lutk in scene sta z igralci LGM pripravila malce nenavadno lutkovno predstavo: lutke vseskozi ob scenski ilustraciji in na Bartokovo glasbo (plesna igra v enem dejanju) nič ne govore in le z gibi in različnimi plesnimi situacijami ožive celotno pravljico predstavo libretista Balazsa, ki je bila že Bartoku osnova za uglasbitev. Edine besede pri tej postavitvi je uvodoma

podana vsebina — zgodba o Lesenem princu, potem pa jih vseskozi zamenjuje glasba. To pa je včasih še veliko več kot same besede, še posebno, če je to tako tenkočutno povezano z glasbo, kot je v pričujoči postavitvi Lesenega princa. Da, celo razsvetljava, ki se lepo ujema tako z

dramatičnimi elementi predstave, kot tistimi redkimi svetlimi trenutki na koncu žive in tople ljubezni pravljice pripovedi življenja, je podrejena izredno ritmično zasnovani glasbeni fakturi same skladbe.

Seveda ob navedenih avtorjih predstave Lesenega princa ne

moremo mimo drugih protagonistov: Princ — Karla Godič, Princeza — Petra Caserman, Vila — Milena Petek, Leseni princ — Davorin Kramberger, razsvetljava — Branko Caserman in tehnično vodstvo predstave — Mirko Černic.

In še ena skrivnost, ki je zanimiva predvsem za udeležence finala kviza GMS 1977 — »Bela Bartok«, življenje in delo: vse štiri šole, katerih ekipe so udeležence finala (18. junij) bodo za kolektivno nagrado našega letošnjega kviza videle omenjeno predstavo doma na svoji šoli (z izjemo OŠ Angel Besednjak iz Maribora, ki jih bo LGM na našo željo povabilo v gledališče!). Glasbena mladina torej nadaljuje z že začrtano povezavo glasbene z ostalimi umetnostnimi zvrstmi in tokrat kot vidite so bile te pozornosti deležne prav lutke izvrstnega Lutkovnega gledališča Maribor.

Ne nazadnje pa prav lepa hvala mariborskim lutkam za pomoč pri razumevanju Bartokove pravljice plesne igre. FRANC KRIŽNAR



FOTO: DRAGIŠA MODRINJAK

## USPEH KOMORNE OPERE V LJUBLJANSKEM OPERNEM GLEDALIŠČU

Sredi maja so na ljubljanske operne deske postavili opero B. Brittna z naslovom »Albert Herring«. Prvič se je Ljubljana z njo seznanila pred nekaj leti na poletnem festivalu, ko jo je izvrstno interpretirala opera hiša iz Dresdena. Z njo se — upajmo — uveljavlja tudi pri nas komorna zvrst, ki razpolaga le z omejenim številom izvajalcev na odru in v orkestru, od teh pa terja samostojno in enakovredno umetniško sodelovanje v okviru predstave.

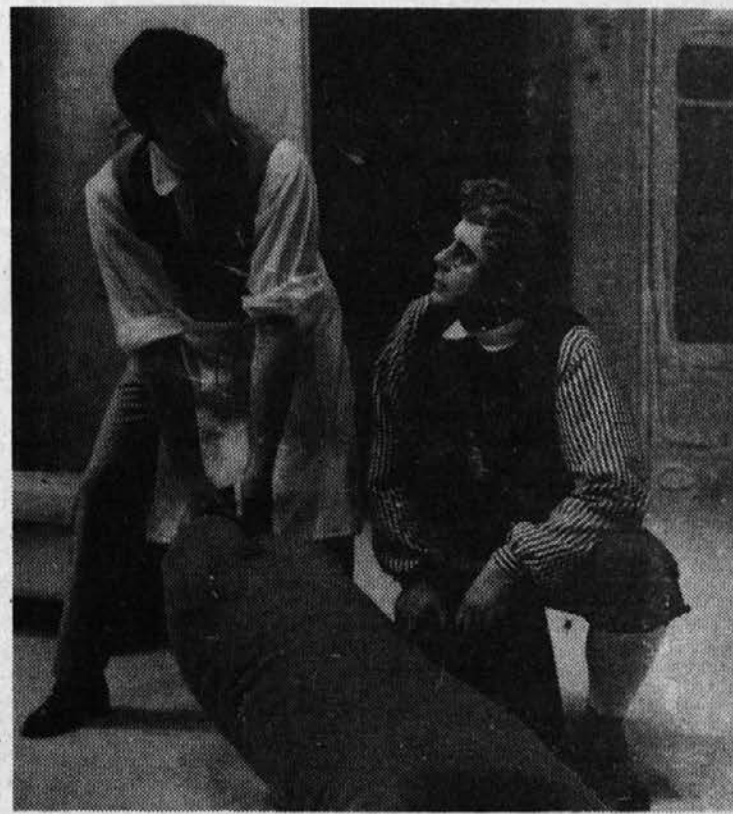
Besedilo in dogajanje je kaj enostavno, vendar libretistično zelo spretno razporejeno: Herring je zaprt, ubogljiv in nedolžen mladenič, ki ga mestni veljaki izberejo prav zaradi teh »čednosti« za majskega kralja. Podtaknjeni alkohol ga na proslavi tako razvname, da se v zgrajanje vseh malomeščanov odnese spon manjvrednosti in se odprave slepi pokorščini materi, družbi in svetohlinski okolici. Komorna opera ni zgrajena na ceneni dramatik, solzavi patetiki in dopadljivem pevskem belcantu. Njen glasbeni okus je mnogo bolj prefinjen, njeno muziciranje umetniško mnogo bolj zahtevno, njena odrska postavitve mnogo bolj povezana z glasbenim izrazom vsake vloge, vsake pevske fraze, vsake igralske situacije.

Režiser Mladen Sablijić se je dela lotil ne le z znanjem, ampak tudi z veliko mero fantazije. Z njo je podkrepil veliko hudomušnih in duhovitih mest v glasbi in igri. Premiera je pod večjim in uglajenim glasbenim vodstvom dirigenta Cirila Cvetka potrdila, da so se ljubljanski solisti brez izjeme z vsem znanjem vživel v svoje vloge. Otroški zbor in ne na-

zadnje — živ kužek — so poživili zabavnost dejanja, ki je priklenilo gledalce in poslušalce s svojo kratkocestnostjo.

Brittnov »Albert Herring«, je nastal pred tridesetimi leti. V njem je skladatelj opustil vlogo moškega in mešanega zbora, baleta in velikega orkestra, opernih sestavin, ki so sicer v operah nepogrešljive. Pokazal je,

da je tudi z malimi, vendar izbranimi umetniškimi sredstvi uspeh na opernih deskah dosegljiv. Nekaj pa predpostavlja, kar zvečine pogrešamo v vrstah naših solistov: tako oblikovan pevski ton, da je dikcija teksta razumljiva. Te pomanjkljivosti ni odpravila premiera »Herringa« in so ga izvrstna igra, imenitne maske in kostimi, le omilile. PAVEL ŠIVIC



KAREL JERIČ (ALBERT) IN JAKA JERAŠA (SID) V BRITTOVI OPERI — FOTO: MARIJAN PFEIFER

# ODMEVI Z GLASBENEGA

## ODPRT IN RAZNOLIK PROGRAM

Glasbeni bienale v Zagrebu je tradicionalni, mednarodni festival nove glasbe. Vsako drugo leto se tu zberejo domači in tuji skladatelji, izvajalci, kritiki, poslušalci. Dejavnost festivala je zelo široka. Poleg koncertnih organizirajo tudi vrsto spremljanih prireditev — letos simpozij na temo Nova neznan glasba, ki so se ga udeležili najvidnejši skladatelji in muzikologi z aktualnimi referati in debatami, simpozij, ki so se mu priključili tudi zdravniki — O uporabi soborne glasbe v psihiatričnem zdravljenju v času pred bienalom pa so vključili vrsto domačih glasbenikov v akcijo seznanjanja šol in drugih organizacij z novo glasbo, ki

so jo izvajali in jo skušali približati tudi z besedo. Programska usmeritev bienala je široko zasnovana — prikazati želi glavna gibanja in poti nove glasbe, pa tudi tista, ki bodo to morda postala.

V prostorih koncertne dvorane Vatroslav Lisinski so omogočili raznovrstno in tudi simultano dogajanje (Detonijev Environment in Moranovo Enantiodromijo so izvajali kar v več prostorih hkrati). Zvrstilo se je osemnajst tematsko zelo različnih »glasbenih« filmov. Zaradi žive in široke aktualnosti naj omenim Kagelov film Ludwig van, ki se na duhovit in domiseln način ponorčuje iz najrazličnejših načinov in aspektov zlorabe Beethovna in njegove glasbe.

Ze ob vstopu v stavbo je obisko-

valce prevzelo pravo »bienalsko« vzdušje, tako različno od vsakdanjega. Temu je zlasti pripomogla skrivnostna in umirajoča »zelena glasba« rastlin, ki je »venela v avli dvorane. Rastlinske signale so kompjuterji po programu izbrali, ojačevalci pa ojačali. Avtor te prijetne osvežitve je John Lifton, ki pa še sam ne zna točno odgovoriti na vprašanje, od kod in zakaj ti rastlinski »zvoki«. Peter Vogel je skonstruiral t.i. kibernetične objekte, ki se oglašajo na senco, reagirajo torej na gibe opazovalca in poslušalca; razstavil jih je po stranskih prostorih. Člani skupine modernega plesa KASP so v času bienala naštudirali plesno kreacijo, kjer so s plesom aktivirali te priprave. Zadnji dan so nam jo prikazali — navdušeni smo bili nad skladnostjo gibov in zvokov. Navdušen je bil tudi Vogel, ki je izjavil, da na takšno sproščenost in neposrednost plesalcev, ki pa vendarle ni diletantizem, doslej še ni naletel.

Osrednje zanimanje pa je veljalo koncertnim prireditvam. Mimogrede — beseda koncertno dobiva sedaj malce nemoderen in starinski prizvok — prireditvam bi radi dali več sproščenosti, neposrednosti, občinstvu pa več svobode. Zastopane so bile najrazličnejše vrste glasbe — glasbeni teater, orkestralna, komorna, zborovska, solistična, elektroakustična in elektronska glasba in seveda najrazličnejše kombinacije le-teh.

Kölnska opera je v HNK izvedla Kagelov glasbeni teater, ki je osupnil gledalce, zlasti s fantastično in domiselno scenografijo.

Globokarjev Caroussel je izvajala množica najrazličnejših ansamblov v zagrebški športni dvorani. Sodelovali

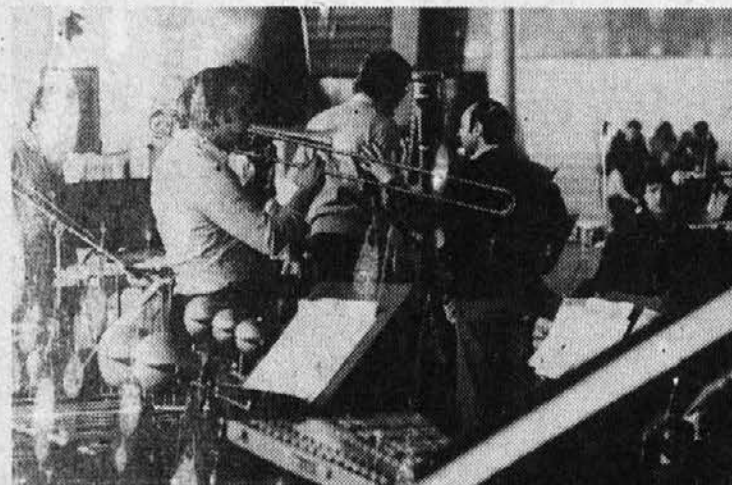
so vojaška godba, folklorni ansambel, zabavniki, Globokarjev ansambel »Musique vivante«, igralci in plesalci. Tudi množica gledalcev je bila aktivna, v začetku vodeno in kasneje po lastnih željah smo se selili od prizorišča do prizorišča kar je bilo malce utrudljivo. Izvrstni zbor hamburškega radia se je predstavil na svojem večeru, sodeloval je tudi na koncertu Nonovih skladb. Te so me zlasti prevzele — na nov način so prikazale v glasbi človeška čustva v vojni, njeno brutalnost, nesmisel. Take vsebine sta skladbi Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz za magnetofonski trak ter A floresta e jovem e cheja di vida (Ne morem zažgati džungle, ker je mlada in živa) za trak, klarinet, tri bakrene plošče, tri recitatorje in sopran. Kontrastna je bila nežna, lirčna skladba za sedem sopranov, posvečena hčerki.

Zadnjo točko sporeda je izvedel omenjeni zbor in zagrebški filharmonični orkester.

Pianist John Tilbury je igral Cageove skladbe za preparirani klavir (po posebnem načrtu je potrebno med strune klavirja vtakniti različne predmete, največkrat radirke in vijake).

Gostoval je tudi orkester RTV Ljubljana, ki je med drugim predstavil tudi Petričev noviteto. Od slovenskih skladateljev sta bila zastpana še Ramovš in Štuhec, njuni skladbi je izvedel romunski ansambel, Lebič pa je prispeval elektronsko pozicijo, napravljeno lani v beograjskem elektronskem studiu.

Madžarski ansambel nam je predstavil svoje skladatelje. Igrali so na različne blokflaute, cimbele, citre itd. Zadnjo točko so izvedli zelo mladi instrumentalisti, kar je delovalo še



ANSAMBEL »MUSIQUE VIVANTE« IZ PARIZA JE NA ZAGREBSKEM GLASBENEM BIENALU VEČKRAT NASTOPILO. SESTAVLJAJO GA ODLIČNI GLASBENIKI RAZNIH NARODOV, MED NJIMI VINKO GLOBOKAR, KI JE BIL NA PRIREDITVI V ZAGREBU NAJVEČKRATNI IZVAJANI AVTOR. — FOTO: ŽELJKO STOJANOVIĆ

## IDEOLOGIJA NEGACIJE?

»Skladatelj... v glasbi ne more najti nikakršnega užitka; pravzaprav le razmišlja o problemih, ki so imanentni delu in mu jih ni uspelo razrešiti, raziskuje v glavnem z izključevanjem, poskuša izluščiti ter mikroskopsko pregledati vsakršno intuitivno zamisel.« Tako se glasbenik znajde v položaju negacije, razrušiti mora »pogubno ideologijo mističnega, magičnega, artificijelnega«. Zdi se nam, da so bili mnogi glasbeni dogodki, ki smo jim prisostvovali na letošnjem zagrebškem bienalu sodbene glasbe, v službi navedenih citatov Vinka Globokarja, prevzetih iz njegovega eseja, ki se ne imenuje naključno »Izstopiti iz glasbe«.

Tako logični krog je sklenjen. Lahko da še ni do kraja ukinjena nepredvidljivost ritual, igra »fantazije, same v sebi delujoče«, magičnost, iracionalnost in slučajnost, vendar je to le vprašanje časa. Mašinerija razuma je že pogrnila operacijsko mizo in pripravila skalpele, s katerimi bo prerezala zadnjo skrivnost in spoznal skrivno formulo, ki daje dih življenja glasbenemu umetniškemu delu. Kaj pa bi današnji moderni človek v svetu, ki ga vodi račun, počel z »nenadnim vzletom duš« in »ekstatičnim samopredajanjem«, ki nam ga narekuje glasba? Vprašati, kjer človek ne more biti umetnik, je pa lahko znanstvenik? Logični krog je sklenjen. Sicer še ni vse razumljivo, na vsak način pa je razumno, in pot, po kateri stopamo, je trdna ter varna. Stopajmo.

Prišli smo do konca umetnosti, do konca glasbe, kar opaža tudi Vinko Globokar, saj pravi, da je v vsakem (glasbnem) delu »vidno samouničenje«. Na

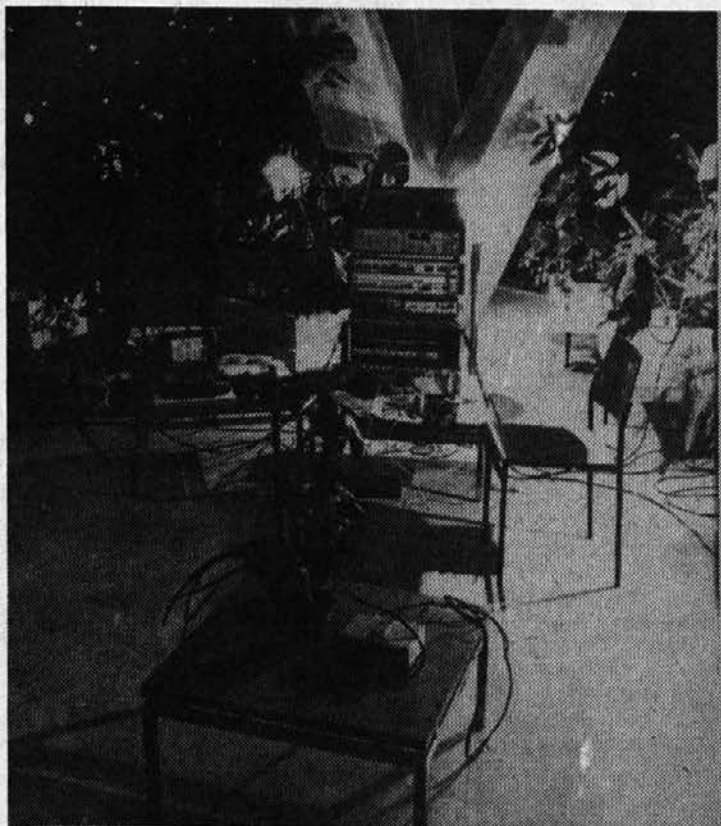
žalost pa Globokar izrecno ne pove, kaj je tisto, kar je v umetnosti tako naveličano življenje, da skuša napraviti samomor in se izničiti. Ker pa v njegovem eseju srečujemo tudi Heglove citate, sumimo, da to nikakor ni absolutni duh ali logos ali ratio. Ostane torej čutno, telesno, divjaško in orgastično, nad čemer se je razumu uspelo dvigniti in kar zdaj opazuje v njegovem smradu ter razkranjanju.

Ali če se povrnemo k glasbi: nedopustna je vsakršna apatost z zvočno fantazijo, samopredanost vibriranju zvoka na robu tišine, avanturji svobodne kolektivne improvizacije kot komponiranju sproti, notranji potrebi po pristuškovanju spontanega nastajanja, nizanju in izzvenenjanju zvoka. »Nova glasba« zmerom začena z nalogo, v točki premisleka: kakšna je tehnična možnost igranja na instrument, ki še ni bila uporabljena, kakšne so možnosti odziva in reakcije glasbenika na predpisan zvočni vzorec itd. Zvočni rezultati so le permutacije startne ideje, ki je ex cathedra določena vnaprej. Zvok je le mrtva materija, ki služi laboratorijskemu preiskovanju. Položaj negacije, v katerem se je znašel današnji glasbenik in o katerem smo govorili na začetku zapisa, se nam zdaj kaže kot položaj popolne glasbenikove samovolje in oblastnosti nad zvokom, v katerem zvoku sploh ni dopuščeno zazveneti.

Potrebno pa bo premisliti, od kod ta ihtava potreba po vladanju in gospodovanju zvoku. Saj je zvok po svojem bistvu nekaj najbolj krhkega in minljivega ter zavezanega časa. Ali ni Adam iz Fulde že 1490. leta imenoval glasbo »meditatio mortis«, umrljivost v nastajanju?

MILAN DEKLEVA

# BIENALA V ZAGREBU



ENA IZMED ZANIMIVOSTI BIENALA — »GREEN MUSIC«, NA SINTESIZER PRIKLJUČENA RASTLINA, KI IZVABLJA IZ APARATURE ELEKTRONSKO GLASBO. — FOTO: ŽELJKO STOJANOVIČ

zlasti prikupno. Tri dopoldneve je Globokarjev ansambel Musique vivante, sestavljen iz samih izvrstnih glasbenikov, izvajal njegov Laboratorij. Globokar si je tu izbral način komponiranja v živem stiku z izvajalci, ki sodelujejo pri ustvarjalnem procesu.

Veliko je poskušanj, iskanj, uspehov in neuspehov. Zvoke so proizvajali tudi z vrtalcem, klavi, instrumente so pomakali v vedra vode, kar je prispevalo k posebni barvi zvoka. Malo za šalo, malo za res.

Kopice zanimivih, kvalitetnih, lepih skladb nisem niti omenila, želela sem prikazati kvaliteto tega festivala, ki mi je zlasti pri srcu — njegovo odprtost in zato raznolikost, tako da tudi ves teden poslušanja ne postane utrjavajoč in dolgočasen.

BRINA JEŽ

## VELIKA ČRNA GLASBA (Great Black Music)

Zaključni koncert letošnjega zagrebškega glasbenega bienala so ustvarili The Art Ensemble Of Chicago, najpomembnejša skupina, jedro chikaške avantgarde, ki se je v začetku šestdesetih let organizirala v Združenje za napredek kreativnih glasbenikov pod vodstvom pianista Muhala Richarda Abramsa. Skoraj ni skupine, ki bi bila stilno tako neodvisna, in bi pokazala tako bogat splet izraznih možnosti. Vsi člani skupine so izvrstni multiinstrument-

talisti (na oder prinesejo goro glasbil). Izstopajoča odlika skupine je njena rahločutna kolektivna improvizacija, ironično kritično odtujevanje od tradicionalnega materiala in zavestno oblikovan nastop, z natančno izdelanimi gibi, koraki v pisanih kostumih, make-upu. Vse to še podčrtuje teatralno umetnost, ki dopolnjuje glasbeno.

Leta 1968 se je skupina dokončno oblikovala v zasedbi: LESTER BOWIE — trobenta, pozavna, JOSEPH JARMAN — pihala, ROSCOE MITCHELL — pihala, MALACHI FAVORS — akustični kontrabas. Raznovrstna tolkala uporabljajo vsi člani. Igrali so po univerzah, delovali tudi izven chikaškega kroga. Pridružil se jim je še bobnar DON MOYE, NATO SO V Parizu skupaj s triom Anthonyja Braxtona (Leo Smith — trobenta, Leroy Jenkins — violina) prepričali Evropejce o izrazni moči velike črne glasbe. Po dveh letih so se vrnili v ZDA, ker so pogrešali tisto napeto vzdušje (rasna diskriminacija), ki jim je nekoč dajalo energijo za ustvarjanje.

Po tednu nove, eksperimentalne glasbe smo lahko slišali res nekaj pravega, šokantnega. Veliko dvorano Vatroslav Lisinski so napolnili ljudje, ki so pričakovali še nekaj v bienalnem stilu. Bili so razočarani, med koncertom so trumoma odhajali. Na odru ni bilo toliko instrumentov, kot jih uporabljajo sicer. Impro-

vizirali so uro in pol. Čutili smo medsebojne vibracije, ki so se stopnjevale iz minute v minuto. Poslušalci so sodelovali. Art Ensemble Of Chicago so nam na koncu podarili še nekaj minut dolg dodatek (tega sicer ne počto).

Glasbenike je občinstvo sprejelo z navdušenjem, učinkoviti kostumi, živopisani, pokrivala, porisani obrazi. Ob eksotičnem vonju kadila se je začelo dogajati. Najprej potrebne minute koncentracije, tišina v dvorani, ustvarjanje vzdušja, posamezni zvoki na odru. Stopnjevalo se je: zvončki, orglice, tolkala, nato bas, pihalca sta vstopila z uvodno temo, ki jo je Bowiejeva trobenta učinkovito podprla. Melodična linija se je vzpenjala in padala, čakali smo, kaj se bo zgodilo, vedno znova so nas presenetili in obenem vodili postopoma vedno višje. Glasbeniki so dokazali, da obvladajo instrumente popolno, poznajo prav vse izrazne možnosti. Spoznali smo popolnoma spontano improvizacijo članov skupine, podajanje glasbenih zamisli. Vsi so bili enakovredni, nihče ni izstopal. To je bilo pravo kolektivno delo. Brez dvoma gre za enega najpomembnejših predstavnikov nove glasbe. Članom AEC beseda jazz ne pomeni ničesar. Tej glasbi pravimo Great black music (Velika črna glasba). Dali so nam energijo, vsrkali smo jo in jim jo vračali. Tako so nam dokazali, da je pomembno le zavestno poslušanje in volja, glasba prinese vse drugo.

Art Ensemble Of Chicago je lani 30. oktobra improviziral v ljubljanskem UNIONU. Zagrebški koncert je bil za ljubitelje njihove glasbe (teh je vse več) prijetno nadaljevanje. Težko je primerjati koncerta, na obeh je bilo ustvarjeno mnogo dobre glasbe, vibracije in njen učinek je bil popolnoma odvisen od občinstva. Ali je bilo sposobno doseči dovolj visoko stopnjo koncentracije?

URŠKA ČOP



LESTER BOWIE, ČLAN ART ENSEMBLE OF CHICAGO

FOTO: B. RONČEL

koncertni  
telegrami

**NEDELJA, 15. MAJ** — Tokrat je ljubljansko občinstvo doživelo tak glasbeni spektakl, ki se ga da le redko doživeti. V Ljubljani je gostoval Ljubljanski simfonični orkester pod vodstvom slavnega dirigenta Claudia Abbada. V posrečeno izbranim programu nam je orkester lahko pokazal vse, kar zna. V Britnovem Vodiču po orkestru za polade ljudi smo spoznali briljantne tehnične sposobnosti posameznih orkestrskih skupin, ki se stapljajo v popolno celoto, v Stravinskovega Žar ptici smo poleg tehnično dovršene igre slišali tudi mazično popolnost, prav tako pa to velja tudi za Beethovnovo simfonijo št. 7 v A-duru. Vse prehitro nam je koncert minil in ob navdušenem priznanju publike so simfoniji dodali še skladbi Wagnerja in Prokofjeva. Za vse nepozabno glasbeno doživetje!

M. K.

**TOREK, 17. MAJ** — »PESEM NAŠE REVOLUCIJE« so v organizaciji DGUS in Festivala (koncert je omogočila Ljubljanska kulturna skupnost) predstavili sopranistka Z. Pucar-Jerič, mezzosopranistka Božena Glavač in bariton Edvarda Sršen in pianist Dekleva. Razen redke izjeme (Simonitijskih IMPRESIJ S KRASA - krstna izvedba) so bili izvedeni samospevi, ustvarjeni v času narodno-osvobodilne vojne 1941-45. Škoda, da tej redkosti (nastanek) ne moremo pripisati še drugega podobnega kriterija: izvedbe same poustvarjalno niso bile tisto, kar bi pričakovali. Da o koncertnem listu in maloštevilni publiki ne govorim.

F. K.

**ČETRTEK, 19. MAJ** — Pod vodstvom priznanega dirigenta Lovra Matačića se nam je predstavil simfonični orkester zagrebške filharmonije. Matačić je Beethovno uverturo Leonora I, II in III sam komentiral, kar je bilo morda za nekatere poslušalce zelo prikladno, toda zdi se mi, da je bilo nepotrebno, saj je vsak koncert v koncertnem listu SF izčrpano komentiran. V drugem delu smo slišali Beethovno simfonijo št. 7 v A-duru, Matačićev koncept nikakor ni zaostajal za Abbadovim z Londončani, žal pa mu orkester zaradi tehničnih pomanjkljivosti ni mogel slediti tako, kot si je dirigent želel.

M. K.

nadaljevanje na strani 15

# GLASBENE UGANKE

Peta letošnja križanka reševalcem resnično ni delala preglavic, saj smo dobili izredno veliko rešitev, ki so skoraj vse pravilne.

Zreb je nagrade razdelil takole:

veliko ploščo z glasbo P. I. Čajkovskega dobijo:

BOJAN TUŠ, Ulica Klinčevih 10, 62351 KAMNICA

BORIS KURNIK, Trg komandanta Staneta 6, 61000 LJUBLJANA

DRAGO CENČIČ, Pot k ribniku 18, 61000 LJUBLJANA

MOJCA MOHORIČ, Za žago 6, 64260 BLED

NELA KLEMENČIČ, Gradnikova ulica 14, 65213 KANAL  
OB SOČI

posebno številko Glasbene mladine »Beia Bartok« pa  
MARICA ČELIČ, Koroška vas 35, 68322 STOPIČE PRINOVEM  
MESTU

ZORKA AMBROŽ, Dobrna 13 B, 63204 DOBRNA PRI CELJU

LEON ZAKOVŠEK, Ul. Ane Zihertl 4, 61000 LJUBLJANA

VILI DOVŽAN, Dolina 9, 64290 TRŽIČ

MIRJAM MOČNIK, Trg komandanta Staneta 6, 61000 LJUB-  
LJANA

Rešitve današnje križanke pošljite na naslov Glasbena mladina, Krekov trg 2-II, 61000 LJUBLJANA, do 20. junija. Izžrebali bomo pet dobitnikov velike plošče P. I. Čajkovskega in pet dobitnikov male plošče »Čudoviti svet glasbil«. Nagrajencem bomo plošče poslali po pošti!

## REŠITVE UGANK IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA Z GLASBILI: Vodoravno — akupunktura, kontrafagot, ami, os, Srbi, PK, kes, ii, oboa, Luanda, kontrabas, NK, bi, Asir, sir, esen, nežica, rtič, Azija.

ŠARADA: violi — nista — VIOLINISTA.

ANAGRAM: kontrabas.

ZLOGOVNICA V LIKU: 1. rogljič, 2. krasota, 3. Libanon, 4. hinavec, 5. košarka, 6. obljuba, 7. Ljubija, 8. grezilo, 9. mrenica. Na senčenih poljih: GLASBA, NAŠA LJUBEZEN.

## POSETNIČI

STANE LIPAR

MITO VERDEN

V vsaki posetnici se skriva priimek renesančnega skladatelja. Oba prikazujeta tudi sliki v križanki!

## PREMIKALNICA

METAFORA  
NAROČAJ  
MANASLU  
KONCESIJA  
KONTAKT



Premikaj gornje besede drugo pod drugo, da boš v treh navpičnih vrstah dobil naslove treh popularnih oper: Massenetove, Puccinijeve in Gounodove.

## ISKALNICA

SMETANA JE ODLIČNA, JE REKLA JANA. ČEK BOM ZAMENJAL ZA ROBO. ROD IN MLADOST IVANA CANKARJA OPISUJE NJE-  
GOV BRATRANEC. DOBER GLAS IMA. ALI BI ZET POKLICAL  
MOJSTRA? VINSKI BRAT JE VES NABRIT. TENKOČUTEN JE KOT  
MIMOZA. RTANJ JE GORA V SRBIJI, KJER POTEKA LETOŠNJI  
KROS. SIN IN OČE STA ODŠLA NA SEVER, DINA PA STA PUSTILA  
PRIVEZANEGA K UTI.

V gornjih stavkih se skrivajo imena desetih opernih skladateljev. Poiščite jih in k vsakemu pripišite vsaj eno njegovo opero!

## GLASBENA SLIKOVNA KRIŽANKA Z RENESANČNIMA SKLADATELJEMA

	SESTAVIL IGOR LONGYKA	SLOVENSKI ZGODO- VINAR (JOSIP)	LEPO VEDENJE, OLIKA	ČLOVEK DREZ SHISLA ZA POLITIKO	DELAVEC V TKALNICI	ZNIZANA NOTA	NAJVIŠJA ZMAGA PRI TAROKU	GLAVNI ŠTEVNIK	18. IN 5. ČRKA	RAZSTAV- LJANJE	GL. JUNA- KINJA ROM "POD SVOB. SONCEM"
	→										
IME GLED. IGRALCA VALIČA											
LISTNATO DREVO, SIM- BOL SLO- VANSTVA						LANTAN OBRED. BE- SEDILA V ST. TESTAMENTU			OSEBNI ZAJMEK CEDILNIK, PRECEJALO		
REKA, KITEČE SKOZI KARLOVAC REKA, KITEČE SKOZI ŠOŠTANJ								MERSKA ENOTA ZA GLASNOST RADIJ			
	→										
LJUBKO- VALNO ZENSKO IME							NIZEK ZEN. GLAS KMEČKO NASELJE				OTOK V IRSKEM MORJU
✕					55 V RIMSKI PISAVI			TOV. AVT. V MARIBORU NIKOLA TESLA			
VISOKE IGRALNE KARTE					JAHALNA STEZAV CIRKUŠKI ARENI						
JESENI SPET NAROČITE ČASOPIS!		TENIŠKI KLUB			PREDI- VALEC ISTRE						

koncertni  
telegami

**PETEK, 20. MAJ** — V posebečno izbranim koncertnem programu smo slišali vsak dan bolj priznanega pianista Christoph Eschenbacha. Predstavil se nam je v Mozartovem koncertu za klavir in orkester št. 24 v c-molu. Upravičeno sodi ta mladi pianist med najboljše interprete Mozartove glasbe, saj jo podaja tako nenavadno preprosto, pa vendar toplo in prisrčno. Poslušalec na trenutke kar osupne ob pianistovih rešitvah muzikalnih problemov. Tudi orkester pod vodstvom Antona Kolarja je spremljal zelo »mozartovsko« in se je solistu dobro prilagodil. V prvi točki smo slišali Krekovo Sonatino za godala, v kateri so se godala izkazala kot precizna skupina, tako v tehničnem kot muzikalnem smislu. V Schubertovi simfoniji št. 5 v B-duru pa je Kolar z zelo solidno interpretacijo dosegel vzdušje pravega Schuberta, prisrčnega in toplega.

M. K.

**ZDENKA NOVAK V ATELJEJU DSS** — Letošnjo koncertno sezono v ateljeju Društva slovenskih skladateljev je zaključila pianistka Zdenka Novak s svojevrstnim sporedom. Izvajala je na pamet štiri klavirske sonate, zelo različne po času nastanka in umetniškem izrazu. Prvi pomembni sonati hrvaškega kulturnega področja, opusu 5 Slovenskega iz l. 1924 je sledila največkrat izvajana sonata št. 3 S. Prokofjeva iz l. 1917. Šivičevi sonati »za nepreparirani klavir« iz l. 1976 (prva javna izvedba) je sledila 2. sonata za klavir iz l. 1925 L. M. Škerjanca, tehtno delo tedaj šele petindvajset letnega skladatelja.

Večer pomeni ponovno afirmacijo pianistke Zdenke Novak, ki se, zavedajoč se svojega umetniškega poslanstva, loteva z uspehom najtežjih reproduktivnih nalog. Javna kritika je prisodila sporedu in izvedbi »visok pianistični in kompozicijski nivo«.

P. Š.

## IDEJA IZ ŠOLSkih KLOPI

pouk glasbene zgodovine še kako drugače

Pred leti so učenci osmih razredov naše šole poslali pisma slovenskim skladateljem in jih poprosili za kakšno sliko in notni rokopis. Odziv je bil presenetljivo velik, med drugim so se oglasili tudi tile slovenski glasbeni ustvarjalci: Karol Pahor, Radovan Gobec in Vilko Ukmar.

Vilko Ukmar se je oglašil s svojo sliko, poleg pa je napisal:

»Kar ste me prosili, vam pošiljam. Želim, da bi vas vse učenje glasbene zgodovine vodilo k živi, lepi glasbi in da bi vas taka glasba spremljala skozi celo življenje, pomagala vam bo najti pot do lepote, resnice in dobrote in tako edine prave sreče.«

Priložil je še notni rokopis skladbice Na vozu za otroški zbor. Karol Pahor nam je poslal notni rokopis skladbice Lutke plešejo. Kakor drugi skladatelji, ki so se nam odzvali, je tudi Karol Pahor napisal, kako zelo

veselo ga je zamisel naših učencev presenetila.

Vsi so izrazili veliko veselje, da se slovenska mladina zanima za domače glasbene ustvarjalce. Oglasila sta se tudi Pavel Šivic in Vasilij Mirk, ki je napisal:

»Vaše pisemce me je zelo ganilo. Iskal in brskal sem povsod, ker slik nimam več nobenih. Pa sem se odločil za sliko iz leta 1928, kakršne menda nimajo več nikjer! Veseli me vaša zamisel in vas prav lepo pozdravljam.«

Ta skladatelj je zaradi boleznii umrl nekaj dni pozneje.

S tem bi rada opozorila in seznanila naše vrstnike z dragocenim gradivom, ki ga hranimo v šoli in jih spodbudila, da se tudi sami oprejejo kakšne podobne zamisli.

MANCA PIRC, 8. i  
literarno-dopisniški krožek  
OŠ Trbovlje

## VTISI MLADIH POSLUŠALCEV

Na osnovni šoli dr. Jože Potrč v Ljubljani je sredi marca gostoval trio Lorenz z deli Haydna, Brahmsa, Čajkovskega in Ravela. Mladi poslušalci, ki so koncert spremljali z zanimanjem in navdušenjem, so nam poslali svoje vtise:

»Tiho in zaverovano, nekateri celo z odprtimi usti, kajti večina med nami je prvič slišala tak komorni koncert, smo poslušali izvedbe tria. Kot prvo točko so zaigrali Haydnov trio, ki je hiter in poskočen, prav nasproten Jesenski pesmi Čajkovskega. Najlepše pa so zaigrali impresionistično skladbo M. Ravela.«

KSENJA BUTENKO, 7.a

»Mene je najbolj pretresel Čajkovski in njegova Jesenska pesem. Zdelo se mi je, da slišim tuleč glas vetra, listič, ki z jokajočim zvokom pada na tla, žalostno jesensko sonce, težke oblake in jesenski megli podobne utrujene ljudi. Verjetno še nismo slišali tako dobrega koncerta in mislim, da smo res zbrano poslušali.«

ANICA SLAPNIČAR, 7.a

»Čeprav sem slišala že veliko hvale o triu Lorenz, si nisem mislila, da igrajo tako lepo. Najbolj mi je bila všeč Jesenska pesem. Violina je pela tako otožno in iz vse glasbe je bilo čutiti žalost narave, ko se poletje umika zimi, snegu. Imelo me je, da bi zaspala, kot ruske planjave, gozdovi in travniki.«

NATAŠA SIVEC, 7.c

»Zadnja točka je bil Ravelov trio v a-molu. Prevzelo me je igranje najprej enega, nato drugega instrumenta in nazadnje vseh, ki so zaigrali skupaj. Krasno so zaključili skladbo, saj sta violinist in pianist za nekaj časa obsedela kot kipa. To se mi je zdelo najlepše od vsega.«

VLASTA GNIDOVEC, 7.c



TITO — 85 LET — TITO — 40 LET NA ČELU KPJ

### TITO IN GLASBENA MLADINA

— Če upoštevam osnovne težnje in cilje Glasbene mladine, mislim, da bosta njena pobuda in delo zelo pomembni za naše kulturno življenje. To bo pomenilo nekakšno glasbeno integracijo vse naše dežele. Zakaj glasbena je univerzalna, glasba je za vse ista, vsakdo jo lahko razume, in zato lahko veliko pripomore k temu, k čemur težimo — k zblževanju in enotnosti naših narodov.

1964

glasbena  
mladina

Izdaja republiška konferenca glasbene mladine Slovenije, Ureja uredniški odbor: Peter Lipar (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Bor Turel (sodobna glasba), Ivan Žitko (tehnični urednik) in Kaja Šivic (sekretarka uredništva). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2-II, telefon 322-367. Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice. Izhaja šestkrat na šolsko leto, celotna naročnina 18 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Uredniški svet: Mirko Vaupotič (RK ZSMS), Tone Lotrič (ZKOS), Dušan Vodišek (ZDGPS), Jože Stabej (DGU), Dane Škerl (DSS), Miloš Poljanšek in Ciril Vertačnik (RK GMS), delegacija uredništva: glavni in odgovorni urednik ter sekretar uredništva. Časopis sofinancirata kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.

# BARTÓK OSVOJIL TEKMOVALCE

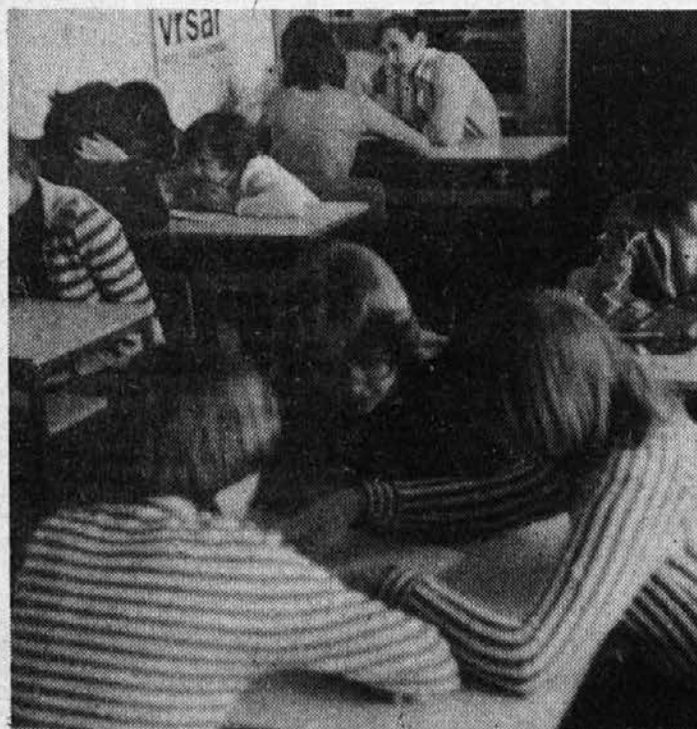
## 16. APRILA TRI PREDTEKMOVANJA

MARIBOR — Predstavo »BALETNI ČEVELJČKI PRIPOVEDUJEJO«, ki jo je na osnovni šoli »Lackov odred« v Kamnici pri Mariboru odplesala nič več in nič manj kot 4-članska baletna skupina Slovenskega narodnega gledališča iz Maribora, so spremljali vsi udeleženci predtekmovanja kviza GMS 1977 »BELA BARTOK«. Medtem, ko se je žirija predtekmovanja (Aleksander Lajovic, Kristijan Ukmar in Božena Hren), »potala« v pregledovanju vprašalnikov, so tekmovalci preživeli veselo in zanimivo urico ob baletu. Od devetnajstih prijavljenih ekip za predtekmovanje v Mariboru se jih je le 13 udeležilo prvega kroga tekmovalstva.

Najboljši v Kamnici so bili učenci osnovne šole »Franjo Vrnč« iz Slovenj Gradca. Prav iz šole, ki se je že doslej ponašala z lepo tradicijo in uspehi v kviz tekmovalstvih Glasbene mladine Slovenije, se je iz Maribora uvrstila v polfinale še ena ekipa in sicer iz osnovne šole »Angel Besednjak« iz Maribora. To smo ugotovili šele v Ljubljani, ko smo navzkrižno pregledali rezultate iz vseh predtekmovalnih skupin, ki so se pomerile 16. aprila.

Po prijetnem klepetu s pedagogi in domačini, ki so tudi tokrat pripravili letos že drugič najbolje organizirano predtekmovanje našega kviza, smo se vsi skupaj z žirijo in strokovno službo GMS lahko oddahnili. Vendar le za teden dni, saj nas je čakal naslednji tekmovalni krog: polfinale.

F. K.



PREDTEKMOVANJE V MARIBORU FOTO: FRANC KRIŽNAR

LJUBLJANA — Največ mladih se je zbralo na predtekmovanje v Ljubljani, saj je v njem sodelovalo kar 18 prijavljenih ekip. Bržkone ni potrebno posebej poudarjati, da je bilo tudi tu tekmovalno ozračje kar se da napeto. Spoprijeti se je bilo treba s precejšnjim številom vprašanj, tako iz tekstovnega dela kot v prepoznavanju Bartokove glasbe. Oba vprašalnika, tako tekstovni kot slušni, sta bila sestavljena tako, da so mladi lahko resnično pokazali in preizkusili obsežno in celovito znanje, ki so si ga pridobivali s študijem posebne številke BELA BARTOK in s poslušanjem izbora Bartokovih del. Zaradi posebnega sistema tekmovalstva se je bilo treba truditi za vsako točko iz pravilnega odgovora, kajti polfinalisti so postale samo tiste ekipe, ki so v skupni slovenski uvrstitvi zasedle prvih dvanajst mest, tudi s tega stališča je bilo ljubljansko predtekmovanje uspešno, saj so »Ljubljancani« zasedli kar 8 polifinalnih mest.

Po razglasitvi rezultatov se je med tekmovalci, njihovimi mentorji in organizatorji KVIZA GLASBENE MLADINE 1977 BELA BARTOK spontano razvil pogovor, na katerem smo kritično ocenili tekmovalstvo znanja, ki jih pripravlja Glasbena mladina Slovenije vsako leto in razmišljali o možnostih takih akcij v prihodnje.

M. S.

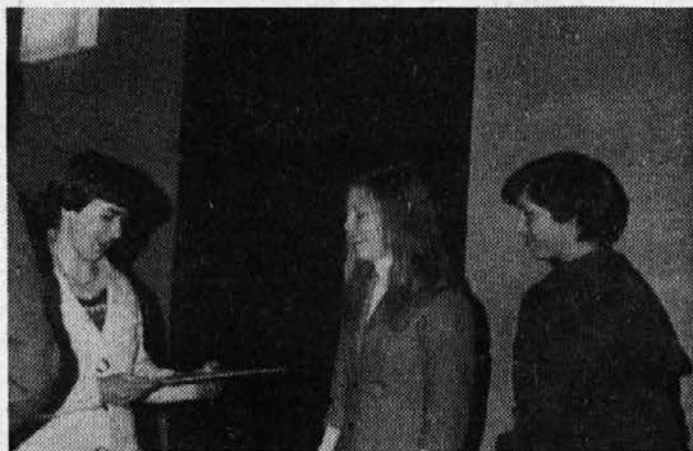
KOPER — S Primorskega se je letošnjega kviza Glasbene mladine udeležilo sedem ekip, ki so tekmovalce v dvoranici Centra za glasbeno vzgojo v Kopru. Reševanje vprašanj je potekalo izredno zbrano in disciplinirano, tako da komisija, ki so jo sestavljali profesor Vladimir Lovec, profesor Borut Logar, profesorica Milena Kožar ter Kaja Šivic, ni imela pravih nobenih težav. Končni rezultati so pokazali, da je izstopalo znanje dveh ekip — učenk glasbene šole iz Ajdovščine in prve ekipe osnovne šole Janko Premrl Vojko iz Kopra. Pohvaliti je treba dobro organizacijo predtekmovanja, za katero je poskrbela aktivna mentorica iz Kopra, Mirjana Bonin, ki je letos, kot že prejšnja leta, sodelovala v kvizu in pripravila kar štiri ekipe.

K. Š.

## POLFINALE V LJUBLJANI

Drugega dejanja letošnjega kviza glasbene mladine, še pravi polfinalnega tekmovalstva v Ljubljani, se je udeležilo 12 ekip iz Slovenije, izbranih na osnovi rezultatov v predtekmovanjih, tri ekipe iz Srbije in dve ekipi izven konkurence, ki iz objektivnih razlogov nista mogli nastopiti v predtekmovanju. Srbske ekipe so bile dobro pripravljene, saj so jih izbrali na svojem predtekmovanju, ki je bilo v Beogradu, in trojka z osnovne šole Milica Pavlović iz Čačka je zasedla tretje mesto. Tako se je uvrstila v finale skupaj z ljubljanskimi zmagovalci, ekipo glasbene šole Ajdovščina, trojko iz OŠ Franjo Vrnč iz Slovenj Gradca (drugi) in ekipo OŠ Angel Besednjak iz Maribora (četrti). Na televiziji in na Glasbeni mladini Slovenije zdaj tečejo zadnje priprave za veliki finale, ki bo tokrat v novem TV studiu potekal z najsodobnejšimi tehničnimi pripomočki. Snemanje v barvah bo 18. junija, datum predvajanja pa bodo sporočili v TV sporedih. Bodite pozorni na obvestila in ne prezrite finala kviza GM 77!

I. L.



NAJUSPEŠNEJŠA EKIPA POLFINALNA — UČENKE GLASBENE ŠOLE IZ AJDOVŠČINE — FOTO: FRANCE MODIC



EKIPA OSNOVNE ŠOLE IZ DESTERNIKA NAPETO PREMIŠLJUJE — FOTO: FRANCE MODIC