

TEMATSKA KONFERENCA GMS  
JUBILEJ MATIJE BRAVNIČARJA  
LJUBLJANSKA OPERA  
ZVOK IN GIBANJE V PIONIRSKEM DOMU  
KAJ JE OREGON  
90 LET ARTHURJA RUBINSTEINA

# glasbena mladina

glasbena mladina slovenije

Letnik VII, številka 5  
22. april 1977

MATIJA BRAVNIČAR OB 80-LETNICI (FOTO: MARKO ALJANČIČ)

iz dela  
organizacij  
glasbene mladine  
doma...

## LETO VELIKIH NALOG

### Seja predsedstva RK GMS

Na 4. seji predsedstva republiške konference Glasbene mladine Slovenije so se 4. marca zbrali delegati občinskih, medobčinskih in krajevnih društev GM v Sloveniji ter delegati družbenopolitičnih organizacij, samoupravnih interesnih skupnosti ter ustanov, ki so po statutu GMS člani tega pomembnega organa naše organizacije.

Skoraj popolna zasedba potrjuje, da se člani GM zavedajo pomembnosti letošnjega dela. Tematska konferenca GMS »Kultura samoupravnih socialistične družbe ter mesto in vloga Glasbene mladine« je začrtala smernice nadaljnjega razvoja gibanja. Na programsko-volilni seji republiške konference pa bo potrebno uskladiti osnovne statutarne dokumente in izvoliti novo vodstvo organizacije. Žal smo zopet ugotavljali, da so na seji predsedstva manjkali delegati tistih društev GM, kjer je dejavnost sorazmerno šibka, tako po programu kot tudi po samoupravnem delovanju.

Po pregledu izvajanja sklepov prejšnje seje predsedstva in poročilu o dejavnosti GM Ljubljane so delegati kritično ocenili dejavnost GMS v letu 1976 in sprejeli zaključni račun. Razpravljali so o prečiščenem besedilu načrta novega statuta GMS in drugih statutarnih dokumentov, ki jih je treba uskladiti z ustavnimi spremembami in novimi zakonskimi določili.

Na programu ljubljanske televizije pravkar teče nadaljevanje o slovenskih skladateljih IPAVCIH. Radi bi naše bralce opozorili, da smo lansko šolsko leto izdali dvojno, lepo vezano številko na temo IPAVCI, LISINSKI, MOKRANJAC, v kateri obravnavamo življenje in glasbeno delo jugoslovanskih skladateljev, ki so delovali v času preporoda. Številka velja 10 din in je še na zalogi v uredništvu, Glasbena mladina, Ljubljana, Krekov trg 2.

Ravno tako so delegati tvorno prispevali k oblikovanju jugoslovanskega samoupravnega sporazuma o kadrovske politiki v Glasbeni mladini in k oblikovanju novega statuta GMJ.

Kot smo že omenili, je tik pred nami programsko-volilna seja republiške konference GMS, zato je predsedstvo potrdilo tudi predlog kandidatne liste za člane predsedstva, izvršnega odbora in drugih organov GMS ter za delegate GMS v GMJ, ki bodo neposredno odgovorni za uresničevanje začrtanih nalog in ciljev gibanja glasbene mladine v prihodnjem mandatnem obdobju.

M. S.

## DATUM ZA IV. KONGRES GMJ

V Beogradu so se 19. in 20. marca sešli delegati republiških in pokrajinskih organizacij GM na redni seji zvezne konference. Ker je bila to zadnja seja zvezne konference pred bližnjim IV. Kongresom GMJ (Rovinj — Grožnjan, 28. do 30. april 1977), je bila zelo delovna. Delegati so potrdili nekaj materialov, o katerih bo razpravljal in dokončno odločal prav kongres. Pred nami so že referati za tematsko konferenco, popravljeni in dopoljeni statut, samoupravni sporazum o kadrovske politiki GMJ, programske smernice in imena kandidatov za volitve novih organov GMJ. Glavna tema tematske konference bo KULTURA V SAMOUPRAVNI SOCIALISTIČNI DRUŽBI TER MESTO IN VLOGA GM V NJEJ, v koreferatih pa bodo obravnavane še naslednje teme:

— MESTO IN VLOGA GMJ V OKVIRU DOKUMENTOV POLITIČNIH IN DRUŽBENIH ORGANIZACIJ, GLEDE NA SKLEPE O KULTURI V OKVIRU TEH DOKUMENTOV

— MESTO GM V SAMOUPRAVNIH INTERESNIH SKUPNOSTIH ZA KULTURO IN IZOBRAŽEVANJE

— GM IN ŠOLA

— GM IN DRUGE KULTURNE USTANOVE

— GLASBENA MLADINA IN SREDSTVA JAVNEGA OBVEŠČANJA

— DELAVSKA OKOLJA V KONCEPTU GM

— POP GLASBA IN GM

**MILOŠ POLJANŠEK**  
KANDIDAT ZA  
NOVEGA PREDSEDNIKA  
GMJ

Ker v kratkem poteče dveletni mandat telesom GMJ, bodo volitve novih zanimiv del kongresa. Posebno še, ker bo pred tem sprejet tudi že

samoupravni sporazum o kadrovske politiki GMJ, po katerem morajo republiške in pokrajinske organizacije GM že dalj časa načrtno evidentirati kandidate za posamezna odgovorna delegatska mesta v organih GMJ. Pričakujemo lahko velike spremembe prav zaradi upoštevanja novih elementov v kadrovske politiki GMJ: starost, pravilni odnos do naše družbene ureditve, socialni izvor, zastopanost žensk, enakomerna porazdeljenost funkcij itd.

Na že omenjeni seji zvezne konference so delegati sprejeli in potrdili kandidature za novega predsednika GMJ v mandatu 1977—1979. Za to mesto je predlagan Miloš Poljanšek, dolgoletni dosedanji predsednik Glasbene mladine Slovenije. FK

5. marca 1977 je bil ustanovni sestanek aktiva Zveze komunistov pri Glasbeni mladini Slovenije — republiški konferenci. Ob konstituiranju aktiva smo pregledali dosedanjo realizacijo programa GMS v obdobju 1975—1980 s posebnimi aspekti na novo mandatno dobo organov naše organizacije. Obenem smo razpravljali o enotnosti v GMS in kadrovske politiki naše organizacije. Izvolili smo sekretariat aktiva ZK pri RK GMS, ki ga sestavljajo: sekretar: Franci OKORN — GM Hrastnik, namestnik: Tatjana GREGORIČ — GM Nova Gorica, člani: Metka ČURMAN — GM Maribor, Tatjana LUTHAR — GM Murska Sobota in Ciril VERTAČNIK — GM Velenje

## GM NA VALOVH RADIA MARIBOR

15. decembra 1975 je glasbena mladina Maribor proslavljala pomembno obletnico: 10 let obstoja. Na ta dan so mladi radijski poslušalci prvič poslušali na valovih radia Maribor tudi oddajo z naslovom »Glasbena mladina«. Oddaja teče redno vsake štiri tedne in traja 30 minut. Že v prvi oddaji so poslušalci zvedeli, kaj s to oddajo želimo: namenjena je vsem tistim, ki imajo radi dobro glasbo, ki o njej želijo izvedeti čim več, in ki jih zanima vse, kar se v glasbeni mladini dogaja. Poročamo na primer o glasbenih taborih, o delu osnovnih organizacij GM, o kvizu GM, o programih GM Maribor, predstavljamo mlade izva-

jalce, seznanjamo z vsemi akcijami GM in s pomembnimi glasbenimi dogodki v Mariboru.

Oddaja »Glasbena mladina« je resnično glasbeno mladinska, saj je vse, razen montiranja oddaje v rokah mladih, aktivnih članov GM Maribor.

METKA ČURMAN

## NOVICE IZ OSNOVNIH ORGANIZACIJ

### GM Velenje

Redna letna konferenca Glasbene mladine Velenje, ki je bila 23. marca letos, je pokazala stanje, v katerem je občinska organizacija danes. Iz poročila predsednika Ivana Marina je razvidno, da se število prireditev vsako leto povečuje in temu primerno se povečuje tudi število mladih poslušalcev. Pri delu se srečujejo s podobnimi problemi kot drugod v Sloveniji, vendar upajo, da bodo z boljšim samoupravnim povezovanjem dosegli, da dobi glasbena mladina ustrezno mesto v samoupravnih interesnih skupnostih občine. Ravno tako bo treba v prihodnje posvetiti več pozornosti delavski in kmečki mladini, kar nalagajo tudi sprejeta stališča in smernice tematske konference.

Večinoma mladi delegati so sprejeli nova pravila društva, usklajena z ustavnimi in zakonskimi spremembami, in oblikovali delovni program. Za predsednika so ponovno izvolili Ivana Marina, ki se mu poleg ostalih članov 11-članskega izvršnega odbora v vodstvu pridružujeta še podpredsednika, Lado Planko in Ciril Vertačnik.

M. S.

### GM Postojna

Vse do nedavnega smo ugotavljali, da v kraško-notranjski regiji nimamo organiziranih oblik gibanja Glasbene mladine, pa tudi dejavnost ni kaj prida. Že jeseni pa je prišlo do ustanovitve iniciativnih odborov v Cerknici in v Postojni, 17. marca letos pa je glasbena mladina v Postojni tudi uradno zaživela.

Ustanovno konferenco Glasbene mladine Postojne je začel sekretar občinske konference ZSMS Tomaž Vrhovc, ki je pri ustanavljanju tudi tvorno sodeloval. Mladi delegati iz vseh okolij, kjer bo gibanje GM v osnovi zaživelo, so sprejeli statut občinskega društva in si zastavili delovni program. Izvolili so tudi 9-članski izvršni odbor in za predsednico soglasno potrdili Aleksandro Babič. Zares mlada sestava odbora, ki bo skrbel za uresničevanje začrtanega programa dela, zagotavlja, da se bodo člani naslonili predvsem na lastne moči. Prisotni zastopniki glasbenih pedagogov pa so obljubili mentorstvo in strokovno pomoč.

Ob ustanovitvi občinske organizacije podari GMS članom koncert po programu, ki si ga sami izberejo. Tokrat je bil to koncert znanega tria Lorenz, ki se jim je pridružil še tenorist Mitja Gregorač. Ob izvrstno izvedenem programu pa bi si želeli zares polno dvorano, da bo gibanje GM zaživelo še bolj tvorno.

M. S.

## GM tudi v Slovenskih Konjicah

Z ustanovitvenim koncertom v Zrečah je zaživela tudi OO GM v Slovenskih Konjicah. Prireditve so se udeležili predstavniki republiške konference GMS, ki nam je omogočila gostovanje pihalnega kvinteta RTV Ljubljana. Na prireditvi je poleg pihalnega kvinteta RTV Ljubljana sodelovala tudi folklorna skupina iz LIP, ki sicer obstaja šele nekaj mesecev, a je kljub temu pokazala že lepe uspehe, ki so plod resnega in vztrajnega dela. Tudi pevski zbor osnovne šole BORIS VINTER iz Zreč se je predstavil z dvema pesmima, ki sta bili zelo dobro izvedeni.

Sprejet je bil program dela GM Slovenske Konjice za leto 1977 in imenovan 9-članski izvršni odbor. Predloge za program in za člane IO GM pa so že prej pripravili delegati Občinske konference GM na prvi seji.

Eden izmed glavnih vzrokov za ustanovitev GM je bila želja, da bi tudi v Slovenskih Konjicah okrepili glasbeno dejavnost, ki je sicer v nekaterih delovnih organizacijah precej močna, ponekod je pa ni. GM naj bi prevzela vlogo koordinatorja in vlogo pobudnika na glasbenem področju. Zavzemala pa naj bi se tudi za uresničevanje glasbene kulturnih potreb mladine ter delovnih ljudi v KS in TOZD.

JOŽICA KOKOT



S PRVE KONFERENCE GM RADGONSKE OBČINE, DRUGA Z LEVE MIRA KOROŠEC, ČETRTRA PA MARTA BREGAR

## GM v Radgoni

Z nedavno prvo konferenco Glasbene mladine radgonske občine je ta organizacija začela delovati tudi formalno, medtem ko se lahko pohvalijo z nekaterimi akcijami že v preteklosti. Za predsednico je bila izvoljena glasbena pedagoginja Mira Korošec, za tajnico pa Marta Bregar.

Na konferenci so sprejeli program dela in obravnavali poročilo o dejavnosti iniciativnega odbora, ki je bil ob pomoči Zveze kulturnih organizacij dokaj delaven, saj je organiziral več glasbenih prireditev. Tako so

med drugim pripravili v Elradu nastop folklornega ansambla »Maribor«, ki je bil povezan s kvizom o poznavanju ljudskih plesov, nastop Ika Otrina z baletniki po šolah, v Mariboru so učenci poslušali simfonični koncert in glasbeno pravljico »Peter in volk«.

V načrtu je sklic glasbenih pedagogov in dogovor z njimi o glasbenem abonmaju: na šolah bodo pripravili gostovanje znane harfistke Pavle Uršičeve, v podjetju Avto Radgona bo nastopil folklorni ansambel »Maribor«. Ta nastop bodo

zdužili s kvizom o poznavanju ljudskih plesov.

Prav tako bodo organizirali za učence osmih razredov osnovni šol kviz o skladateljih in njihovih delih. V načrtu je koncert po programu Glasbene mladine Slovenije, vključili pa se bodo tudi v organiziranje koncertov v večjih delovnih organizacijah radgonske občine v času drugega glasbenega tabora, ki ga bo organizirala Glasbena mladina Slovenije. Omenimo naj še prireditve Večer prijetnih melodij z Ladkom Korošcem.

T. ŠTEFANEC

...in po svetu

## MEDNARODNI KRST AKADEM-SKEGA BAROČNEGA KVARTETA

O Akademskem baročnem kvartetu smo že pisali. O Klemenu Ramovšu, ki igra kljunaste flavte, violinistu Dragu Arku, čelistki Jelki Grafenauer, čembalistki Alenki Šček in njihovem mentorju, violinistu Tomažu Lorenzu. Skoraj leto dni je minilo od takrat, leto dni potrpežljivega dela in vaj, koncertov po naši republici in ne nazadnje prve mednarodne preizkušnje na odru akademije umetnosti v Zahodnem Berlinu v decembru lanskega leta.

Naši mladi umetniki so gostovali v Zahodnem Berlinu na vabilo berlinske organizacije kot eden izmed približno 20 mladih ansamblov, ki jim pomeni koncert glasbene mladine odskočno desko v profesionalni svet glasbe.

Koncert naših glasbenikov je bil uspešen, saj jim je že po uvodni skladbi uspelo pridobiti dokaj zahtevno občinstvo, vajeno odličnih interpretacij baročne glasbe. Uspešno so člani kvarteta predstavili tudi Ramovševo skladbo, ki jo je slovenski skladatelj posvetil prav temu ansamblu. Ob koncu koncerta

si je občinstvo doploskalo še »bis«: posebno slovesen poudarek koncertu pa je dalo dejstvo, da so se ga udeležili predstavniki naše vojaške misije v Zahodnem Berlinu.

Po koncertu smo zaprosili Mihaela Jenneja, predsednika Glasbene mladine mesta Berlin, za kratek razgovor o delovanju berlinske organizacije.

Ustanovljena je bila leta 1951 in se z Glasbeno mladino Nemčije vključila v Mednarodno organizacijo Glasbene mladine. V tem času si je zastavila bogat program z osnovno usmeritvijo: pomagati mladim in nadarjenim ustvarjalcem in poustvarjalcem do prvih uspehov na koncertnem odru. Tako organizira Glasbena mladina zahodnega Berlina poleg komornih koncertov tudi tako imenovano »nemško tekmovanje«, v okviru katerega imajo mladi instrumentalisti možnost delati po en teden v letu z orkestrom berlinskih simfonikov pod vodstvom Theodorja Bloomfielda. Mladim interpretom pomeni tovrstno delo pogosto več kot študij z renomiranim profesor-

jem, saj je prav pomanjkanje tovrstnih izkušenj pogosto pregrada, ki jim zavre ali celo onemogoči pot do renomiranega solista. Nemški svet za glasbo je tovrstno dejavnost pohvalno ocenil in priporočil tudi drugim nemškim orkestrom organizacijo podobnih projektov.

To seveda še ni vse. Glasbena mladina zahodnega Berlina se ukvarja tudi z vzgojo mladega občinstva, posebno s koncerti, ki so namenjeni celi družini. Že več kot 26. let deluje mladinski simfonični orkester RIAS, ki je 1976 z uspehom gostoval na Nizozemskem. Iz časopisa »Glasbena mladina« se je razvil »Novi časopis za glasbo«, ki predstavlja enega najpomembnejših informatorjev in komentatorjev glasbenega življenja v nemškem prostoru. Omeniti moramo še poskusno serijo »Umetnost in otrok«, pa tudi eksperimentatorski pristop k programiranju. Tako se n. pr. na enem koncertu izmenjujejo solistične točke z orkestralnimi: posebno dobro pa je uspel koncert, na katerem so bila izvedena dela W. A. Mozarta in A. Schoenberga.

A. K.

## TEMATSKA KONFERENCA GMS — GLASBENA MLADINA IN DRUŽBA

# V OKVIRU ŠIROKE FRONTE OSVOBAJANJA ČLOVEKA

Marca je bila v Ljubljani tematska konferenca na temo »Kultura samoupravne socialistične družbe ter mesto in vloga glasbene mladine«, ki so se je udeležili predstavniki občinskih organizacij glasbene mladine, predstavniki političnih, družbenopolitičnih organizacij in ustanov v SR Sloveniji.

Konferenco je začel predsednik Glasbene mladine Slovenije **Miloš Poljanšek** z ugotovitvijo, da se po več kot šestih letih načrtnjšega dela pri nas že kar kaže potreba po trajnejši samoupravni opredelitvi dejavnosti glasbene mladine. Razmere, v katerih dela organizacija, so namreč različne, zelo odvisne od ljudi, nosilcev dejavnosti organizacij in razumevanja v okolju, v katerem delujejo, to je v kulturnih skupnostih, šolah in drugod. V Sloveniji pa moramo že od samega začetka upoštevati nekatere posebnosti, saj številne organizacije združenega dela (kulturne ustanove), ki se ukvarjajo

jeziku se je posebno lahko in posebno lepo sporazumevati.

**Branko Jurgec** je obdelal temo o glasbeni mladini Slovenije kot kolektivnem članu ZSMS. Glasbena mladina je prav tako kot drugi kolektivni člani zveze socialistične mladine posebnega družbenega pomena za mlado generacijo. Zato je potrebno, da s svojo dejavnostjo prodre v vsa okolja mladinske organiziranosti, zlasti tam, kjer glasbene dejavnosti še ni, na primer med mladimi v organizacijah združenega dela, mladimi v kmetijstvu itd. Pri tem bi nujno morale pomagati občinske konference ZSMS.

glasbene dejavnosti mladih v okviru glasbene mladine. Prav tako ne bi smela biti samo simbolična udeležba delegata glasbene mladine v telesih izobraževalnih skupnosti, kajti dejavnosti segajo tudi na področje izobraževanja.

Mariborski predstavnik **Tone Žuraj** je posebej govoril o glasbeni mladini in šoli. Znova je ugotovil, da se družba še premalo zaveda vrednosti kulturne in humanistične osveščenosti mladih, saj smo priča stalnih teženj za omejevanje estetske vzgoje v naših šolah, posebej pa so glede tega neurejene razmere v srednjem šolstvu.

**Alenka Keršovan** je ugotovila, da pri natančnejši analizi komorne koncertne dejavnosti za mlade še

## Visok odstotek mladih v OZD

Podpredsednik skupščine SR Slovenije **Beno Zupančič** je v razpravi o delavskih okoljih in glasbeni mladini govoril o socialnih dejstvih današnjega dne. Opozoril je, da je v delegacijah, ki so izvoljene v temeljnih organizacijah združenega dela doseženo v zadnjih treh letih nekaj, česar po letu 1945 še nismo dosegli: izredno visok odstotek neposrednih proizvajalcev v teh delegacijah za družbenopolitične skupnosti in samoupravne interesne skupnosti, izredno visok odstotek žensk in izredno visok odstotek mladih. S tem je nastal temelj, ki je še zelo mlad (komaj 2 leti), s katerim pa bi morala



DELAVNO PREDSEDSTVO (FOTO: ŽARKO GOLOB)



BENO ZUPANČIČ MED REFERATOM O GLASBENI MLADINI IN DELAVSKIH SREDINAH. (FOTO: ŽARKO GOLOB)



BENO ZUPANČIČ, JOŽE HUMER, BOJAN ADAMIČ IN DELEGATI GLASBENE MLADINE NA TEMATSKI KONFERENCI GMS. (FOTO: KAJA ŠIVIC)



DELEGATI (FOTO: KAJA ŠIVIC)

z glasbo, namenjajo vsaj del svoje dejavnosti k mladim. Seveda pa je to omejeno le na njihov program. Oddaje in druge oblike dejavnosti so premalo povezane in smiselno še ne usklajene.

Predsednik Zveze kulturnih organizacij Slovenije **Jože Humer** je najprej omenil resoluciji zadnjih kongresov ZKS in ZKJ, sklepe in stališča izvršnega komiteja predsedstva CK ZK Slovenije in predsedstva CK ZKJ ter družbeni plan razvoja SR Slovenije do leta 1980 ter pri tem ugotovil, da je prebujanje kulturnih potreb med mladimi, zlasti za glasbo, začetek — seveda trajan začetek — dejavnosti glasbene mladine, je ustvarjanje prostora za njeno akcijo.

Resolucija 10. kongresa ZKJ pa opozarja na vlogo, ki jo ima kultura v zbliževanju naših narodov in narodnosti ter v krepitvi bratstva in enotnosti. Pri tem je posebej omenil, da je največ vredno tisto bratstvo, ki ga kali, živi in čuti mladina. Uradni jezik glasbene mladine Jugoslavije pa je za razliko od siceršnje naše jezikovne pestrosti enoten — glasbeni. V tem

Glavne naloge glasbene mladine znotraj ZSMS so zato, da mora GMS izven svoje kulturne dejavnosti, ki je njena primarna dejavnost, uskladiti programsko načela, statutarne določila, akcijski program in druge dokumente z dokumenti ZSMS, v programskih načelih mora biti izražena enotnost družbenega, družbenopolitičnega in vzgojnoizobraževalnega organiziranja mladih, odnosi GMS znotraj ZSMS in odnosi do družbenopolitičnih skupnosti, drugih družbenopolitičnih organizacij in samoupravnih skupnosti morajo temeljiti na enakopravnosti dogovarjanja in samoupravnega sporazumevanja. Pri programiranju akcij in programov GMS mora biti udeležen najširši del mladih, ki jih vključuje GM Slovenije.

V razpravi na tematski konferenci je bilo povedano, kako naj bi v prihodnje financirali dejavnost glasbene mladine. Poudarjeno je bilo, da mora biti v odborih kulturnih skupnosti stalno navzoč predstavnik glasbene mladine, ki bo v sodelovanju z drugimi zainteresiranimi uveljavljal potrebe glasbene vzgoje mladih in

vedno lahko ugotovljamo, da je bila večina koncertov namenjena šolski mladini, organizaciji pa še ni uspelo uresničiti sklepov druge tematske konference Glasbene mladine Jugoslavije, ki nalagajo, da se dejavnost vse bolj usmeri k delavski in kmečki mladini in v vsa tista okolja, kjer mladi še niso imeli možnosti za stik z estetskimi vrednotami, da bi uresničili kulturnovzgojne naloge iz statuta GM Slovenije in GM Jugoslavije ter drugih družbenih in političnih dokumentov.

**Igor Longyka** se je posebej posvetil razširjenosti časopisa Glasbena mladina, ki s tiskano naklado 16.000 izvodov (od tega 15.300 naročnikov) dosegla lepe uspehe, vendar to ni edina akcija na področju javnega obveščanja. Naštel je vse druge oblike, od radijskih oddaj po ljubljanskem in mariborskem radiu, od povezave med časopisom Glasbena mladina in revijo Pionir ter druge akcije. Te kažejo, da se je glasbena mladina počasi vsidrala v zavest mladega človeka.

glasbena mladina izrazito računati tudi zato, ker je v mnogih naših organizacijah združenega dela v gospodarski proizvodnji izredno visok odstotek mladih delavcev in delavk.

Gospodarske organizacije imajo nekakšno kulturno politiko, ki pa je silno zožena in nepovezana. Trije tipi take kulturne politike so: uvozna kulturna politika (vabila kulturnim ustanovam itd.), pri kateri delavci sami niso poustvarjalci. Drugi tip je tak, da delavce iz kulturnih ustanov in kulturnih organizacij pritegnejo h kulturnemu delu samih delavcev. Ta tip je nekakšen most med tako imenovanimi nepoklicnimi in poklicnimi kulturnimi dejavnostmi. Tretji tip pa so organizacije združenega dela, v katerih ne goje nikakršnega kulturnega življenja in menijo, da je to zadeva kulturnih ustanov v družbi, za katere dajejo nekatere prispevke...

Razvidno je, da bo družbena preobrazba še dolga in težka. Tudi večina naših planov predvsem zajema gospodarsko prihodnost, vse druge prvine, ki so sestavni del celovite prihodnosti našega človeka, pa še niso zajete.

Organizacije Glasbene mladine v kulturni politiki organizacije združene dela, občine in kulturne dejavnosti ne smejo privoliti v to, v kar zdaj zlahka privolijo: da vidijo le sebe. Človek je celovito bitje, ena izmed njegovih prvin je tudi sposobnost umetniško doživljati in ustvarjati, oblikovati. Povezati se je treba z drugimi osvobodilnimi težnjami, ki obstojijo v človeku in njegovi družbi.

Kako torej praktično prodreti z akcijami glasbene mladine iz šol v okolje, v organizacije združenega dela? Mislim, da ni druge poti, je rekel Beno Zupančič, kot se povezati s temi organizacijami in njihovimi samoupravnimi organi in si zelo vztrajno prizadevati, da se ta most vzpostavi ter da pridete s svojimi dejavnostmi tja, kjer mladina dela, proizvaja, živi, se šola. Pri tem je treba računati s celotnim osvobodilnim prizadevanjem družbe, ki teče na vseh frontah hkrati. Mislim, da bi bilo dobro, da bi si vaša organizacija prizadevala za dejavnost ZSMS v organizacijah združenega dela.

**Franci Kržnar** je potem govoril o mednarodni dejavnosti GMS in zlasti poudaril dejavnost v Slovence, ki živijo zunaj državnih meja.

Po teh glavnih prispevkih v razpravi na tematski konferenci o glasbeni mladini v samoupravni socialistični družbi se je razvila živahna razprava, ki je osvetlila marsikatero stališče o delu glasbene mladine. Ob koncu je konferenca sprejela naslednje sklepe:

### Sklepi tematske konference

1. Programi in delovanje občinskih organizacij Glasbene mladine (z njihovimi osnovnimi organizacijami) morajo postati čimprej sestavni del programov občinskih kulturnih in izobraževalnih skupnosti. Delegati GM morajo takoj dobiti delegatska mesta v obeh zgoraj navedenih interesnih skupnostih.

2. Občinske glasbene mladine (24) naj takoj statutarno-pravno legalizirajo svoje delovanje.

3. Naloga občinskih organizacij glasbene mladine je, da čimprej izvedejo ne le poskusno včlanjevanje, temveč da čimprej preidejo na včlanjevanje članov GM. Zato naj vsaka osnovna organizacija GM pripravi svoja pravila in program dela, ki naj postane sestavni del kulturnega življenja OZD, KS ali vzgojno-izobraževalne ustanove ter enote JLA (kjer se osnujejo osnovne organizacije).

4. Pričeti z realizacijo programov ZSMS in s tem programsko in akcijsko opredeliti ter ovrednotiti kolektivno članstvo v ZSMS.

5. V celoti naj se sprejmejo tako uvodni referat kot vsi koreferati, ki so bili podani v uvodu, z dopolnili v sami razpravi.

6. Vsa stališča so v celoti slovenski prispevek jugoslovanski tematski konferenci pod istim naslovom in obenem stališča RK GMS do vse navedene problematike.

T. J.

## III. REVIIJA ZASAVSKIH GLASBENIH ŠOL

V Trbovljah, Hrastniku in Zagorju ob Savi so se od 24. do 26. marca letos občinstvu predstavljali učenci petih zasavskih glasbenih šol. V III. reviji je bilo mogoče spoznati, kakšno raven so že dosegli mladi in najmlajši glasbeniki, ki si nabirajo znanja v glasbenih šolah Hrastnik, Litija, Radeče, Trbovlje in Zagorje.

Prisostvovali smo sklepnemu koncertu te revije, ki je bil v dvorani Delavskega doma v Zagorju. Tradicija mladih talentov se nadaljuje, razveseljivo še posebej pa je precejšnje število manjših komornih ansamblov, še zlasti pihalnih in trobilnih, ki zahtevajo od učencev in njihovih mentorjev še mnogo več prizadevanja. Nastop gojencev konservatorija Glasbene Matice iz Trsta pa pomeni tvorno kulturno povezovanje z zamejskimi Slovenci.

Sodelujoče glasbene šole so po prireditvi prejele tudi diplom. z obeh pokroviteljev, Glasbene mladine Slovenije in Skupnosti glasbenih šol Slovenije. Sledil je še razgovor, na katerem so prisotni kritično ocenili uspeh pretekletne revije in razmišljali o vodilih in smernicah v prihodnje. Dogovorili so se, da bodo organizatorji s pokrovitelji še tesneje sodelovali, še zlasti z vidika pedagoških in estetskih izhodišč pri oblikovanju programa.

Za doseženi uspeh III. revije glasbenih šol Zasavja pa lahko organizatorjem in sodelujočim le čestitamo in želimo obilo uspehov v prihodnje.

M. S.

## TEKMOVANJE UČENCEV GLASBENIH ŠOL SLOVENIJE

Skupnost glasbenih šol Slovenije je z Zvezo društev glasbenih pedagogov Slovenije in Glasbeno mladino Slovenije pripravila letos že šesto tekmovanje učencev slovenskih glasbenih šol, ki je potekalo 19. in 20. marca na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani. V primerjavi s preteklimi leti se je tekmovanja udeležilo razveseljivo število učencev, skoraj devetdeset, ki so po starosti razdeljeni v štiri kategorije tekmovali v skupinah godal, pihal, trobil in kitare.

Kar šestindvajset tekmovalcev je zbralo 90 in več točk, kar pomeni prvo mesto in s tem pravico do udeležbe na zveznem tekmovanju sredi meseca aprila v Skopju.

Prireditelj je zaključil slavnostni koncert nagrajencev 30. marca, na katerem je imel uvodni govor pokrovitelj letošnjega tekmovanja, predsednik izvršnega odbora skupščine izobraževalne skupnosti Slovenije, Jože Deberšek.

KŠ

### PET RAZMIŠLJANJ O BACHU



## IV BACH IN HÄNDEL

Bach in Händel — dvoje sinonimov za baročno glasbeno umetnost, kakor je nastajala v zavesti običajnega, neizbirčnega obiskovalca koncertne dvorane. Dvoje sinonimov, a kljub temu toliko znansiranah, da kar vabita k primerjavi in oceni, pri čemer stoji za Bachom stoletni stroj glasbenega zgodovinskega, ki se ob Händlu ni vedno potrudil poiskati zanj najboljše besedo. Prvemu se tudi sicer, vsaj v območju kontinentalne glasbene kulture, ni bilo bati za absolutno prvenstvo. A še tudi tolkšen Bachov občudovalec se ne more vedno upreti neposredni pozitivnosti Händlovih muzikalnih misli, naj si bo takšnih zanj najznačilnejših, energično-pompozni, ali tistih očarljivo intimnih. Naj mojstra združuje še toliko in toliko skupnih stvari, od skupnih letnic rojstva naprej, nam postopno odkrivanje Händlovih zvočnih plasti, karakterističnih za čas in torej znanih tudi v ustvarjanju njegovega tekmeča, pušča ostanek, ki je nespravljiv s še tako posplošenimi predstavami o Bachu in daje skladatelju osebno privlačno noto. In zatem nastopi še tisto večno aktualno vprašanje o tako imenovani naprednosti, ki, vzeto le v grobem in brez poslušanja za muzikalne odenke, pripelje primerjavo na stranpot. — Marsikdo meni, da je takšno primerjanje in ocenjevanje le sad zgodovinarjeve želje po urejanju in predalčkanju glasbenozgodovinskega blaga, ki z mojstroma samima nima ničesar opraviti. Vendar ni čisto tako. Pojem tekmovanja in s tem doseženega prvenstva je v glasbeni kulturi Bachovega časa obstajal, samo da na ravni, ki se tako zgodovinarju kot koncertnemu obiskovalcu dozdeva manj pomembna: na ravni obvladovanja glasbenega instrumentarija, posebno orgel. V tem so Bachu že njegovi sodobniki pripisali najvišjo ceno. Ker je tudi Händel veljal za ne-

prekosljivega čembalista in organista, je že takrat prihajalo do razmišljanja, komu od obeh pripada lovorov venec, do njunega spopada na orglah pa ni prišlo.

Händel je že po smrti postal glasbeni junak svoje druge domovine Anglije, in tako ni čudno, da se je veliki angleški glasbeni erudit Charles Burney v svojem komemorativnem spisu o Händlu dotaknil tudi tega vprašanja in se odločil v njegovo korist. Leta 1785 izdani Burneyev spis je prišel tudi v roke Bachovemu sinu Carlu Philippu Emanuelu. Po pismu, ki ga je Philipp Emanuel kmalu zatem naslovil na nekega svojega prijatelja v Hamburg, vemo, da ga je Burneyev slavošpev Händlu zelo prizadel. Kar zadeva umetnost komponiranja, je Philipp Emanuel Bach naštel vsaj tri ljudi, ki naj bi bili boljši od njegovega poangleženega rojaka (zgodovina tem ljudem tako visoke cene ni prisodila). Ko pa je bilo govora o umetnosti orgljanja, ni mogel mimo svojega roditelja. »Toda pisati, da je (Händel) v orgljanju prekašal mojega očeta!« se razburja, »tega ne bi smel početi človek, ki živi v Angliji, kjer so orgle slabe, celo brez pedalov, in zategadelj tudi ne more vedeti, v čem so odlike igranja na orgle; človek, ki mu končno gotovo niso znana dela mojega očeta za klavir in še posebej za orgle, in tu obliगतna uporaba pedala, ki mu je zaupana zdaj glavna melodija, zdaj altovski, zdaj tenorski glas, kot je to v fughah, kjer noben glas ni nikoli opuščen in nastopajo najtežje pasaže, ko so noge zasedene z največjim ognjem in briljanco... in še nešteto je stvari, o katerih Burney ne ve ničesar.« Zatem se Philipp Emanuel Bach sprašuje, ali je Händel kdaj napravil takšne in takšne fuge in tria, kot jih ima njegov oče, in sklene: »Ljudje naj samo pogledajo na klavirske in orgelske kompozicije enega in drugega!« — in prava soba je tu. Pač. Četudi so Händlove kompozicije navadno pomenile le ogrodje, ki ga je mojster v izvajanju zapolnil z osupljivo virtuoznim improviziranjem, so se v primerjavi z Bachovimi kazale kot bomo preproste in naivne. Toda želimo povedati nekaj drugega. Tudi ta zgodba nam razkriva, da so Bacha v njegovem času cenili predvsem kot virtuozna na orglah, torej kot v določeni meri vendar mehničnega spretnjaka. Takšno podobo so prenašali tudi na njegovo ustvarjanje. Izjemnost so mu priznali le tam, kjer jih je mojster presenečal z nedosegljivo bravuroznostjo kontrapunkta. Niso ga mogli dojeti v celoti, vprašanje umetniškega so zožili na vprašanje umetelnega.

J. H.

predstavljamo  
vam  
glasbene  
ustanove ...

## LJUBLJANSKA OPERA

Kako nastane opera, kako poteka delo od prvih vaj do aranžirk in premiere, smo vam že opisali. Zato so nas ob obisku ljubljanske operne hiše zanimali drugi podatki — njihovo delo in njihovi načrti.

Kje stoji ljubljanska opera, vam najbrž tudi ni potrebno posebej razlagati. Marsikatera šola je za svoje učence pripravila ogled operne predstave, saj mladinski abonmaji v tej ustanovi niso nobena redkost.

Da je obstoj hiše v Ljubljani opravičen, priča visok odstotek zasedenosti dvorane — kar 91 %, kar je najvišje jugoslovansko poprečje. Predvsem najbolj znane operne predstave — letos npr. Donizettijeva Lucia Lammermourska in še druge — ves čas napolnjujejo dvorano. Zato je razumljiva usmerjenost opere k oblikovanju programa, ki bo na sporedu tudi po več sezon. Takšen pristop koristi tudi samemu ansamblu, saj večkratno uprizorjanje istega dela omogoča tudi odpravljanje napak in pomanjkljivosti. Ko obiskovalci vpisujejo svoje abonmaje, je že mogoče predvideti, kolikokrat bo ta ali ona opera predvajana.

Da bi bilo delo operne hiše kar najbolj odprto, redno pripravlja za

širše občinstvo razgovore pred premiero, na katerih pevci s korepetitorjem ali z manjšim ansambлом predstavljajo delo — brez pregrade, ki jo običajno pomenijo kostumi in tema v dvorani. Kadar pride do spontanega razgovora, so organizatorji in izvajalci najbolj zadovoljni. Pa še drugače je obiskovalcem omogočen »pogled za kulise« — na odprtih vajah, kamor že zdaj zahajajo učenci nekaterih glasbenih in osnovnih šol — in najbrž še bodo.

Da ne bi ostali samo pri tradicionalnem načinu prikazovanja opernih in baletnih predstav, so v operi letos uvedli nekaj novosti. Razširili so program, ki je predstavljal tako začetke operne ustvarjalnosti kot nekatera novejša stremljenja — Monteverdija in Brittna. Zaradi tehničnih ovir bo na prihodnjo sezono moralo počakati delo sodobnega slovaškega skladatelja Jan Cikkerja Vstajenje. Že Britten pa je v marsičem preusmeril način dela, saj njegova komorna opera Albert Herring zahteva izredno sproščenost vseh nastopajočih. Spoznavanje s komorno opero pa pelje še dalje — k predvideni bližnji izvedbi slovenskega opernega dela takšne razsežnosti, Šivicve Himne. Tako je operni hiši torej uspelo vzpostaviti stik s slovenskimi skladatelji tudi na opernem področju — kajti na baletnem je v zadnjem času le prišlo do nastanka nekaterih odru namenjenih skladb, ki jih bodo razumno porazdelili na več sezon. Novo se razen tega obeta v baletu, saj bo s skupino do junija deloval mojster Sparenblich, koreograf svetovnega slovesa, znan po svoji moderni usmerjenosti. Pripravil bo kombiniran večer na glasbo J. S. Bacha, Mozarta, Weberna, Ravela in Stibila, ki bo za izvajalce najbrž trd oreh. Obenem bo ansambel dopolnjen s plesalci iz tujine (najbrž iz Romunije), saj vemo, kako zelo malo fantov se pri nas odloča za ta poklic.

Tudi v pevskem ansamblu se bo pojavilo nekaj novih imen, novih

mladih pevcev in gostov iz tujine ali iz drugih jugoslovanskih opernih hiš.

Ljubljanska opera je v tej sezoni pripravila gostovanje brnske in bratislavske opere ter prvič po osvoboditvi gostovanje mariborske opere, kar je le prvi korak v nadaljnje sodelovanje. Obiski iz tujine pa so zamišljeni tako, da bo naša, ljubljanska ustanova, vračala gostovanje in bo oktobra na primer odšla na mednarodni festival v Bratislavo. Poleg tega bo vzdrževala tudi sodelovanje z zamejstvom — vključila se je v abonma tako v Trstu kot v Celovcu, kar pomeni možnost, da se naši rojaki redno in sistematično seznanjajo z opero ustvarjalnostjo v slovenskem jeziku.

Poleg zanimivega programa, ki je predviden za prihodnjo sezono (Cikker, Mozart — Don Juan, Čajkovski — Evgenij Onegin, Giordano — Andre Chenier, Verdi — Falstaff) je še posebne omembe vredna koncertna izvedba opere Hlapec Jernej — v počastitev osemdesetletnice skladatelja Matije Bravničarja.

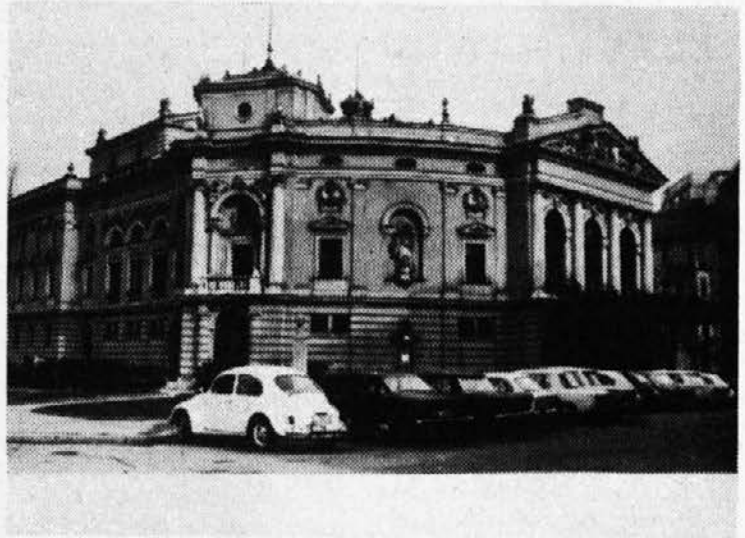
Za mladino, ki sicer rada prihaja na redne operne predstave, bo

vseeno še posebej poskrbljeno. Kot prvo takšno delo pripravlja operna hiša Brittnovo delo Uprizorimo opero.

METKA ZUPANČIČ

## OPERA IŠČE NOVE GLASOVE

Opera in balet Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani organizira letos drugo pevsko tekmovanje, ki bo 21. in 22. maja. Žirijo sestavljajo pevski in glasbeni strokovnjaki, predsednik pripravjalnega odbora pa je Rado Simoniti. Pogoja za prijavo sta starost med 18 do 30 let ter dober glasovni material, program pa obsega: narodno pesem, samospjev in arijo po svobodni izbiri. Prijaviti se je treba najkasneje do 30. aprila 1977 na naslov: Opera in balet SNG, Ljubljana, Župančičeva 1.



podlistek

## MARJAN KOZINA: KAJ JE OPERA

Od zamisli do premiere  
(nadaljevanje iz prejšnje številke)

### Koreograf

Ta ima na skrbi baletne vložke. V starejših operah so bili baletni vložki obvezni; ni si bilo mogoče misliti opere brez njih. Seveda so bili z opernim dogajanjem prav rahlo povezani, povečini pa sploh ne. Baletne scene je zahtevala publika, bile so ji nujno potrebno dodatno razvedrilo.

Ko se je opera začela preusmerjati v realizem in muzikalno dramo, so ti, z dejanjem nepovezani baletni vložki postopoma izginjali in so se ohranili le tam, kjer jih dejanje zahteva ali vsaj dopušča, ne morejo pa biti več nemitivirano vsiljeni. Pri mnogih operah jih brez škode izpuščajo.

### Kostumograf

Kostumograf bo zrisal in oddal delavnicam v izdelavo obleke za nastopajoče soliste, zbor (event. balet) in statiste. Pri operah, ki so vsebinsko vezane na neko zgodovinsko obdobje,



je, bo skiciral kostume po slikah in opisih noš, uniform, oblek za plemenitaše, sužnje, dvorjane, kmete iz tiste dobe. Poleg tega pa bo skrbno preštudiral značaj osebe, ki ji skicira kostum, in jo bo poskušal tudi v tem pogledu čim bolj pogoditi. »Obleka dela človeka«, pravijo, in razumljivo je, da dober kostumograf že s tem, kako kakega igralca obleče, lahko tudi precej zadene in predoči njegov značaj; sama obleka pokaže, ali je lik igralca lahkoživ, resen, vesel, turoben, itd.

Pri zgodovinskih snoveh je kostumograf vezan na nošo in običaje časa in kraja dogajanja. Pri pravljčnih snoveh in sploh pri snoveh, ki niso fiksirane v določeno dobo in okolje, ima pa proste roke in tedaj se mora do mile volje izživeti njegova fantazija in domiselnost.

Tehnični delavci, slikarji, mizarji, krojači, dekoraterji itd. imajo ves čas priprav polne roke dela in ga navadno

Nagrade za najuspešnejše tekmovalce so naslednje:

1. štipendija na srednji glasbeni šoli ali akademiji za glasbo (pod pogojem, da kandidat opravi na tej šoli sprejemni izpit)

2. takojšnji sprejem v operni zbor

3. tri denarne nagrade (5000 din, 3000 din in 1500 din)

Namen tega tekmovanja je vzbuditi zaupanje v vrednost pevskega poklica, pravilno usmeriti šolanje bodočih pevcev ter osvežiti solistični in zborovski kader v ljubljanski in mariborski operni hiši.

... in poklice

## CEVI + PALIČICE = FLAVTA

Tale mojster ima v svoji delavnici pravi zaklad, boste rekli. Srebrne, zlate, platinaste paličice različne debeline in dolžine; pa približno meter dolge, povsem gladke srebrne, zlate cevi. In vendar je največji zaklad skrit v mojstrovih glavi in njegovih rokah. Brez njega bi si s cevmi in paličicami ne mogli kaj dosti pomagati. Pa še to je vprašanje, če bi kdaj dobile drugačno obliko. Saj je jasno, da dragocena kovina ni spravljena v omari, da bi jo od časa do časa pogledali. V vsaki cevi je skrita glasba, v vsaki čakajo toni, da zazvenijo. Samo, brez mojstrovih izkušenj nobena paličica ne bi postala glava flavte, se nobena od tankih cevi ne bi spreminila v tipke.

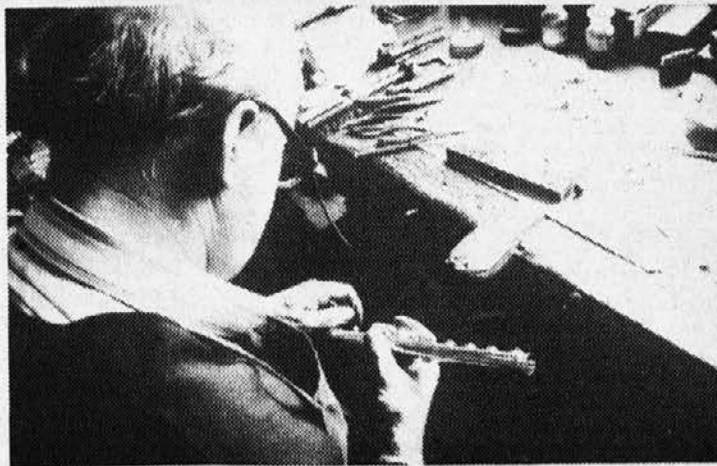
Orodja je v mojstrovih delavnici bore malo, samo nekaj manjših na videz preprostih strojev; očitno največje delo opravijo roke. In to je v našem času najbolj neverjetno. Danes, ko si predstavljamo izdelavo, že kar proizvodnjo glasbil na tekočem traku, ko izredno natančne merilne naprave določajo oddaljenost luknjic na flavti, debelino blazinic na tipkah, je najbrž dovolj, da delavec za strojem obvlada svojo nalogo v celotnem postopku. In vendar flavte še vedno izdelujejo v majhnih, na videz kar skromnih delavnicah. Tu vsako cev (res je, da so te običajno že vnaprej pripravljene) posebej skrbno obdelujejo, skrbijo zanjo kot za otroka. Ponavadi vnaprej vedo, komu bo flavta namenjena; mojstrov ljubezen in potrpežljivost in natančnost zveni iz instrumenta, ko ga glasbenik dobi v roke.

Mojster, čigar delavnico smo si ogledali, živi v Stuttgartu. Franz Mehnert je njegovo ime, in marsikateri flavtist pri nas pozna njegovo večino. Štiriinosemdeset let mu je, pa pravi, da šele zdaj prav ve, kaj se vse skriva v flavti. Predolgo traja nabiranje izkušenj, spoznavanje skrivnostni poklica, preveč delo zahteva, da bi se še kdo hotel odločiti zanj. Trideset, štirideset let se uči, pravi mojster, in ko bi nato lahko pokazal uspehe svojega učenja, si naenkrat star. Da zaživijo flavte, na stotine flavt, mora človek — mojster — najbrž žrtvovati svoje življenje.

Trije možje prispevajo k preoblikovanju kovine v instrument. Na leto pride iz delavnice približno osemdeset, sto flavt, ki gredo po vsem svetu, zadnje čase veliko na Nizozemsko, in, pomislite, na Japonsko, od koder v nasprotni smeri evropsko tržišče preplavljajo industrijske flavte najrazličnejših kvalitiet. Mehnertovih flavt v trgovini praktično ni mogoče kupiti, saj njegova izdelava ni serijska. Kljub temu pa komaj dohaja naročila, saj pravi, da vsaka flavta zahteva svoj čas, in da tega prehitovati pač ni mogoče. Zakaj flavtisti



MOJSTER FRANZ MEHNERT V DELAVNICI (FOTO: LADO JAKŠA)



ROČNO IZDELOVANJE FLAVTE (FOTO: LADO JAKŠA)

hočejo ročno izdelano flavto? Ker ima svoj značaj, ki ga je seveda treba spoznati, se nanj navaditi, ki pa je zvest in zdržljiv. Skrivnost Mehnertovih flavt, njihove barve zvoka je v glavi glasbilarja, ki jo mojster sam izdeluje, parabolično oblikuje. Zrak tako valovi malce drugače, kot če bi

bila cev povsem ravna. Pa tudi to je povsem govoto: takšna flavta glasbenika spremlja dolgo vrsto let in ni nevarnosti, da bi vijaki popuščali, da bi se kaj odlepilo — kar zagotavljajo seveda tudi drugi, svetovno priznani izdelovalci flavt »na tekočem traku«. METKA ZUPANČIČ

komaj zmagajo do premiere. (Le preredo se zgodi, da je celo premiera še tu in tam improvizirana in da delavnice »dohitijo« šele drugo ali tretjo reprizo.)

S tem je na kratko opisan delež, ki ga imajo pri oživljanju operne partiture vsi »tíhi« sodelavci, ki jih na odru sicer ne vidimo osebno, pač pa vidimo njihovo delo. A spregovoriti moramo še o tistih sodelavcih, ki jih na odru vidimo in slišimo in so za vsakega poslušalca sploh najvažnejši v operi, a ti so:

### Solisti, zbor in orkester

Težišče udeležbe teh treh faktorjev se v razvoju opere često premaknilo v to ali ono stran. Prvih sto let opere so absolutno prevladovali solisti. Opera je bila v glavnem glasbena deklamacija pretežno recitativov z redko vloženi arijami; ansambli (in še to kvečjemu dueti) so se pojavljali

samo sporadično, zbora sploh ni bilo. Orkester je živel tam nekje v ozadju, prav malo važen in maloštevilen, po zvoku suhoparno nezanimiv. Potreben je bil pravzaprav le za določanje tonskih višin in za asketsko skromno spremljavo.

Skoraj nerazumljivo je, zakaj zbora kratko in malo ni bilo na sceni v dobi, ko je bilo sicer cerkveno zborovsko petje v najvišjem razcvetu; posebno še, če si predočimo, kakšno važno vlogo je imel »chorus« v antičnih tragedijah. In prvotna opera je hotela biti oživljena in z glasbo spremljana antična drama! Morda zaradi tega, ker je bil zbor skoraj identičen s polfonijo in tedanji komponisti niso znali najti načina, kako bi vključili tak zbor v (homofono pisano) opero? Ali je bil morda zbor tako tesno povezan z bogoslužjem, da bi bilo vključenje zbora v profano opero nekakšna profanacija? Naj bo kakor že: zbor se je uveljavil

na opernem odru pozno in oprezno, počasi; sprva le priložnostno, recimo kot nemi »špalir« ob prihodu kakega odličnika na oder, kvečjemu je zaklical: »Živio vojvoda Sigismund!« ali je kot »ljudstvo« prihruemel na oder in zaklical: »Smrt tiranom!« ali kaj podobnega.

Na Angleškem je Händl — ki je tudi sicer zaslužen za marsikatero novost v operi — prvi dejansko uvedel zbor in mu dodelil pomembnejšo vlogo. Zbor postane sčasoma važen in stalen sestavni del opernega ansambla (razen v nekaterih komornih operah, ki se hote omejijo le na majhno število solistov). Zbor postaja obenem s solisti nosilec dejanja, njegova vloga je pri nekaterih operah (npr. v Musorgskega »Godunovu«) enaka vlogi protagonista; v oratorijskih operah (npr. Stravinskega »Oedipus Rex« ali Honeggerja »Jeanne d'Arc«) pa postane celo prvi in naj-

važnejši akter.

Vprašanje zase je igra zbora. Tam, kjer nastopa zbor kot spreved, vojaška formacija, spremstvo, špalir ali kaj podobnega, je njegova vloga statična (četudi se npr. spreved premika). Tu ni režijskih problemov. Ti se pojavijo šele na mestih, kjer je zbor »ljudstvo«. Režiserju se zastavljajo vprašanja, ki jih lahko zadovoljivo reši samo s tenkočutnim »posluhom« za dano situacijo, s pravilno presojo igralskih sposobnosti zbora in še mnogih drugih faktorjev.

Opomba 2) je žal v prejšnji številki izpadla

2) To je šlo tako daleč, da se je moral npr. v Händlovih operah pevec (po današnjih pojmih popolnoma nemotivirano) pred vsako arijo in po njej prikloniti občinstvu; po ariji pa je moral (zaradi aplavza) obvezno zapustiti oder.

koncertni  
telegami

4. marca

Na rednem abonmajskem koncertu smo zopet slišali našo mlado in že afirmirano umetnico Ireno Grafenauer. S slovenskimi filharmoniki in pod vodstvom Antona Nanuta je muzikalno toplo in prepričljivo zaigrala manj znan Koncert za flavto Christopha Willibalda Glucka. Kljub svoji mladosti nas Irena vedno znova preseneča s svojo muzikalno zrelostjo in umirjenim temperamentom. Orkester je spremljal dobro in solistke ni »prekrival«.

V peti simfoniji Gustava Mahlerja smo, kot že tolikokrat do sedaj, pogrešali celoto v podajanju, prav tako je bila skupna igra za orkester spet velika težava, nekatere odlomke Mahlerjeve partiture pa so naši glasbeniki zaigrali muzikalno doživeto in prepričljivo.

M. K.

5. marca

Izvedbi MRTVAŠKEGA ŽENINA skladatelja Antonina Dvořaka so botrovali solisti (Dekle — Zlata Ognjanovič, sopran, Ženin — Jurij Reja, tenor in Pripovedovalec — Edvard Sršen, bariton), zbor Glasbene matice in Consortium musicum iz Ljubljane ter orkester, sestavljen iz instrumentalistov ljubljanskih orkestror (Consortium musicum). V veliki filharmonični dvorani je dirigiral Mirko Cuderman.

V dramsko zasnovani partituri smo predvsem pogrešali prav dramatik in niansiranje grozljivke. Tu sta zlasti odpovedala zbor in orkester, le solisti so reševali, kar se je pač še dalo rešiti. In tu tudi dirigent ni mogel kaj več, kot da je partituro pač izvedel od začetka do konca. Pričujoča »premiera« je doživela v naslednjih dveh dneh še dve izvedbi (v Celovcu in ponovitev v Ljubljani).

F. K.

8. marca

Mezzosopranistka Eva Novšak-Houška je na recitalu v ateljeju DSS ob svojih izjemnih interpretacijskih sposobnostih pokazala tudi veliko igralskega daru (žal je s tem mestom pretiravala). V pestrem programskem

# JUBILEJ MATIJE BRAVNIČARJA

Matija Bravničar, eden izmed naših vodilnih slovenskih skladateljev, je pred kratkim slavil visok življenjski jubilej: 80 plodnih let, v katerih je naši kulturi na glasbenem kot organizacijskem področju veliko podaril. Prosil so me, da se za Glasbeno mladino pogovorim s skladateljem. Tega sem se zelo razveselila, saj ima tako vsestranski človek in umetnik veliko spominov, ki so pri Bravničarju kljub visokim letom še izredno sveži.

»Profesor Bravničar, ali nam lahko poveste nekaj o vaših prvih spominih na glasbo, kje in kako ste se z njo srečali?«

»Kot otroka me je oče peljal nekoč k nekemu sosedu, čigar harmoniko je popravil. Ta sosed je nato zaigral na instrument in to mi je bilo izredno všeč. Od kod je bila misel, da bi igral violino, ne vem. Vem le to, da sem si več let zaporedoma želel violino, in sem pisal Miklavžu, da bi mi izpolnil željo, pa se mi to ni zgodilo, ker smo bili doma prerevni. Že takrat sem občutil socialno krivico, ki jo delajo svetniki otrokom. Sosedovim, bogatim otrokom je Miklavž vedno izpolnil želje, nam revnim pa ne; pa bi moralo biti ravno obratno, sem že takrat premišljeval.

V Tolminu je bilo takrat učiteljske in kot obvezni predmet so uvedli tudi študij violine. Pregovoril sem mamo, da me je vpisala v pripravnico, kjer mi je bilo igranje violine najljubši predmet. Prvi učitelj mi je bil neki Kutin. Po nekaj letih sem odšel v Gorico, kjer sem stanoval v slovenskem naselju skupaj s Kogojem in Pahorjem. Tam sem srečal Karla Sancina, odličnega violinista, člana znanega Zikovega kvarteta, poznejšega direktorja Glasbene matice v Celju. Prosil sem ga, če ga smem poslušati, ko je vadił violino, in že to mi je zelo koristilo.

Kmalu sem se le opogumil in ga prosil, ali bi me poučeval. Sancin je to rad storil in še zastoj, saj nisem imel denarja. Po enem letu sem že toliko napredoval, da sem igral na nekem koncertu v Trstu. Veliko sem s prijatelji muzical na različnih prireditvah do prve svetovne vojne. Po koncu vojne sta se Sancin in Zika preselila v Ljubljano, kjer sta ob ustanovitvi slovenske opere dobila službo. Na mojo prošnjo je tudi meni Sancin preskrbel angažma in tako sem ilegalno iz takratne Italije prišel v Ljubljano. In tu se je pričela moja profesionalna glasbena pot.«

»Kakšni pa so bili vaši skladateljski začetki?«

»Še preden sem prišel v Ljubljano, sem napisal že precej klavirskih skladb in samospievov, ki pa jih nisem želel nikomur pokazati. V Ljubljani pa sem nekoč te skladbe le pokazal Nefatu in ga prosil, da jih pregleda. Nefat jih je nato pokazal Kogojju, ki je bil nad njimi navdušen. Zato me je Nefat prepričal, da bi moje skladbe igrali v klubu mladih, katerega pobud-

niki so bili Podbevšek, Kralj, Vidmar in Kogoj. Javno so moje skladbe prvič predstavljene na kompozicijskem v. 25. 5. 1925 skupno z nekaterimi Kogojevimi deli. Bil sem zaprav samouk v komponiranju, Marij Kogoj mi je bil le mentor, ki mi je veliko svetoval in s katerim sem lahko in ure debatiral o glasbi. Potrditev najinega prijateljskega medsebojnega spoštovanja je bila Kogojeva kritika o skladbah v časopisu Slovenec, v kateri se je Kogoj o kompozicijah izredno pozitivno izrazil.«

»Zakaj ste se v svojih dveh opernih delih, Pohujšanju v Šentflorjanski in Hlapcu Jerneju, odločili prav za Cankarjeve besedili?«

»Bil sem mlad in revolucionaren in kot takrat ostroromantične opere sem Cankarjeva moderna besedila izbral. Kot taka so se mi zdela za opero najprimernejša. Ob mieri Pohujšanja v dolini Šentflorjanski leta 1930 sem našel aforizme, ki izražajo mojo takratno revolucionarno misel. Kljub dobrim kritikam Papandopula in Miloje Milojeviča je bila opera za tiste čase premoderna, saj nikakor ni graje pično opero z arijami in dueti.«

»Kakšni so vaši spomini na enega izmed predvojnih slovenskih skladateljev, Slavka Osterca?«

»S Slavkom Ostrecem sem bil veliko skupaj in marsikdaj večer smo debatirali v kavarni o glasbi. Med nami je bilo tudi nekoliko najbolj verziran, lahko je celo komponiral ob kavi glasbi. Kot človek je bil iskrič, duhovit, vedno poln idej. Najagilnejši zagovornik moderne glasbe in vse, kar je videl, je skušal prenesti v svoj jezik na slovenska tla.«

»Po drugi svetovni vojni ste v nekaterih skladbah uporabili tudi dvanajsttinski sistem. Ali vam je to narekovala vaš tranja potreba ali zanimanje za sistem?«

»Nedvomno zanimanje. Leta 1952 sem v Salzburgu obiskoval dvanajsttinski sistem in kot posledica tega je nastal moj sklad, kjer sem sistem uporabil.«

»Kaj je bilo bistveno vodilo vašim študentom kot profesor kompozicije na Akademiji za glasbo?«

»Prizadeval sem si predvsem to, da študente »prebere« ugotovim, kje je njihovo bistvo. Če je imel veselje za prvo moderno glasbo, sem zahteval, da vedno piše to glasbo. Skratka, razvijal sem študentska osebna nagnjenja. Splošno uspehi profesorja odvisni od talenta in pridnosti študenta.«

»Kakšen je vaš odnos do eksperimentalne glasbe?«

»V bistvu delajo mladi to, kar smo delali tudi mi. Le različni. Mi smo bili bolj evolutivni in manj revolucionarni. Korenini so pač bolj v prejšnjih generacijah. O tem, kaj nastalo jutri, je bilo že veliko napisanega. Pravim, da bo čas neoromantike, ker se ljudje naveličajo tega, da umetnik prepriča, da ni iskrena. Če je neposredna, če prizadene, če nekaj je; komponirati je lahko, ustvarjati umetnine, ki priložijo, pa je težko.«

»Ali trenutno kaj pišete?«

»Že doslej bi veliko več pisal, če se ne bi toliko posvetil organizacijskim zadevam. Če mi bo le zdravje dopuščalo, še mnogo načrtov, ki bi jih rad uresničil.«

MONIKA KARTIN

Opravičujemo se bralcem, ker napovedana oddaja z glasbo L. v. Beethovna iz tehničnih razlogov ni bila na sporedu 19. marca, ampak 2. aprila. Upamo, da tokrat ne bo sprememb, odlomke iz del Matije Bravničarja boste lahko poslušali na prvem sporedu ljubljanskega radia 30. aprila ob 14.05.





**Matija Bravničar:**

## OB UPRIZORITVI OPERNE FARSE »POHUJŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI«

*Operna oblika je v pravem pomenu besede — teater; za glasbenika je neke vrste kompromis, v katerem ne sme čista umetnost utrpeti kvalitete.*

*Operno obliko so zagrešili naši predniki — od takrat pa do danes jo osvežujejo poizkusi, da bi vzdržala svojo upravičenost in pridobila na logiki.*

*Opera je sicer salonskega porekla, vendar je prešla v lastninsko pravico vseh slojev — zato menda jo snubijo skoraj vsi skladatelji z večjim ali manjšim uspehom.*

*Laška opera je opera zvezdnikov. Prima donna in primo uomo imata okrog sebe okvir rekvizitov (skladatelja, dirigenta, režiserja, orkester, zbor in ostalo), da prideta osebno čim bolj do veljave — to je najmočnejša negacija kolektivne umetnosti.*

*Glasilke, zvok orkestra, osebe protagnostov etc. ne smejo biti cilj samim sebi, temveč sredstvo za dosego cilja — ne avtorja, temveč njegove intuicije.*

*»Pohujšanje« je miselna farsa. Spada med kolektivno umetnost. Vse vloge v tej stvari so glavne.*

*Da muzicirajo pri pogrebih, da muzicirajo v cerkvi, se mi zdi manj logično nego muziciranje pri miselni fars.*

*Misli imajo tudi svoje čutne in čustvene odtenke in če se kdorkoli loti teh odtenkov, ni zgrešil ničesar zoper naruro stvari.*

*Ne uvidevam potrebe, da bi morala imeti opera svoj libreto. Vse na tem svetu ima v sebi svojo muziko. Mislim, da bi lahko skomponirali tudi Pitagorejev izrek.*

*Cankarjeva farsa, prenešana v glasbeni okvir, zame ni eksperiment, temveč posledica mojega naziranja o teatru.*

*Slovenci smo srečen narod — nimamo tradicije, največje coklje v svobodnem mišljenju in ustvarjanju novih vrednot.*

(objavljeno  
v gledališkem listu maja 1930)

**koncertni  
telegrami**

izboru smo ob odlični Janačkovi, Martinovi in Webernovi glasbi ter efektnih Montsalvatgejevih Črnskih pesmih poslušali tudi domača dela Aleksandra Lajovica ter praižvedbi del A. Weingerla ter P. Šivica. Med domačimi avtorji je požel največ uspeha Šivic s prisrčnimi pesmicami »Olovka piše srcem« na ljubka besedila izpod otroških peres. Posebno priznanje zasluži pevkin stalni klavirski spremljevalec L. Rančigaj, ki se je z redko muzikalnostjo in čudovito prilagodljivostjo s solistko naravnost stajal. Ta večer so sodelovali še odlični F. Rupel (flavta), C. Škerjanec (violončelo) ter z najzahtevnjso vlogo violist B. Kosi.

T. L.

**11. marca**

Namesto solistke Zare Nelsove je nastopil naš priznani čelist Ciril Škerjanec. Izkazal se je v Dvorakovem koncertu za čelo in orkester, ki ga je zaigral z izrednim muzikalnim žarom in poletom. Orkester SF pod vodstvom Antona Kolarja je spremljal precizno in je ustrezno podpiral solista. V prvi točki sporeda smo slišali Overture classique slovenskega skladatelja Slavka Osterca, v drugem delu pa 6. simfonijo Sergeja Prokofjeva, ki so jo kljub izrednim tehničnim problemom filharmoniki odigrali zelo solidno.

M. K.

**15. marca**

Pianist Aci Bertonec je po daljšem času nastopil na recitalu v Slovenski filharmoniji (7. abonmajski koncert Festivala). Pianist ima v interpretacijah del iz različnih slogovnih obdobjih izredno sodoben in osebnosten pristop. Njegova eruptivna, klena in ritmično bleščeča igra je tako zapustila najmočnejši vitis v Bartokovi Sonati in Bravničarjevih treh kapricah (kot skromna oddolžitev skladatelju ob njegovi 80- obletnici). Schumannove Simfonične etude so bile izvedene več kot solidno, manj pa je Bertonec prepričan s svojim Bachom in Beethovnom.

T. L.

koncertni  
telegrami

# KAJ JE OREGON

18. marca

Po dolgem času smo v SF zopet pozdravili tujega dirigenta, Poljaka Jerzyja Katlewicza. V Dolarjevih Ballettih a 5 je motila prevelika zasedba orkestra, saj si je skladatelj gotovo zamislil minimalno zasedbo. Odlični harfist Nikkanor Zabaletto je na lastni harfi igral najprej Haendlov Koncert za harfo in orkester in nato še Ravelov Introduction in allegro. Harfist, ki sijajno obvlada svoj instrument, je igral muzikalno tako prepričljivo in doživeto, da je marsikomu zastal dih. Čeprav je bil že Haendel čudovit, smo šele v Ravelu lahko slišali, kakšne zvočne možnosti nam lahko nudi harfa ob tako virtuoznem igranju. 2. simfonija Johanna Brahmsa je izzvenela sicer solidno, motili pa so netočni vstopi posameznih instrumentalnih skupin in nedosežen zvočni volumen, ki ga zahteva brahmsova glasba.

M. K.

21. marca

TRIO LORENZ (Primož Lorenz — klavir, Tomaž Lorenz — violina in Matija Lorenz — violončelo) je na 6. koncertu komornega abonmaja Mladi mladim Glasbene mladine Slovenije predstavil klavirske trie Haydna, Ravela in Brahmsa. Ansambel je zahteven (predvsem za mlado občinstvo) in ljudsko obarvan (Haydn — Trio v fis-molu, 'Hob. XV-26:) Finale, Tempo di Menuetto, Ravel — Trio v a-molu: Modere in Brahms — Trio št. 1 v H-duru: Allegro con brio) izvedel v izrednem komornem redu. Prav v tem je bilo vredno občudovati disciplino vseh treh instrumentalistov v ansambelski igri, na koncertu so dali tudi prav vse od sebe. Lahko trdimo, da je bil to kvalitetno najbolj uspešen koncert abonmaja GMS. V dodatku smo slišali še priredbo klavirske skladbe Jesenska pesem P. I. Čajkovskega za klavirski trio. Pohvaliti je treba tudi komentar h koncertu (Alenka Keršovan).

F. K.

(nadaljevanje na 11. strani)

Če kakšnemu starejšemu ljubitelju jazz glasbe zavrtite eno izmed plošč ameriškega kvarteta Oregon in mu rečete, da je takšna ena izmed mnogih glasbenih smeri v sodobnem jazzu, bo rekel: »Kakšen jazz neki pa je to, saj še pravega bobnarja nimajo?« Vendar naj vas takšne pripombe ne motijo. Kaj je jazz in kaj ni več jazz, je vprašanje, ki si ga danes zastavljajo mnogi glasbeni kritiki in uredniki velikih gramofonskih hiš. Večini mladih pa je prav malo mar, kakšno nalepko nosi glasba, ki jim je všeč. Tudi glasbenikom samim, ki igrajo v skupini Oregon, je prav vseeno, če jih označujejo za jazz skupino. Pravijo, da je etiketiranje stvar propagandnega stroja gramofonske industrije, ki to počne zato, ker moraš biti spravljen v neko kategorijo, če te hočejo uspešno prodati.

Že julija lani smo imeli v Ljubljani priložnost slišati na solo nastopu kitarista skupine Oregon Ralpa Townerja, letos januarja pa se nam je ta skupina predstavila v popolni zasedbi. Oba koncerta sta bila razprodana, drugi celo v pičlih štiridesetih minutah, kar je nedvomno znamenje, da je glasba skupine Oregon mladim v Ljubljani dokaj všeč. Rekli smo mladim, kajti večina poslušalcev na koncertih, ki jih v zadnjem času uspešno priraja ljubljansko jazzovsko društvo, je mladih. Starejši ljubitelji jazzu zaenkrat pač še niso pokazali pretiranega navdušenja za to novejšo jazz glasbo, ki »sploh ni več jazz«.

Oregon je precej svojevrstna glasbena skupina. Akustična kitara, oboa, indijski glasbilo sitar in tabla ter akustični bas, je dokaj nenavadna kombinacija glasbil. Njihova glasba nima nekega specifičnega stila. Vsi

glasbeniki imajo izkušnje z mnogimi različnimi stili. Zbrali so se skupaj kot prijatelji, pravzaprav so nekako izšli iz skupine saksofonista Paula Winterja, Winter Consort, ki so se ji v začetku sedemdesetih let priključili drug za drugim. Ko je skupina Winter Consort razpadla, je iz ostankov nastal kvartet Oregon. Sami pravijo, da ne skušajo zavestno povezovati vzhodnih in zahodnih stilov, igrajo pač tisto, kar mislijo, da najbolj obvladajo. Večino glasbe piše Ralph Towner, ki skuša pisanje prilagoditi moči posameznih glasbenikov. V njihovi glasbi pa zavzema viden delež tudi povsem prosta improvizacija, kar je seveda ena izmed največjih značilnosti jazz glasbe. Improvizacija dopušča izvajalcem popolno svobodo in tako ustvarjena glasba je produkt mnogih različnih faktorjev (publika je tudi s svojim »sodelovanjem« eden od pomembnih »sodelavcev« pri takšni glasbeni obliki) in ne samo trenutnega umetnikovega navdih. Vendar se improvizacija skupine Oregon malce razlikuje od klasičnega pojma jazz improvizacije. Sami pravijo, da improvizirajo z obliko, kar pa je precej zahtevno. Zelo težko je namreč ustvariti neko obliko iz vnaprej nepripravljenega dela. Tako nobena njihova skladba ne izzveni enako na dveh različnih nastopih. Tak način improvizacije pa po drugi strani tudi ne pritegne toliko ljudi, kot jih na primer klasični jazz ali rock. Vzrok za to pa je tudi v tem, da igrajo glasbila, ki tehnično precej zahtevna, vendar večina ljudi tega ne more zaznati, ker pač niso dovolj glasbeno-tehnično izobraženi. Vendar tehnika igranja nikakor ne more biti edino merilo kvalitete neke glasbe. Važnejša od tehnike in

brezhibnosti izvedbe je vsekakor vsebina. Pri izvedbi klasične glasbe, kjer izvajalec teži predvsem za tehnično brezhibnostjo skladateljevih mislih. Pri jazzu je glasbenik obenem izvajalec in ustvarjalec. Biti popoln na obeh področjih pa je praktično nemogoče.

Kot je že bilo enkrat omenjeno, je večina skladb skupine Oregon delo Ralpa Townerja iz čisto preprostega razloga, ker je najbolj plodovit in ima od vseh najdaljše glasbene izkušnje. S tem v zvezi pa je zanimiv podatek, da je pričel z učenjem akustične kitare šele pri trindvajsetih letih. Prej je igral trobento in od mladih nog dalje klavir, ker je bila njegova mama učiteljica klavirja. Zvok Townerjeve kitare je precej lahko ločiti od zvoka ostalih akustičnih kitaristov. Ne uporablja namreč »trzalice«, kot to počne večina drugih. Zvok kitare je tako mnogo bližji zvoku glasbe s klaviaturo in kot takega ga je možno posebno obarvati. Igranje s »trzalco« zveni tudi bolj melodično, Towner pa pravi, da mu gre za to, da bi kitara zvenela čim bolj tako kot klavir. Pravi tudi, da so jazz pianisti imeli nanj veliko večji vpliv kot kakšen kitarist.

Tudi oboist Paul McCandless je svojevrsten inovator. Marsikateremu pristašu klasične glasbe so dokaj tuje njegove improvizacije na tem, do sedaj skoraj praviloma instrumentu klasične glasbe.

Naslednji košček v mozaiku svojevrstne glasbe skupine Oregon pa prispeva Collin Walcott. Sitar (instrument s strunami) in tabla (tolkala) sta instrumenta indijske klasične in ljudske glasbe. Tehnika igranja obeh je zelo zahtevna in verjetno bi lahko rekli, da je C. Walcott prvi neindijski virtuoz na teh dveh instrumentih.

Edino basist Glen Moore igra zelo pogost jazzovski instrument. Toda tudi njegova tehnika igranja se malce razlikuje od klasičnih načinov.

Vsi skupaj pa tvorijo mogoče celo najbolj samosvojo glasbeno skupino v novejši glasbeni zgodovini.

Na koncertih navadno igrajo člani skupine Oregon naslednje instrumente:

RALPH TOWNER — 6 in 12-strunska akustična kitara, klavir, trobenta

COLLIN WALCOTT — sitar, tabla, tolkala, klarinet

PAUL MCCANDLESS — oboa,

bas klarinet, angleški rog, flavta

GLEN MOORE — bas, flavta, violina

DISKOGRAFIJA:

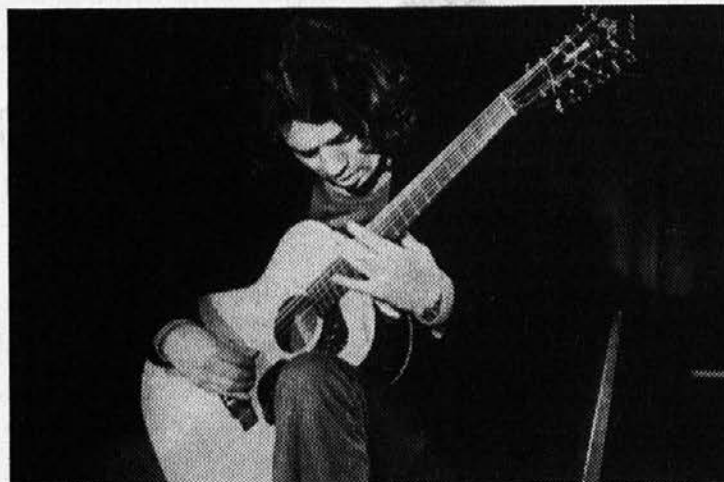
1. Music of Another Present Era  
2. Distant Hills (Vanguard VSD 79341)

3. Winter Light (Vanguard SvAD 33 037)

4. Trios Solos (ECM 1025 ST)

5. In Concert (Vanguard VSD 79358)

6. Together (Oregon in bobnar Elvin Jones)



RALPH TOWNER

Solistične plošče posameznih članov:

**RALPH TOWNER:**

1. Diary (solo, ECM 1032 ST)
2. Matchbook (duo z vibrafonistom Garryem Burtonom, ECM 1056 ST)
3. Solstice (Z norveškim saxofonistom Janom Garbarekom, ECM 1060 ST)
4. Sargasso Sea (duo s kitaristom Johnom Abercrombiem, ECM 1080)

**COLLIN WALCOTT:**

Cloud Dance (s kitaristom J. Abercrombiem, basistom Daveom Hollandom in bobnarjem Jackom DeJohnettom, ECM 1062)

**GLEN MOORE:**

May 24. 1976 (z ameriškim pianistom Larryem Karushom, JAPO 60 014)

**UROŠ MAHKOVEC**

## GLASBENA PARADA TRI SRCA

Sredi marca je bila v hotelu Radin v Radencih zanimiva prireditev jugoslovanskih plesnih orkestrrov, letos že tretja po vrsti, ki so se je tokrat udeležili štiri orkestri: ljubljanski, beograjski, zagrebški in novosadski. Najstarejši med njimi je plesni orkester RTV Ljubljana, ki obstaja že dvaintrideset let, saj je pobudo za njegovo ustanovitev dal Bojan Adamič takoj po osvoboditvi. Tudi drugi trije orkestri delujejo že dolga leta, zagrebški pavkar praznuje tridesetletnico, najmlajši — novosadski pa je kot stalna umetniška skupina radia Novi Sad začel delati 1961. Vsi štiri orkestri so uspešni, zasledujemo lahko njihove nastope pri nas in v tujini ter njihove posnetke v radijskih programih in na ploščah, so pa seveda stalni gostje jugoslovanskih in tujih festivalov jazza.

Prireditvev »Glasbena parada tri srca« je imela namen predvsem

predstaviti najnovejše dosežke jugoslovanske instrumentalne zabavne glasbe, poleg tega pa spodbuditi skladateljsko ustvarjanje na tem področju. Poleg skladb po izbiri je moral vsak orkester izvesti dve priredbi popevk, dve deli s področja plesne glasbe in lasten aranžma bosanske narodne pesmi »Okreni se niz Djalbaštu«.

Dve koncerte sta posneli ekipi radia in televizije Ljubljane. Prireditvev so spremljale tri razstave tonskih posnetkov, instrumentov in kaset ter plošč jugoslovanskih diskografskih hiš. Zanimivo je omeniti, da so ob tej priložnosti sestali uredniki jugoslovanskih radijskih postaj, ki so izmenjali izkušnje in se seznanili z novostmi na področju instrumentalne zabavne glasbe.

KŠ

## JAZZ V MARIBORU

Dočakali so ljubitelji jazza v Mariboru! 11. marca smo poslušali v živo glasbo daljnje Skandinavije. ARILD ANDERSEN, bas, nam je s prijatelji pokazal, kaj premore severnjaška scena.

Arild igra že leta, sodeloval je s Samom Riversom, Janom Garbarekom, ki smo ga poslušali lani v Ljubljani, in mnogimi drugimi. Izkušnje so ga izoblikovale v kvalitetnega glasbenika. Na mariborskem koncertu so z njim improvizirali: JUHANI AALTONEN, pihala (tenor, sopran, saksofon, flavta), LARS JANSSON, klavir, PAL THOWSEN, bobni, tolkala.

Ogrodje dveh delov koncerta je sestavljala glasba iz albuma SHIMRI za ECM 1082. O tej nemški tvrdki iz Münchna veste že veliko, njene plošče so kvalitetne, lahko jih kupite tudi pri nas. Uvodna glasba WOOD SONG nas ni ogrela, zvenela bi bolj nekje v zaledeneli pokrajini. Lars je premalo učinkovito uporabljal klavir, bolj so mu bili pri srcu elektronski zvoki mini sintesizerja, ki so nekako izstopali iz zasnovanega glasbenega koncepta. Najbolj pogumen je bil mladi bobnar, veliko

igranja mu bo dalo potrebno rutino in prefinjenost.

Zvoki pihal, posebno flavte, se imenitno skladajo z značajem skandinavske glasbe, vendar Juhanijevi instrumenti zvenijo lepše na plošči.

Arild je suvereno obvladal svoje štiri strune in pokazal bodočim basistom, kako je treba igrati.

Union je bil poln, poslušalci mladi, dolgolasi, nekaterih so prišli od daleč, s seboj so prinesli spalne vreče. Vem, mladi ljubijo močne električno ojačane zvoke, zelo akustična union-ska je bila prenasličena z njimi. Kot celota je bil prvi koncert mariborske scene dovolj simpatičen.

**ORGANIZATORJA:** Glasbena mladina Maribor in Jazzovsko društvo iz Ljubljane.



TONE JANŠA

## TONE JANŠA

Drugi jazz v Mariboru je padel dobesedno z neba. Skoraj neopazni plakati dva dni pred koncertom, težave z vstopnicami in še kaj je pomenilo le uboge pol dvorane poslušalcev, tistih zvestih. Sicer pa, dogajalo se je!

Na odru: mednarodni jazz kvartet Toneta Janše.

Toneta, pravzaprav edinega slovenskega pravega jazz glasbenika, gotovo vsi poznate. Igra tenor, tudi sopran saksofon, študiral je v tujini, nabiral izkušnje, pravkar je izdal LP, ki ga lahko že kupite v trgovini.

Ostali člani mednarodnega kvarteta so: ANDRE JEANQUARTIER, klavir, EVALD OBERLEITNER, bas, JOHN PREININGER, bobni.

Torej, koncert je bil, najbolj simpatičen je bil Tone seveda, njegovo obvladavanje instrumentov. Prijatelji so se trudili vsak zase, ravno globokega vtisa niso zapustili.

Mladim poslušalcem in ljubiteljem jazza naj povem, da se bodo koncerti v Mariboru nadaljevali jeseni, vsi v sklopu širše jazzovske scene, ki bo vključevala redne radijske oddaje, predavanja s komentarjem, diapozitivi tujih glasbenih dogodkov in še kaj.

U. Č.

**koncertni  
telegrami**

**22. marca**

Na stotem koncertu v Ateljeju društva Slovenskih skladateljev (izredno pomemben jubilej) sta nastopila zagrebška gosta J. Klima (violina) in J. Murai (klavir). Izjemne zasluge, ki jih ima violinist Klima kot dolgoletni vodja Zagrebškega godalnega kvarteta, so nam znane. Kakšna škoda, da ta edini reprezentativni jugoslovanski godalni kvartet ne deluje več! Klimu smo torej poslušali tokrat kot solista. Tudi v tej vlogi se je predstavil kot izredno intenziven muzik, z izčiščenim odnosom do glasbe našega stoletja, čeprav se nam je zdel tokrat nekoliko nerazporejen. Tehten klavirski delež je prispeval pianist Murai. Program je navajal ob izrazito intimni in nekomercialni Janačkovi Sonati še prvo predstavitev »Sporočila« za samo violino P. Ramovšna (pomemben prispevek v tovrstno literaturo) in najnovejši deli hrvaških avtorjev Papandopula in Cipre, ki pa sta nekoliko razočarali.

T. L.

**25. marca**

V Beethovnovem ciklusu smo tokrat slišali uverturo Coriolan, koncert za klavir in orkester št. 3 v c-molu in 8. simfonijo. Kot solistka v koncertu je nastopila naša priznana umetnica Dubravka Tomšič-Srebotnjak, ki je z odlično igro zopet dokazala, da sodi izvedba tega koncerta med njene najboljše poustvaritve. Orkester je spremljal zelo solidno in precizno. Tudi uverturo in simfonijo so filharmoniki pod vodstvom dirigenta Antona Nanuta zaigrali solidno, muzikalno in zavzeto. M. K.

**29. marca**

Slovenski oktet (umetniški vodja A. Nanut) je zaključil peistro in kvalitetno sezono komornih koncertov ljubljanskega Festivala, ki so bili odlično obiskani (posebno razveseljiv je velik odstotek mlade publike). Naš

(nadaljevanje na 12. strani)



PLESNI ORKESTER RTV LJUBLJANA V RADENCIH

**koncertni  
telegrami**

vodilni vokalni sestav je v učinknem, a skoraj preveč pisanem programu potrdil, da je še vedno mojstrovalec narodnih in ponarodelih pesmi. Tudi večina slovenskih umetnih pesmi je bila izvrstno podana. Ostali del programa (izbor iz svetovne literature) je znatno zaostajal. Številna publika je bila več kot navdušena — oktet se ji je oddolžil z »venčkom« dodatkov.

T. L.

**5. april**

Klarinetist Igor Karlin je ob izvrstnem sodelovanju pianista A. Bertoneja koncertiral v Ate-ljeju DSS. Zanimiv in kvaliteten program je poleg efektnih skladb poljskih avtorjev Bairda in Lutoslawskega ter prav solidnih del Lovca in Lipovška postregel tudi s tremi slovenskimi novitetami: Sonato U. Kreka, »Winter Music« I. Petrića ter skladbo za klarinet Chalumeau L. Lebiča. Vsa tri dela (posebno pa še Lebič in Petrić) pomenijo izredno obogatitev precej skromne literature za ta instrument in nov dokaz visoke umetniške ravni naših ustvarjalcev. Igor Karlin se je ponovno predstavil kot inteligen-ten in zelo profesionalen glasbenik, ki pa muzicira izrazito zadržano. Zelo intenzivno muzikalno doživetje je predstavljala edino izvedba Lebičeve skladbe.

T. L.

**12. aprila**

Sedmi koncert abonmaja »Mladi mladim« sta izpolnila dva dokaj različna programa. V prvem delu je nastopila mlada violinistka Monika Skalar s tehnično izredno zahtevnim programom (Tartinijeva sonata, imenovana Vražji trilček, Rossinijev Mojzes na Paganinijevo temo in 2. sonata Johannesa Brahmsa), ki pa ji je delal nekoliko preglavic. Program je bil prezahteven in predolg tako za mlade poslušalce, ki jim je abonma namenjen, kot za mlado koncertantko. Zelo komorno in prijetno pa je izzvenela klavirska spremljava Jelke Suhadolnik. V drugem delu koncerta sta se izredno izkazala in sproščeno muzicirala flvist Aleš Kacjan in kitarist Igor Saje, ki sta v duu odigrala dela Handla, Scheidlerja, Štuheca in Iberta. KŠ



STRASBOURŠKE TOLKALCE: JE REDKEJE VIDETI TAKOLE, KO SE KLANJAJO OBČINSTVU, SAJ JIH OBICAJNO SKRIVA KOPICA INSTRUMENTOV VSEH OBLIK IN VELIKOSTI

## POTEPANJE PO SODOBNI GLASBI ZA TOLKALA TEDEN DNI NA GLEDALIŠKIH DESKAH

»Les Percussions de Strasbourg« so svetovno priznani in tudi pri nas dobro znani ansambel, ki ga sestavlja šest tolkalcev. Pred petnajstimi leti se je skupina ločila od strasbourških filharmonikov, katerih del je dotlej bila, in se posvetila izključno sodobni glasbi za tolkala. Odtlej je največ skladb za to zasedbo pisanih prav za strasbourške tolkalce, saj so dokazali, da so kos prav najtršim orohom sodobne ustvarjalnosti. Velikokrat so prišli na Zagrebški bienale; od naših skladateljev so snemali in izvajali dela Milana Stibilja, trenutno pa z velikim uspehom skladbo »pofrancozenega« Iva Maleca.

Matični Strasbourg pa jih je kljub svojemu izredno razgibanemu glasbenemu življenju imel le malokrat priložnost slišati. Zaradi prezaposlenosti tolkalcev in najbrž tudi zaradi vzrokov, ki so občinstvu manj znani. Vendar se je ansambel odločil, da petnajsti rojstni dan proslavi doma, in to z široko zastavljeno akcijo, ki je bila izvrstna. Ponudili so sodelovanje gledališču (Theatre National de Strasbourg) in si za teden dni spono-dili njegove deske. Dvorana je ravno dovolj velika, da je mogoče ohraniti

stik z obiskovalci — in da jo je mogoče večkrat napolniti. Torej, od 14. do 19. februarja je bil program tolkalcev takšen: vsak večer »resen« koncert; dopoldne odprta, komentirana vaja (izredna priložnost za spoznavanje instrumentov, razgovor z izvajalci, sodelovanje skladateljev, ogledovanje partitur...); dvakrat pozno popoldne »étrange concert« — parodično in duhovito predstavljanje svojih sposobnosti in načina dela; in kar je najvažnejše, vsako popoldne otrokom namenjena »animacija«. Gledališče je bilo vsak večer polno skoraj do zadnjega kotička; občinstvo včasih sicer ni pokazalo dovolj velike zrelosti (na srečo le del), aplavzu ob izvajanju pa vseeno ni bilo konca. Izredno veliko mladih in veliko, veliko otrok so najbolje kazali, kje je občinstvo sodobne glasbe.

Popoldanske »animacije« so bile namenjene šolam, otrokom, stariim od 10 do 12 let. Les Percussion de Strasbourg sicer že tri leta vodijo Percustro — nekakšno sproščeno tolkalsko šolo (katere cilji so v marsičem podobni recimo prizadevanjem v Pionirskem domu v Ljubljani). Dve

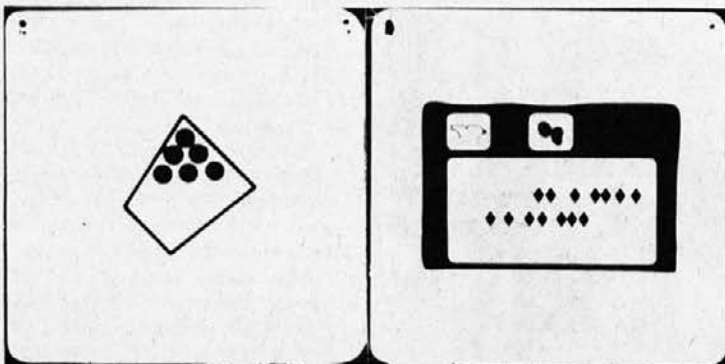
predstavi — v sredo in soboto, ko otroci niso v šoli — pa sta bili na voljo širšemu občinstvu. Zanimivo je to, da se je tu starostna meja občutno znižala, prišlo je mnogo predšolskih otrok, rezultat pa ni bil nič slabši, če ne celo boljši.

Ta glasbeni dogodek — pravi spektakel — je bil zasnovan takole: člani skupine so predstavili instrumente, lesene, kovinske, eksotične, take, ki bi lahko služili za okras, in tiste prave, ki jih imamo v mislih, kadar govorimo o tolkalih. Seveda so se ves čas trudili, da bi prijetno razbili zakoreninjene predstave, da so tolkala samo bučni, neuglašeni in neuglašljivi instrumenti. Sproti so predstavljali ilustrirali z diapozitivi (izredno lepimi) in praktično s skladbicami za posamezne skupine instrumentov. Nato so prišli na vrsto obiskovalci v dvorani, ki so prinesli s seboj z rižem napolnjene kozarčke za jogurt, palice, pokrovke, ropotulje ipd. Otrokom je bilo seveda treba razložiti, kako vse je mogoče igrati in kakšne so nekatere zakonitosti zvoka in tonov (dolgi — kratki toni, ponavljanje, prekinjanje, valovanje); na diapozitivih so bili ponazorjeni izredno preprosti znaki. Tudi glasove ter ploskanje in udarjanje z nogami je bilo treba vključiti. Najprej tolkalci sami, nato pa še enkrat vsi, skupaj z občinstvom, so izvedli skladbo Iemanja francoskega skladatelja Courthiouxa. Srečni obrazi navdušeno sodelujočih otrok, ki so po koncu predstave zlezli na oder in preizkusili tom-tome, zvonce, gonge, vibrafone, so bili dovolj velika — in najboljša — potrditev umetnosti in potrebnosti takšnih in podobnih akcij. Ne samo v Franciji, kjer po besedah enega od tolkalcev za otroke na glasbenem področju ni prav ničesar.

Za takšno kvaliteto in odprtost se je bilo vredno večkrat napotiti v strasbourško gledališče.

METKA ZUPANČIČ

FOTO: J. STOCKERT



TI DOMISELNI ZNAKI SO V POVEČAVI OTROKOM NA PRIREDITVI PERCUSTRA KAZALI, KAKO NAJ SODELUJEJO V IZVEDBI COURTHIOUXOVE SKLADBE »IEMANJA«: S PIŠČALKAMI, S KAMNI, Z JOGURTNIMI LONČKI, NAPOLNJENIMI S KAMENČKI, RAZEN TEGA PA ŠE S PLOSKANJEM, ŽVIŽGANJEM IN PIHANJEM.

## ZVOK IN GIBANJE V PIONIRSKEM DOMU

Izkušnje ob delu s predšolskimi in osnovnošolskimi otroki v ustvarjalnih skupinah Centra za kulturo mladih pri Pionirskem domu v Ljubljani so pokazale, da najboljše rezultate dosežemo s kompleksno estetsko vzgojo otrok, zato se je skupina pedagogov odločila osnovati intermedialne tečaje (»Igralne ure« na predšolski, »Igre in improvizacije« na šolski stopnji), v katerih naj bi bili otroci aktivni in zavestni oblikovalci zvoka, giba, slike in besede. Naš namen ni učenje »umetniških obrti«, tehničistično urjenje otrok, marveč vzgoja njihove senzibilnosti, razpiranje in sproščanje potrebe po umetniškem ustvarjanju, razkrivanje in aktiviranje njihovih sposobnosti umetniškega ustvarjanja brez predhodnega teoretičnega in tehničnega znanja. Naš zapis, ki se želi osredotočiti na glasbeno vzgojo v teh tečajih, bo zato nujno nedosleden in enostranski.

Kaj pomeni: otrok je aktiven in zavesten oblikovalec zvoka? Ali je to sploh mogoče brez vnaprejšnjega teoretičnega znanja in tehničnega obvladavanja instrumentov (glasu)? Zdi se nam, da je. Pri tem moramo biti previdni: otroku ne smemo servirati, vsiliti nikakršnega modela, po katerem naj zvok oblikuje in organizira, saj je vnaprej jasno, da je to naš model, naš ideal glasbene forme oziroma metoda organiziranja zvoka, ki potem edini zasluži ime skladba, kompozicija, glasbeno delo. Ali pa se je temu sploh mogoče ogniti, in če se je, kje lahko pričnemo? Odgovor je tako preprost, da ga zlahka spregledamo: pri zvoku samem.

Otrok je iz dneva v dan zasut, bombardiran z zvoki, ki jih na žalost samo pasivno dojemajo; kvečjemu mu pomenijo signal za neko stvar ali funkcijo te stvari, tako da zdrsrne preko njih, ne da bi jih v resnici slišal.

Zvok je zanimiv zaradi stvari (instrumenta), ki ga je proizvedla, nikdar pa zaradi samega sebe: polnosti svoje vibracije, svoje oblike, svojih karakteristik. Na tak način se otrok nikoli ne zave, da je zvok material, ki ga lahko oblikuje in se v njem izraža, kot se izraža z glino, risbo ali kretnjo. Prav to je potrebno doseči: oživiti zvok, ga približati otroku kot živo obliko, ki skriva v sebi svoje lastnosti — višino (frekvenco), barvo, jakost, trajanje. Na tem nivoju jasne predstave, zvočne apercipcije, se otroku skaže, da ni praznega, nezanimivega zvoka, da torej ni amorfnega materiala, da je vsak zvok že »latentna oblika«, ki v sebi nosi določeno občutje in pomen. Če bi si pomagali z jezikovno primerjavo: gre za glasbeno »leksiko« pa tudi že glasbeno »metaforo«.

Postopkov, s katerimi dosežemo opisano »razumevanje« zvoka, je gotovo več: pri našem delu smo si pomagali predvsem s telesnim »opisovanjem« zvoka in njegovo likovno predstavitevjo. Otroci so zaigrali na različna glasbila in potem zarisovali oblike zvokov, ki so jih slišali. S svinčniki in papirji so se podali v park ali na ulico; potrebno je bilo razločiti naravne od umetnih (mehanskih) zvokov ter jih zarisati. Z reporter-skim magnetofonom so različne zvoke lovili na magnetofonski trak in kasneje ob poslušanju razčlenili njihove karakteristike.

S tako osvojeno glasbeno »leksiko« lahko preidemo k organizaciji, povezovanju zvokov v določeno zvočno gibanje. Če si ponovno pomagamo z jezikovno paralelo: k glasbeni »sintaksi«. Potreben ni nikakršen nov element, glasbeno formo gradimo na štirih osnovnih karakteristikah, ki smo jih že spoznali in so lastne zvoku.

Če jih premislamo znova, opazimo, da so tako višina zvoka, njegova

barva, kot tudi jakost in trajanje lahko otroku osnova občutja (razpoloženja), in to se nam zdi imenitna izhodiščna pozicija. Prav občutje je dovolj široka in svobodna kategorija, ki vase vključuje vsakršno nizanje zvokov kot zvočno gibanje. Prav iz občutja je mogoče neopazno preiti k ritmu v najširšem pomenu besede, ki naj nam služi kot osnova glasbene kompozicije. Ritem je tudi globoka osnova in last vsega, kar živi, in otroci so mu morda bližje kakor mi. Vanj je vključena dihotomija disonanca — konsonanca (napetost — razrešitev napetosti), ki je bila osnova klasičnega komponiranja. Če se otrok zave, da lahko z organiziranjem zvokov kontrolira gibanje in »vzpostavi red med človekom in časom«, kot bi rekel Stravinski, smo dosegli več, kot se nam zdi na prvi pogled.

Pri našem delu smo izhajali iz ritma narave in biološkega ritma: opazovali smo gibanje sonca, valovanje vode, rast trave od njene korenine, stebela, listov, do cveta in semen, poslušali smo bitje srca in poskušali kontrolirati dihanje, se pogovarjali o kroženju letnih časov itd. itd. Vse to smo poskušali izraziti z gibanjem telesa (plesom), slikanjem s stopali ter barvanjem kamnov, urejanjem kock v različne ritmične sekvence in s filmsko kamero. Tudi možnosti zvočnega izražanja so neizčrpne. Primerno se nam je zdelo pričeti z osnovnim, jasno izraženim nasprotjem (kontrastom): mirovanje — gibanje, tišina — zvok, skladnost — neskladnost, naraščanje — pojanje, hitro — počasi in tako naprej.

V začetku lahko »predpišemo« strog, monotono se ponavljajoč metrični obrazec (s petjem, ploskanjem ali igranjem na ritmične instrumente), ki ga otroci začutijo kot statičnost in nesprenmenljivost. Z dodajanjem zvokov, ki odstopajo in rušijo takšno metrično normo, ustvarimo ritmično napetost: otroci jasno začutijo zvočno gibanje kot antagonizem dveh nasprotujočih so elementov. Kasneje lahko dopuščamo vse večjo vlogo improvizaciji: skupina otrok s primernimi instrumenti »ponazarja« skladen in nesprenmenljiv tok potoka, druga skupina otrok pa z glasovi (ali instrumenti) »predstavlja« človeka, ki tak tok moti itd. Poskusimo lahko tudi s spontanum »zarisovanjem« glasbe ob poslušanju: zvočno gibanje »vodi« otrokovo roko in svinčnik. Zanimiva je skupinska improvizacija ob gledanju (animiranega) filma, ki mu izključimo zvočni zapis: otroci spremljajo dogajanje na filmu (ali ritmično menjavanje njegovih kadrov) in mu iščejo ustrezen zvočni izraz.

Na žalost v našem kratkem zapisu ne moremo nadaljevati z naštevanjem, upamo pa, da smo lahko vsaj

nakazali široko področje možnosti, ki jih lahko uporabimo.

Kot smo že zapisali, vsebuje ritem, pojmovan kot zvočno gibanje, vse štiri elemente zvoka, ki jih želimo izrabiti v konstruiranju zvočne forme. Odvisno od tega, kateri element postavimo kot temeljno »vezi-vo« glasbene »sintakse«, bo pri višini (frekvenci) uporabljenih zvokov izstopala melodija, pri barvi (in tu morajo otroci sami upoštevati najprimernejšo instrumentacijo) občutje oziroma atmosfera zvočne slike, pri jakosti dinamika zvočnega niza in pri trajanju njegova agogika. Otroci se morajo ob primerni motivaciji sami odločiti za ta temeljni element, s katerim se bodo zvočno najlaže in najprimerneje izrazili. Na takšen način bodo ob igri in s poskušanjem (kjer jih lahko korigiramo ali jim pomagamo z nasveti) sposobni oblikovati glasbene motive in teme, ki jim lahko služijo kot dogovorjena osnova pri konstruiranju glasbenega »dela«, pri komponiranju sproti, pri skupinski improvizaciji.

Meje med predpisanim in spontanim jim ne smemo trdno začrtati, marveč jo morajo vsakič znova določiti sami.

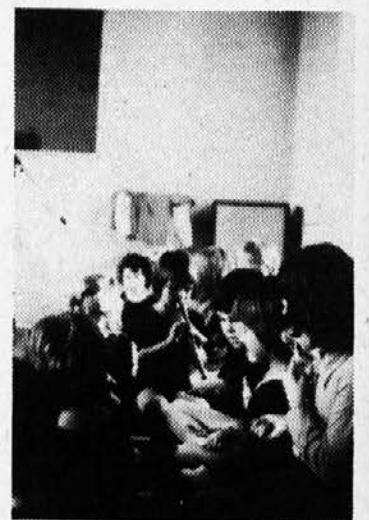
Naj zaključimo naš spis, katerega nedorečenosti se zavedamo, z besedami Hermanna Brocha: »Samo slepec poje pesmi, ki se jih je naučil. Tisti, ki vidi... poje to, kar je vidno, poje vidnost življenja, ki se zmeraj obnavlja, poje novost, in zato poje samega sebe... In karkoli že zveni hkrati s popotnikovo pesmijo, od brenčanja čebel tja dol do godrnjanja čmrljev in tja gor do mehko zvenečega škerjančevega vriskanja, ni nikoli posnemanje zvokov, ampak je gledanje škerjančje višine, in še več: je tisto, kar je nevidno v vidnem in se je prelilo v zvok...«

Ali pa smo res poskusili zvedeti, kako otrok poje samega sebe?

MILAN DEKLEVA



NA STAREM VRHU NAD ŠKOFJO LOKO SO SE OTROCI Z UŽITKOM PREDAJALI LIKOVNEMU, GLASBENEMU IN PLESNEMU USTVARJANJU NA PROSTEM...



... IN V PROSTORI

# GLASBENE UGANKE

Reševalcem četrte letošnje križanke se moramo opravičiti zaradi pomote v zgornji vrstici nagradne skandinavske križanke, kjer je namesto 6. in 21. črka pisalo 20. črka. Večina reševalcev je seveda pravilno rešila uganko. Žreb je določil za dobitnike velike plošče z glasbo J. S. Bacha:

ARNAUTOVIČ MIRO, Tovarniška 21 1, 61370 LOGATEC  
MAUKA MIRANA, Plitvički vrh 29, 69250 GORNJA RADGONA

RUTAR CVETKO, Bača pri Modreju 22, 65216 MOST NA SOČI  
LAPANJE MIRO, Nova vas 7, 61370 LOGATEC  
KOSMAČ SUZANO, Celovška 159, 61000 LJUBLJANA

Za dobitnike knjige »Klasiki sodobne glasbe« Glasbene mladine Srbije pa naslednjih pet reševalcev:

PAJEK FRANCA, Spodnja Ščavnica 92, 69250 GORNJA RADGONA

DERMOTA MARJANA, Potok 9, 61373 ROVTE  
ŠPINDLER SONJO, Slivnica 10, 62312 OREHOVA VAS  
ČERNIGOJ DUŠANA, Stara cesta 63, 61370 LOGATEC  
SILVESTER TOMAŽA, Bratovževa ploščad 3, 61000 LJUBLJANA

Rešitve križanke z glasbili pošljite na naslov GLASBENA MLADINA, LJUBLJANA, Krekov trg 2, najpozneje do 10. maja. Izžrebali bomo pet dobitnikov plošče z glasbo P. I. Čajkovskega in pet dobitnikov posebne številke Glasbene mladine »Bela Bartok«.

## REŠITVE UGANK IZ ČETRTE ŠTEVILKE

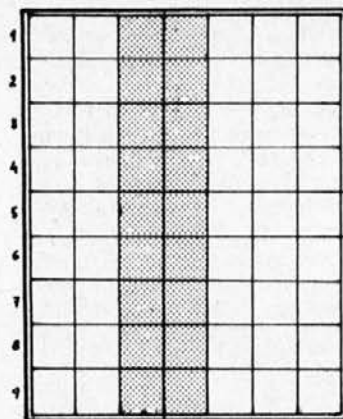
LOGOGRIFFNA IZPOLNJEVANKA: 1. zavest, 2. gornik, 3. modras, 4. milica, 5. kocine, 6. salama. Na poljih s krogi: EROICA.

POSETNIKA: sopranistka.

REBUS: violina (v I O, lina).

SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodoravno — Tales, anatom, las, Ma, QI-  
STRAH, DS, ilo, Selišči, alga, sin, preglasovanje, ji, Ingo, Kadi, Odisej, Saar,  
Arad, jasica.

## ZLOGOVNICA V LIKU



BA — BA — BI — CA — GLJIČ  
— GRE — HI — JA — KA — KO —  
KRA — LI — LJU — LJU — LO —  
MRE — NA — NI — NON — OB —  
RO — SO — ŠAR — TA — VEC —  
ZI

Iz zgornjih zlogov sestavi besede, ki jih zahtevajo opisi in jih vpiši v lik. Na senčenih poljih boš v vodoravnih vrsticah prebral naslov znanega Gallusovega madrigala z latinskim imenom Musica noster amor.

1. pecivo, kifeljček, 2. lepota, 3. država na Bližnjem vzhodu z glavnim mestom Bejrut, 4. hinavski človek, 5. popularna igra z žogo in koši, 6. obet, 7. rudnik železove rude v zahodni Bosni, 8. vrstica z utežjo za določanje navpične lege, 9. majhna mrena.

## ŠARADA

VIOLI NISTA...

... najini glasbili, pravita glasbenika. Kaj sta v resnici?

## ANAGRAM

BARTOK NAS...

... hoče seznaniti z glasbilo, ki ga dobiš, če premešaš črke v okvirčku!

## POŠLJITE NAM SVOJE UGANKE!

Zlogovnico v liku je sestavil Andrej Zemva iz 5. r. OŠ dr. Jože Potrč v Ljubljani. S te šole smo prejeli še več ugank, ki pa niso bile pravilno sestavljene. Tudi Andrejevo zlogovnico je bilo treba popraviti, da je bila primerna za objavo. Geslo se v zlogovnici sicer vedno prebere navpično, vendar bi takšen popravek terjal popolno spremembo.

Vsem, ki radi sestavljate uganke, priporočamo, da si priskrbite lanske letnik revije Pionir, v katerem je zelo podrobno napisano vse najvažnejše, kar je treba vedeti o ugankah in sestavljanju. Če boste svoje uganke sestavljali po pravilih, ki veljajo v slovenskem ugankarstvu, nam jih kar pošljite. Ne pozabite pa, da morajo biti tematsko vezane na glasbo!

# NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA Z GLASBILI

SESTAVE IGOR LONGTKA	LUKA V DRAELU	SKLADATELJ	EDINI PRIMEREK	PRIMOJ TRUBAR	ČANOVI NIK	DELJENIK NAŠELJER KRAJ	12. IN 7. ČRKA ABECED	TOVARNA AVTOMOBILOV V SARAJEVU	SLOVENSKI JAZZ TRIOBENTAR (PERO)	PLUŠ ROBOK	DOČKA
RITAJSD ZPRAVLJENJE Z VBAĐANJEM RIL											
→											
CITROENOV AVTOMOBIL				ŠVEDSKI VITELJA			JUGOSLOV NAROD PRESEJENIK OPANKE VLADI				
OSKAR KOVAČE	PAVEL KALAN S GLOBALC S SPROŠČENIM RIFOM			KESANJE				ENAKA SAMOGLASNIKA V VIGRA IGRALNA KARTA			GLAVNO MESTO GANI
				KMETIJA NA AMERIKANEM ZARODU	GLAVNO MESTO ANGOL ANDREJ SMOLJ						
									NOGOMETNI KLUB ZAR		
ORLINA POMAZNEGA GLAGOLA			POKALJINA V SARAJEVU KRALJE					MLEČNI IZDELEK ZADNJA IN DEŠTA ČRKA			
PRIPADNIK TARNOVAJNE TOČKOVNE SKUPNOSTI			2. IN 3. SAMOGLASNIK			LAJŠKI GRAJ ZA NAJMANJŠI MOVIC PET PAR					
MAJHER RT						NAJVEČJA CELINA					

obletnica

## 90 LET ARTHURJA RUBINSTEINA

»Srečen sem, kajti previdnost, narava, bog ali moč stvarjanja, kot bi želel to poimenovati, mi je vse podarila, ker ljubim življenje s polnim srcem in povsem, ker moja sreča nima zahtev, ker se vsak dan zahvalim življenju za vse, kar mi podari, in dejal bi, da mi življenje rado izpolni željo, če si s svojo dušo nekaj zelo želim.« Arthur Rubinstein (»Spomini«)



DEVETDESETLETNI PIANIST ARTHUR RUBINSTEIN, KI KLJUB MOČNO OPEŠANEMU VIDU ŠE VEDNO KONCERTIRA

Ze lansko leto so dejali, da je 90. rojstni dan najstarejšega med mladimi pianisti. Rubinstein pa navaja za svoj rojstni dan 28. januar 1887; datum, ki si ga je vredno zapomniti, ki nas opozarja na duševno-fiziološki odpor naravnim zakonitostim staranja, kajti šele pred kratkim je Rubinstein prenehal koncertirati zaradi oslabelega vida. O njegovi zadnji plošči, Brahmsov koncert v d-molu z Zubinom Mehto, moramo zato misliti kot o dokumentu žilave, telesnost presegaajoče glasbene volje po oblikovanju.

Arthur Rubinstein je živa enciklopedija in legenda. Legenda miroljubnosti, zaupljivosti in skladnosti glasbe. Izpisal je zgodovino izvedb kot izvajalec Chopinovih del, kot umetnik je oblikoval skoraj polno stoletje. Le malokdo je tako stano vitno navduševal občinstvo, katerega število je komaj mogoče oceniti. Za svoje prve uspehe se mora Rubinstein, nadarjen in slavjen kot čudežen otrok ter razvajen v »družbi«, zahvaliti navdahnjeni glasbenosti in zanesljivemu občutku za glasbilo. Še pred popolnim obvladanjem skladnje klavirske igre je prodrl do njene spevnosti. Mladeničev talent se ni udomačil niti pod prusko neposrednim prijemom učitelja Heinricha Bartha. Poleg klavirja so ga privlačevale še druge stvari, kot je popisal v svojem življenjepisu: dobra hrana, ženske, družbeni razgovori in glasba, ki je poslovala vmes kot božanska zabava in kot življenjska prehrana. Njegova glasba je vsrkala vse to, in s poustvarjeno skladbo vrnila poslušalcem. Generacije pianistov bodo podoživljale — ker so na razpolago plošče — skrivnost njegovega zaokroženega močnega forta, njegovo pojočo zgornjo noto in ponosno ritmično vitalnost. To ritmično razumemo pravilno, če nas opozori na do roba polno, osrečeno življenje. Tako Rubinstein ni nikoli silil v začudujoče poustvaritve, temveč je razdajal glasbo kot potrdilo, kot istovetnost in kot dokaz pokrajine zasičenih barv, kakor da bi se izvila oblami noči, kolikor ni noč spremenjena v luči presvetlega salona v dan. V vseh obdobjih svojega življenja je posredoval glasbene vsebine kot organizme, katerih živost je bila očitna v njih samih.

Arthur Rubinstein, ki zdaj noče več koncertirati, se bliža magičnim stotim letom poln duhovnega zdravlja. Nad njim (in njegovim jedilnikom) bdi njegova žena, bde tudi — tako se zdi — vsi dobri duhovi glasbe.

Po Fonoforumu priredil I. K.

## ODMEVI S KONCERTA IGORJA DEKLEVE

Pozno popoldne 8. februarja stopim v kinodvorano in sedem poleg prijateljic, ki so že nestrno čakale na začetek koncerta. Po uvodnem govoru se je pokazal na odru pred klavirjem naš gost Igor Dekleva, ki nam je znan že iz TV oddaje Po belih in črnih tipkah. Pozdravili smo ga s ploskanjem, pripovedoval nam je o svojih zanimivih, enkratnih potovanjih in doživetjih po Evropi, o svojem izvajanju na odrih ter o Chopinovem življenju, delu in skladbah. Njegova pripoved je bila tekoča in prijetna za uho. Kmalu je bilo njegovega pripovedovanja konec. Sedel je za klavir, položil je roki sproščeno na tipke in je ubrano zaigral Mazurko. Zvoki so se širili po vsej dvorani. Poslušalci smo utihnil in prisluhnili skladbam. S koncerta smo odhajali prežeti s klavirskimi zvoki in polni navdušenja. Njegovo izvajanje je bilo zelo kvalitetno, rada bi, da bi bilo še več takšnih koncertov in da bi bil obisk še večji.

ROMANA ŠINKOVEC  
8. b OŠ NHR Hrastnik

Ko bi znala s tako lahkoto igrati klavir! 6 let se učim klavir v glasbeni šoli Hrastnik, pa so mi do sedaj bili všeč le Mozart, Beethoven in Haydn. Na Chopina še pomislila nisem. Toda

ta koncert me je tako očaral, da bom sedaj izbirala tudi med njegovimi melodijami.

Koliko let se je moral učiti Igor Dekleva, da nam je tako mojstrsko pričaral Chopinove melodije? In ne samo to, predstavil nam je v celoti njegovo življenjsko pot, kako je Chopin uspeval in kako komponiral. Vsa zasanjana sem sedela na stolu in prisluškovala zvokom. Kako razločno je bilo čutiti, da veje iz Chopinovihi skladb ravno tako ljubezen do domovine in do žene kot v Prešernovih pesmih. Komaj sem verjela, da je bilo koncerta tako hitro konec. Zvečer sem zaspala z mislimi na Chopina in Igorja Deklevo.

TATJANA POKRAJAC  
7. c OŠ NHR Hrastnik

Ob obletnici Prešernove smrti nam je Glasbena mladina Hrastnik na pobudo glasbene šole Hrastnik pripravila večer Chopinovihi skladb, ki jih je izvajal naš veliki pianist Igor Dekleva.

Vsako skladbo je popestril s spremno besedo: o njenem nastanku, obliki... V kratkem času nam je prikazal več vrst skladb, od valčka do poloneze, značilne za Chopina. Nisem se mogla odločiti, katera izmed predvajanihi skladb mi je bila najbolj všeč. Deklevov čut za ritem in njegova natančnost sta nas prevzela. Napeto smo sledili njegovim prstom, ki so s poplesavanjem po belih in črnih tipkah privabljali zveneče tone, hkrati pa smo občudovali spretno roko našega izvajalca.

Vsakemu, ki je izvajanje skladb poslušal, se je Chopin še bolj priljubil: Žal je ta večer prehitro minil.

METKA ROTAR,  
8. b OŠ NHR Hrastnik

## V Ž-DURU



# 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), France Anžel (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, celoletna 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 (ŽKPOS), 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.

# FLAVTA IN KITARA ZA MLADE POSLUŠALCE

Na aprilskem koncertu abonmaja »Mladi mladim« smo v Slovenski filharmoniji slišali duo Kacjan—Saje, mladeniča, ki se vse bolj uveljavljata v slovenskem prostoru.

Spoznali smo se lansko poletje v mirni prekmurski vasi Selišči, kjer sta Aleš in Igor sodelovala v glasbenem taboru. Vztrajno in prizadevno sta vadila vsak svoj instrument, Aleš flavto in Igor kitaro, z nogo na lastnoročno zbiti pručki (pravo je namreč pozabil doma). Že takrat me je zanimalo, kako, kje in kdaj se je rodila zamisel za njun duo, pa sta v šali odgovorila, da so ju dali skupaj zato, ker sta se vedno prepirala.

Res sta še srečala na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, kjer jima je pri komornih vajah profesor Tomaž Lorenz

predlagal, da bi začela igrati skupaj, saj duov flavta — kitaro ni ravno na pretek. In tako že skoraj dve leti pod njegovim mentorstvom napredujeta in dosegata vidne uspehe. Najprej so se vrstili nastopi na šoli, nato leta 1976 prva nagrada na tekmovanju učencev glasbenih šol Slovenije in istega leta sodelovanje na otvoritvenem koncertu kongresa Zveze glasbenih pedagogov v Zaječaru. Žal je bila kategorija njunega dua lansko leto na zveznem tekmovanju odpovedana, ker se je prijavilo premalo ekip.

V Seliščih in okolici sta imela Aleš in Igor nekaj nastopov, in z jesenjo sta začela koncertirati po Sloveniji. Nastope komentira Igor, literaturo pa izbirata z mentorjem, ki se jima večkrat pridruži v skladbah za trio. Nabrala sta si že toliko izkušenj, da lahko povesta, da je najteže

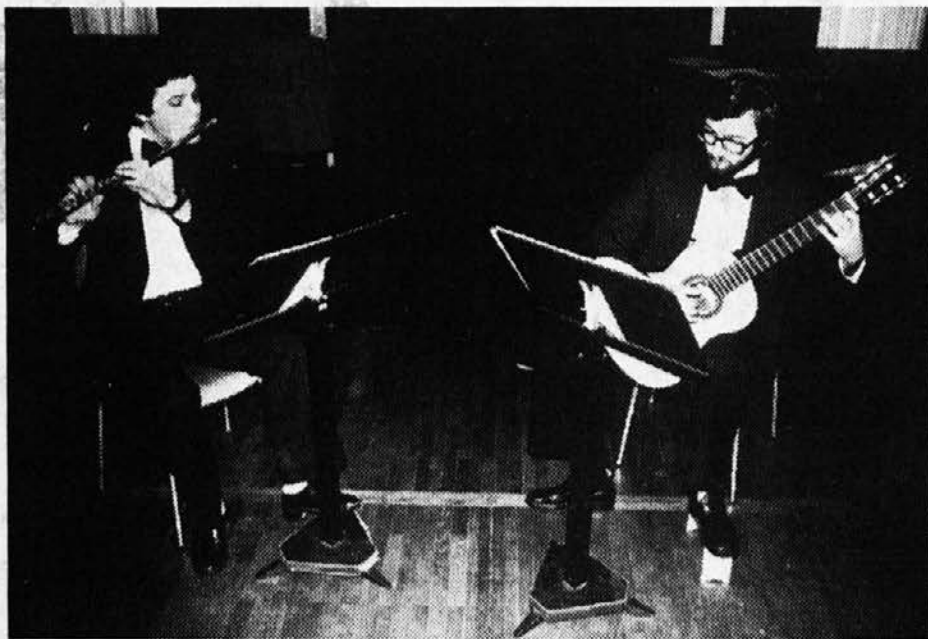
in najbolj odgovorno igrati najmlajšim, in da najboljši stik najdeta prav z občinstvom njune starosti, se pravi s študenti. Rada se spominjata nastopa na ljubljanski filozofski fakulteti, kjer sta se zelo dobro počutila in z užitkom igrala in govorila sebi enakim.

In kakšna sta Igor — kitarist in Aleš — flavtist vsak zase? Aleš je skozi in skozi flavtist, z blok-flavto je začel, še preden je dopolnil pet let, pozneje je nadaljeval s pravo flavto in ostal ji je zvest, kljub temu da so ga v štirinajstem letu neznansko zamikali bobni. Po končani srednji šoli pri profesorju Pogačniku nadaljuje študij na akademiji za glasbo pri profesorju Čampi. Flavta mu je prinesla že več nagrad, dvakrat prvo mesto na tekmovanju učencev glasbenih šol v Sloveniji in tretjo nagrado na zveznem tekmovanju v Zagrebu leta 1973 ter drugo na istem tekmovanju v Sarajevu leta 1975. Rezultat tega zadnjega uspeha je bilo povabilo na turnejo mladinskega orkestra »Jugend Musiziert« po štirih nemških in francoskih mestih lansko jesen.

Igorjeva zgodba je precej drugačna. Doma, v Črnomlju, se je učil harmoniko pri profesorju Mihelčiču, pozneje pa se je slučajno srečal s kitaro pri profesorju Jankoviču. Glasbilo mu je postalo tako všeč, da se ga je lotil z vso resnostjo. Tako je štiri leta študiral kitaro, po maturi pa se je v Ljubljani vpisal na glasbeni oddelek pedagoške akademije in na Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje, kjer je nadaljeval s kitaro. Na tej šoli je še vedno vpisan kot študent (na ljubljanski akademiji za glasbo ni oddelka za to glasbilo), obenem pa tu kitaro tudi že poučuje. Njegovo zanimanje za glasbo je precej široko in odločil se je za študij muzikologije na filozofski fakulteti, ki ga misli tudi kmalu dokončati.

Vprašanje je, kako dolga in uspešna bo še pot dua, vendar sem prepričana, da se bosta Igor in Aleš vse življenje posvečala glasbi.

KAJA ŠIVIC



ALEŠ KACJAN IN IGOR SAJE (FOTO: STJEPAN BLAŽEKA)



## ČAROBNA PIŠČAL V SLOVENIJI

Razveselila nas je novica, da bo v kratkem začelo podjetje Vesna film v Sloveniji predvajati umetnino Ingmarja Bergmana »Čarobna piščal«. Strokovna služba glasbene mladine je imela priložnost videti film na interni projekciji in glasbeni in filmski strokovnjaki so si edini, da je delo vredno ogleda. »Čarobno piščal« bodo predvajali najprej v Velenju in to od 22. do 26. aprila, 13. maja bo film na sporedu v Novi Gorici in od 25. maja dalje v Mariboru. V Ljubljani si bomo na filmski trak posneto Mozartovo opero lahko ogledali v septembru, takrat pa bomo o filmu kaj več napisali tudi v našem časopisu.