

MEDNARODNI TEKMOVANJI V BEOGRADU

PRAVILA KVIZA BELA BARTOK

BAYREUTHSKO GLEDALIŠČE

PET RAZMIŠLJANJ O BACHU

IZ DELA ORGANIZACIJ GM

IZ ZBOROVSKÉ USTVARJALNOSTI



glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

Leto VII, številka 2
3. december 1976

Wagnerjevo gledališče v Bayreuthu

iz dela
organizacij
glasbene mladine
doma ...

KONCERTI V SF ZA ČLANE GLASBENE MLADINE

8. oktobra je SF priredila prvo glasbeno matinejo — javno generalko za naše mlade poslušalce. Za srednješolce sta bili na sporedu dve deli: Srebotnjakova noviteta SLOVENICA in Schumannov KONCERT ZA KLAVIR IN ORKESTER. Dirigiral je šef-dirigent orkestra SF Anton Nanut, solistka v klavirskem koncertu pa je bila sovjetska pianistka Eliso Virsaladze. Koncert je bil komentiran, škoda le, da udeležba mladih ni bila tolikšna, da bi zasedli vseh 350 sedežev v parterju. Omenjeni program je potem zvečer odprl simfonično koncertno sezono v Ljubljani. Mladi poslušalci pa so dopoldne lahko slišali še nekaj odlomkov 4. simfonije Petra Iljiča Čajkovskega. Glasbene matinee se bodo nadaljevale še vse leto (od devetih so 4 namenjene srednješolski mladini, 5 pa osnovnošolcem).

ŠOPKI ZA PIANISTKO

Že čez 14 dni so se mladi ljubitelji glasbe že drugič zbrali v isti dvorani. Na dveh posebej pripravljenih koncertih sta 1100 mladim poslušalcem orkester Slovenske filharmonije (dirigent Anton Nanut) in pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova odigrala Mozartov KLAVIRSKI KONCERT ŠT. 24 v c-molu, KV 491. Tokrat so bili hvaležni poslušalci malo mlajši — osnovnošolci. Da bi jim bila resni Mozart in glasbena oblika koncerta čim

bliže ob samem poslušanju, je tudi tokrat strokovna služba RK GMS pripravila mladini komentar pred koncertom. Zelo moramo pohvaliti mlade glasbene nadebudneže za disciplino. To se tudi v filharmonični dvorani ne dogaja vedno, posebno še ne na mladinskih koncertih. Posebno doživetje za mlade je bilo predvsem srečanje z našo prvo »damo klavirja« — pianistko Dubravko Tomšič-Srebotnjakovo; pianistka je bila na drugem koncertu (ob 11.15) deležna celo šopkov rož, kar je za naše koncerte kar nekam nenavadno. Deklica iz VVU Janez Levec se je po koncertu, ki je minil ob burnem ploskanju prepolne dvorane, zahvalila Dubravki Tomšič, orkestru in dirigentu. Med pedagogi pa je bilo slišati negodovanje zaradi premajhnega števila vstopnic in preredkih podobnih koncertnih akcij Glasbene mladine, ki jih seveda še z večjim veseljem nadaljujemo. Oglasite se nam, tako s predlogi in vašimi željami za udeležbo na koncertih in seveda s prispevki v naše glasilo o vtisih po koncertu. F. K.

MNENJE POSLUŠALKE - PRVIČ NA KONCERTU

Za nas, osmošolce osnovne šole v Borovnici se je 4. novembra uresničila beseda — filharmonija.

Vsak na dnu duše čuti, da mu glasba nekaj pomeni — vsem brez izjeme, zato smo z navdušenjem sprejeli tovarišičin predlog, da se udeležimo generalke Slovenske filharmonije v okviru Glasbene mladine.

Na koncert smo se pripravili tako, da nam je tovarišica marsikaj povedala o Beethovni Eroici, poleg tega pa smo poslušali tudi nekaj odlomkov iz tega

dela. Vendar se glasba na ploščah ne more nikoli primerjati s tistim, kar v resnici doživimo v koncertni dvorani. Zdi se mi, da je vsak izmed nas začutil Beethovno bolest in zmagoslavje, ki je izzvenelo na koncu.

Vsi imamo radi glasbo, zato si želimo čimveč takih koncertov, kjer bomo lahko spoznavali starejšo in novejšo zakladnico glasbene literature. Poleg tega bomo spoznali skladatelje, glasbenike, dirigente in instrumente. Predlagam, da so, če je to seveda mogoče, ti koncerti povezani z učnim programom na osnovnih šolah.

MARIJA SOLNER,
8. b razred OŠ Borovnica

TUDI V LJUBLJANI PO NOvem — SKUPŠČINA MK GM LJUBLJANE

Programska in volilna seja Glasbene mladine Ljubljane, ene največjih osnovnih enot Glasbene mladine Slovenije je bila 2. oktobra. Ljubljanska GM zajema območje petih ljubljanskih občin in sorazmerno največ mladih, ki se vključujejo v naše gibanje.

Glasbena mladina Ljubljane je pravzaprav najstarejša organizacija GM v Sloveniji. Njen ustanovni občni zbor je bil že leta 1963. Takrat je bila formirana kot osnovna skupnost Glasbene mladine Jugoslavije, taka je ostala vse do leta 1969, ko je bila na pobudo še drugih osnovnih skupnosti Glasbene mladine v Sloveniji ustanovljena republiška organizacija. V skladu z ustavnimi spremembami pa je bila potrebna vnovična reorganizacija. Nalogo si je zastavila prav zadnja skupščina mestne konference.

Tajnik RK GMS Franc Križnar je orisal delovanje in programske usmeritve Glasbene mladine, naloge, ki so postavljene pred gibanje o organiziranosti in članstvu.

Predsednik osnovne skupnosti Glasbene mladine Ljubljane prof. Cvetko Budkovič je v poročilu na kratko pregledal izvršene akcije v preteklem letu in ugotovil, da bi jih v ugodnejših razme-

BILTEN — Letos je glasbena mladina pričela obveščati mlade glasbene navdušence s poskusnimi izvodi biltena glasbene mladine. Izhaja takrat, kadar je to po številu akcij potrebno. Z njim skušamo dopolnjevati in razbremeniti osrednje glasilo.

rah moglo biti še več. GML se še vedno otepa s kadrovskimi težavami, kljub obširnemu delu sloni največja teža organiziranja prireditvev na prostovoljnem delu, pri čemer je zanimanje glasbenih pedagogov za gibanje GM še veliko premajhno.

Gotovo najpomembnejša na skupščini pa je bila razprava o novem statutu Glasbene mladine Ljubljane. Po tem statutu ima zdaj organizacija novo ime: mestna konferenca. Kot veliko občinskih organizacij tudi ljubljanska še ni uspela uskladiti dokumentov z ustavnimi spremembami. S sprejetjem novega statuta, ki so ga navzoči soglasno potrdili, je naloga uresničena.

Po novem statutu so potekale tudi volitve članov izvršnega odbora MK GML, ki bo vodil delovanje organizacije v naslednjem mandatnem obdobju. Novi predsednik GML je postal Tomaž Lorenz. Ta se je v imenu novega izvršnega odbora zahvalil za izvolitev in poudaril zasluge starega odbora in predsednika prof. Cvetka Budkoviča za uspešno dosedanje delovanje. Obljubil je, da bo delal odbor po najboljših močeh in z navdušenjem, ki je pri tem delu še posebej potrebno.

V široki razpravi o programu GML za sezono 1976—77 kot tudi o srednjeročnem načrtu so se delegati ustavljali ob posameznih točkah programa (komorni koncerti, matineeje, abonma, medmestna izmenjava, klubi). GML bo sledila programskim smernicam GM Slovenije, seveda bo program ustrezno prilagodila posebnostim svojega okolja. Razmišljati bo treba tudi o organiziranju širšega, tudi zunaj glasbenega kulturnega življenja mladih, kot tudi o kulturni bogatitvi zabavnega življenja. Razen tega ostajajo še naloge na organizacijskem področju — razviti bo treba mrežo osnovnih organizacij GM na terenu in dosledneje izvajati samoupravno združevanje v vseh okoljih in na vseh ravneh. MARKO STUDEN

ODDAJA SPOZNAVAMO SVET IN DOMOVINO ima odslej novega sodelavca. Na povabilo redakcije bo glasbena mladina poskušala obogatiti omenjeno oddajo bodisi po glasbeni plati, bodisi z informacijami o naši organizaciji. V vsaki oddaji so za naše prispevke odmerili nekaj minut.

... in v
drugih
republikah

MEDNARODNI POGOVORI V BEOGRADU

Zadnjih deset dni oktobra v Beogradu je bilo zelo razburljivih za člane Glasbene mladine. Poleg mednarodnega tekmovanja in mednarodnega kviza, o katerih poročamo na naslednjih straneh, je bilo tudi nekaj pomembnih sestankov o delu in programih Glasbene mladine v raznih državah in v mednarodni zvezi.

25. oktobra se je sestal pripravljalni odbor mednarodnega glasbenega tabora Grožnjan, naslednji dan pa je bil sestanek direktorjev drugih mednarodnih glasbenih taborov. Udeležili so se ga predstavniki iz Nemčije, Danske, Belgije, Francije, Madžarske, Kanade, Poljske, Švedske in Jugoslavije. Najprej so predstavili programe posameznih taborov, nato pa so se dogovarjali o izmenjavi profesorjev in študentov.

27. oktobra se je sešel odbor animatorjev, ki so za delovanje naše organizacije izredno pomembni. Predstavniki Belgije, Poljske, Danske, Švedske in Jugoslavije so se dotaknili težav mednarodnega kviza Glasbene mladine, poleg tega pa so se dogovorili, da bodo izmenjali svoje programe dejavnosti, da se spoznajo z različnimi oblikami dela v raznih deželah.

Nazadnje, 28. in 29. oktobra so se srečali predstavniki organizacije Glasbene mladine balkanskih dežel, ki so skupaj s predstavniki mednarodne zveze pregledali glasbeno življenje v svojih državah. Proučevali so tudi možnosti za izmenjavo in sodelovanje med Glasbeno mladino in sorodnimi organizacijami v balkanskih državah.

NOVICI IZ NOVEGA SADA

Četrto srečanje Glasbene mladine Vojvodine je 16. oktobra v Subotici zbralo člane glasbene mladine iz Novega Sada, Pančeva, Bačke Palanke, Sente, Banatskega Karlovca, Sombora in Subotice. Pozorno so poslušali koncert Subotičke filharmonije pod vodstvom Ruže Rudić, KUD »Mladost« pa je izvedlo splet ljudskih plesov. Prava glasbena »slaščica« pa je bil koncert subotičkega tria, ki ga sestavljajo Matija Levaji, Pavao Bačić in Mirko Molnar. Mlade so seznanili z razvojem lesenih pihalnih instrumentov skozi dvajset popularnih skladb.

Seveda so mladi srečanje izkoristili tudi za izmenjavo delovnih izkušenj. Za naslednje leto so se dogovorili, da se bodo srečali v Novem Sadu.

V Novem Sadu pa je bila 30. oktobra prva glasbena matineja za mlade. Za prvič so se predstavili nagrajeni Jugoslovani z mednarodnih glasbenih tekmovanj. Najboljši vtis je napravila Ljubljanka Irena Grafenauer, ki je na flavti izvedla Bachovo Partito v a-molu. Nastopila sta še klarinetist Ante Grgin iz Beograda in beograjski violinist Sreten Krstić.

Sporod prve mladinske matinee je bil uspešen. Pričakujejo, da bodo taki tudi v prihodnje. Za to jamčita organizatorja, novosadska glasbena mladina in glasbena produkcija RTV Novi Sad.

Ž. LAZIĆ
R. KNEŽEVIĆ

JUBILEJ V BANJALUKI

Glasbena mladina in banjaluški dom kulture sta 25. oktobra pripravila jubilejni koncert ob 75-letnici rojstva in 50-letnici dela vidnega glasbenega ustvarjalca, etnomuzikologa in akademika Vlada Miloševića. Slavljenju so izročili zlato plaketo kulturne skupnosti.

Koncert iz opusa Vlada Miloševića je zajel njegova komorna, solistična in vokalna dela. Izvedli so jih umetniki in ansambli iz Sarajeva, Zagreba in Ljubljane.

Milica Šnajder-Huterer je v klavirskih delih (Preludium,

Arija, Finale) z izjemno tehniko našla avtentično interpretacijo avtorjevih zamisli. Ljubljanska mezzosopranistka Eva Novšak-Houška je uresničila lirizem in neposrednost avtorjevih pesmi. Sevdalinka v izvedbi klarinetista Djovanija Kavalina je povzela bistvene značilnosti bosanske pesmi z veliko glasbeno in pesniško močjo. Tudi vokalni solist Milivoj Bačanović je ob spremljavi sarajevskega komornega tria z neposrednostjo in toplino poudaril slogovne značilnosti, zlasti v »Mostarskem dežju«. Zagrebški kvintet »Pro Arte« je v večerni spored uvrstil Igro, Pesem, Kolo, Tri bagatele in izjemno izrazno delo »Kameni spavač« na stihe Marka Dizdara.

Vsekakor je takšen koncertni večer po eni strani pokazal velike sposobnosti izvajalcev, po drugi strani pa se je ustrezno oddolžil bogati ustvarjalnosti Vlada Miloševića.

KREŠIMIR VALIĆ

AKTIVNA GM V MAKEDONIJI

Glasbena mladina Makedonije deluje že 11 let, vendar intenzivno od začetka leta 1975. V Bitoli je bila leta 1965 ustanovljena prva občinska konferenca, kasneje so oblikovali osnovne organizacije tudi v drugih večjih krajih SR Makedonije, vendar jih je do leta 1975 zraslo samo osem. V okviru le-teh je delovalo 1800 članov, od tedaj pa se je število občinskih organizacij in članstva zvečalo za dvakrat. Danes je v okviru 19 občinskih konferenc vpisanih kar 5000 mladincev.

Dejavnost organizacije je pisana in zajema koncertno dejavnost po vaseh in delovnih kolektivih, glasbena predavanja z ilustracijami za predšolske otroke, akcije z vlakom, avtobusom v opero ali na koncert za šolarje, organizacijo glasbeno-pesniških večerov za mladino, organizacijo koncertnih ateljejev, filmsko-glasbenih predstav itd. V okvir rednega programa sodi tudi sodelovanje na mednarodnem festivalu Ohridsko poletje, kjer so štirje abonmajski koncerti mladih reproduktivcev iz Jugoslavije.

Razširil se je tudi program delovanja. Poleg omenjenih akcij zajema nekaj novosti: jesenska

in spomladanska glasbena karavana je na poti že drugo sezono. Jeseni in spomladi v sodelovanju z orkestrom Makedonske filharmonije obiskuje manjše kraje ter s svojimi koncerti daje tamkajšnji mladini možnost za čimbolj neposredno spoznavanje glasbene umetnosti. Razen tega je novost tudi osem abonmajskih koncertov, ki jih ob sodelovanju orkestra Makedonske filharmonije organizira glasbena mladina za skopsko srednješolsko mladino že dve sezoni. Intenzivna aktivnost je torej očitna: od leta 1975 do sredine 1976 je GM Makedonije realizirala kar 95 akcij za okoli 90.000 obiskovalcev, do konca leta 1976 pa imajo v načrtih še 93 akcij.

Zamislili so si tudi ustanovitev glasbenega tabora v Ohridu, tričlanska komisija pripravlja predlog, letos pa je bila tudi v Grožnjanu z namenom, da si naberejo čimveč izkušenj in idej.

Pripravljajo tudi republiška posvetovanja v Skopju, Kavadarcih in Kumanovu, kjer bodo obravnavali rezultate ankete med mladimi člani glasbene mladine na temo: »Kaj vse posluša in kaj bi rad poslušal mlad človek«. Pomembno bo na posvetovanju tudi vprašanje o pop glasbi v programu GMM.

V program mednarodnega sodelovanja z organizacijami GM iz tujine sodi mladinska izmenjava s CKVLKSM iz Uzbekistanske republike v ZSSR ter izmenjava z organizacijo GM Grčije.

Zanimivost sodelovanja z uzbeksko mladino na glasbenem področju so posebej sestavljeni koncerti. Štirje makedonski reproduktivni umetniki bodo sestavili program samo iz skladb makedonskih avtorjev. Koncerti uzbekskih in makedonskih umetnikov bodo na isti dan. Za gostovanje v Grčiji je GMM pripravila nastop folklornega ansambla in reproduktivnega umetnika, ki se bo predstavil s celovečernim recitalom. Pripravlja pa tudi gostovanje mladega makedonskega poustvarjalca z recitalom v Belgiji.

Sicer pa je najvažnejša naloga GMM formirati osnovne organizacije v vseh občinah. Moralo bi jih biti 30. S tem bi povečali število članstva in obenem široko odprli poti mladim v glasbeni svet. Za to pa potrebujejo veliko finančne pomoči in čimveč zavzetosti glasbenih strokovnjakov ter mladih glasbenih entuziastov.

JELICA PORENTA

MEDNARODNI TEKMOVANJI V BEOGRADU ● MEDNARODNI TEKMOVANJI V BEOGRADU ● MEDNARODNI

TOKRAT VIOLINA
IN KLAVIRSKI TRIO

Med 19. in 27. oktobrom se je v naši prestolnici odigralo letos že šesto mednarodno tekmovanje mladih glasbenih poustvarjalcev, ki je postalo tradicionalno in v svetu zelo cenjeno. Kot ena najpomembnejših akcij Glasbene mladine prireditelj vsako leto vključuje vse več tekmovalcev iz mnogih dežel in tokrat se je tekmovanja udeležilo petindvajset violinistov iz trinajstih držav ter trinajst klavirskih triov iz osmih držav. Tudi Jugoslavija se je izkazala s petimi violinisti, žal pa se ni prijavil niti en naš trio, kar kaže, da v komornih zasedbah mladih glasbenikov nekoliko zaostajamo.

Tekmovanje je potekalo kot ostali mednarodni konkurzi po etapah, v katerih mladi glasbeniki izvajajo nekatera obvezna dela in pa skladbe, ki si jih lahko izberejo. V glavnem je bil program izredno zahteven in iz etape v etapo se je število udeležencev manjšalo, v finalu pa so se znašli le po štirje najboljši tekmovalci. V zvrsti violine je po zadnjem koncertu z orkestrom prvo nagrado prejel dvajsetletni **Kim Seung Ho** iz Demokratične republike Koreje, drugi je bil Jugoslovian **Sreten Krstić**, triindvajsetletni asistent profesorja Aleksandra Pavlovića na beograjski glasbeni akademiji, tretje mesto pa je zasedel tekmovalac iz Norveške, **Terje Tonnesses**, ki je s svojo igro navdušil predvsem v zadnji etapi. Diplomsko — četrto mesto je dobila sovjetska tekmovalka, komaj osemnajstletna **Aiman Musahodzaeva**. Pri tem je treba razložiti, da na tem tekmovanju podeljuje več različnih nagrad, tako da žirije vse vprek zasedajo in se posvetojuje. Glavna žirija, ki so jo letos sestavljali skladatelj **Karen Hačaturjan** iz Moskve, violinist in skladatelj **Corado Romano** iz Ženeve, **Andre Gertler**, prav tako violinist in skladatelj iz Budimpešte, ki je bil mladostni prijatelj in sodelavec Bele Bartoka, nato **Aleksandar Pavlović** iz Beograda ter slovenski violinisti virtuoz in profesor na ljubljanski akademiji za glasbo, **Dejan Bravničar**, podeljuje prve štiri nagrade in pa nagrado za najboljšo izvedbo Bachovega dela. Podobno je delo glavne žirije za ocenjevanje triov, ki so jo sestavljali štirje člani žirije za violinsko igro, Aleksandra Pavlovića pa je tu zamenjal pianist **Stjepan Radić** iz Zagreba. Kako poteka delo take žirije in na kakšen način se člani med seboj sporazumevajo, nam je razložil Dejan Bravničar, ki se je letos prvič znašel v vlogi ocenjevalca na mednarodnem tekmovanju.

Kakšen je bil vaš občutek, ko ste morali kot član žirije presoati igro mladih glasbenikov?

Dobil sem občutek, da je to zelo težko in odgovorno delo. Tu se zbere ogromno instrumentalistov z vseh koncev sveta in vsak od njih igra čisto drugače, dela drugačne napake in ima druge kvalitete. Težko je to pravilno pretehtati in se odločiti, kaj naj pri ocenjevanju prevlada. Člani žirije smo se zavedali, da je ta prireditev namenjena mladini, zaradi česar je toliko bolj potrebno ohraniti kar največjo objektivnost.

Za kakšen način ocenjevanja se je odločila žirija?

Pravilnik je sicer predvideval, da v vsaki etapi vsak član žirije po svoji presoji oceni posamezne tekmovalce s točkami od 0 do 30. Vendar smo se takega ocenjevanja malo bali, ker bi lahko nehote pripeljalo do vrstnega reda, ki ga nismo želeli. Zato smo se sami odločili za razgovor po vsaki etapi posebej in smo preprosto glasovali, kdo naj bi šel dalje in kdo ne. V glavnem mnenja niso bila hudo različna. Tudi pri zadnji etapi smo se dogovarjali o nagradah in predvsem za prvo nagrado je bilo mnenje v obeh zvrsteh soglasno, saj so se tako Korejec kot Novi praški trio v celnem tekmovanju izkazali za nedvomno najmočnejše in tudi najsolidnejše izvajalce. Pri njih iz etape v etapo ni bilo nihanja v kvaliteti. Korejec je tehnično izredno nadarjen violinist, zato pa so ga nekateri prekosili v izvedbi, kar se je poznalo pri ostalih nagradah. Glasbeniki iz Češke pa so tako enoten ansambel, da o njihovi uvrstitvi ni bilo dvoma, saj so si bile vse žirije edine, da zasluzijo prvo mesto. Tako so dobili poleg prve nagrade tudi nagrado za najboljšo izvedbo Mozartovega tria, »Zlato harfo« ter

nagrado Zveze jugoslovanskih skladateljev za najboljšo izvedbo Despićeve skladbe.

Kaj mlademu glasbeniku pomeni dobra uvrstitev na mednarodnem tekmovanju?

Danes je podobnih tekmovanj po celem svetu mnogo in mladi se jih pridno udeležujejo. Seveda je sodelovanje velik preizkus sposobnosti, znanja in tudi vzdržljivosti. Največja razlika med igranjem na koncertu in na tekmovanju je v tem, da na tekmovanju zahtevajo od mladega glasbenika tehnično neoporečnost, zato pa manj muziciranja, ki je pogoj za koncertiranje. Na teh preizkusih lahko zmagajo le izrazito fizično in psihično stabilni instrumentalisti, kajti ta tekmovanja so nekaj podobnega športu. Zato pa nagrada še ne zagotavlja kariere. Lahko seveda pomeni stopničko naprej, prinese možnost igranja v raznih deželah, kot na primer prva nagrada na beograjskem tekmovanju, ki zagotavlja angažma v osmih deželah Evrope in Mehike. To je izjemna priložnost, ki jo ponuja redko katero tekmovanje. Vendar pripominjam, da nagrada pomeni napredek le za že formiranega glasbenika, ki mu tako število koncertov res pomeni prodor v svet. V nasprotnem primeru za mladega instrumentalista to ne bi bila nobena usluga, saj se ne bi znašel pri tolikih nastopih v raznih državah, kajti pogosto nastopanje pomeni tudi manj časa za vadenje in izpopolnjevanje.

Besede našega izkušenega violinista so se uresničile že na tekmovanju samem, saj je nekaterim tekmovalcem zmanjkalo sil, udeleženka iz Nemčije pa je ob novici, da je prišla v finale, izgubila pogum in se na vrat na nos vrnila domov.



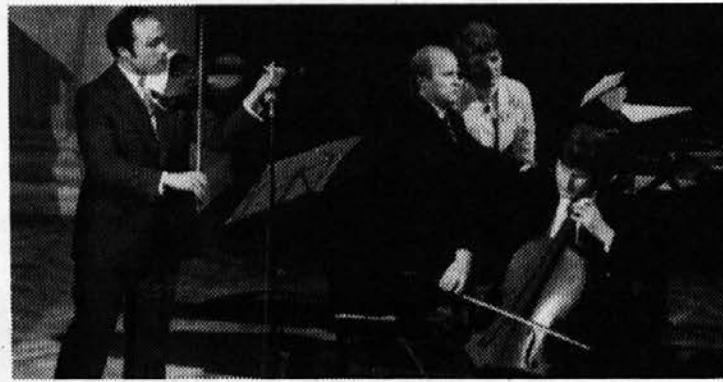
MEDNARODNA ŽIRIJA ZA OCENJEVANJE VIOLINSKE IGRE: (OD LEVE PROTI DESNI) CORADO ROMANO, ALEKSANDAR PAVLOVIĆ, KAREN HAČATURJAN, DEJAN BRAVNIČAR IN ANDRE GERTLER

Našteti moramo še ostala priznanja: nagrada »Zlata harfa«, ki jo podeljuje beograjska »Politika« tekmovalcu, ki ga izbereta občinstvo in mlada mednarodna žirija, je med violinisti prejela simpatična mlada tekmovalka iz Sovjetke zveze, med trii pa, kot smo že omenili, **Novi praški trio**. Za češkim ansamblom so se zvrstili kot drugi glasbeniki iz Zahodne Nemčije, tretji mladi Romuni in četrti tekmovalci iz Belgije. Aiman Musahodzaevi je podelila nagrado »Branko Pajević« za najboljšo izvedbo našega dela Zveza jugoslovanskih skladateljev, ki je nagradila za izvedbo sonate Josipa Slavenskega Terje Tonnessesa. V tej zadnji žiriji, ki je bila petčlanska kot vse ostale, je sodeloval slovenski skladatelj Uroš Krek, ki je prav tako omenil, da ocenjevanje mladih glasbenikov ni prav nič lahka naloga in da se je žirija večkrat znašla pred težavo, ali vzpodbujati najmlajše tekmovalce, ki so za svojo starost pokazali zelo dobro igro, ali se odločiti za malo starejše izvajalce, ki že mejijo na profesionalnost. Vse te probleme so letos rešili kar se da pravično, nobeden izmed tekmovalcev se ni pritožil, naslednje leto pa je vrsta na pianistih in klavirskih diuih, da se pomerijo med seboj.

KAJA ŠIVIC



KOREJEC KIM SEUNG HO MED NASTOPOM



NOVI PRAŠKI TRIO — NEDVOMNO NAJBOLJŠI NA TEKMOVANJU

TEKMOVANJE V BEOGRADU ● MEDNARODNI TEKMOVANJE V BEOGRADU ● MEDNARODNI TEKMOVANJE V

KVIZ »KLASIKI
SODOBNE GLASBE«

Bralcem našega časopisa kviz na glasbeno temo kot oblika tekmovanja ni neznan, zato pogledajmo, kaj o tej prireditvi Glasbene mladine misli organizator letošnjega mednarodnega kviza v Beogradu, Daniel Kirn:

»Menim, da ima kviz kot kulturna in družabna prireditev predvsem dobre strani. Vzpodbuja širjenje glasbene kulture in prijateljstvo med mladimi. Poleg tega izdamo vsako leto kot gradivo za kviz strokovno knjigo na glasbeno temo, in nekaj plošč ter trakov, kar brez dvoma bogati glasbeno literaturo.«

Tega so se morali zavedati tudi vsi tekmovalci, mladi ljubitelji glasbe, ki so se letošnjega kviza udeležili, saj je bilo gradivo izredno obsežno in tema vse prej kot lahka. Spoprijeti so se namreč morali s snovjo, ki zajema vse najpomembnejše smeri in dela evropske glasbene umetnosti našega stoletja. Tekmovanja se je udeležilo izredno število ekip, saj je sodelovalo dvajset jugoslovanskih mest iz Srbije, Vojvodine, Črne gore in Slovenije, vseh ekip pa je bilo skoraj sto. Temu primerno so se vprašanja skozi vse etape kviza ožila in težavnost se je stopnjevala do mere, ko so imela vprašanja po pet podvprašanj in so morali mladi tekmovalci uganiti skladbo že kar po nekaj tonih z magnetofonskega traku. Znanje je bilo osupljivo in na finalu v Beogradu, kjer so se štiri jugoslovanske ekipe pomerile med seboj, da bi lahko izbrali najboljšo za sodelovanje na mednarodnem delu tekmovanja, so bile razlike le za točko. Tako je dobila ekipa Mladenovca vseh možnih 40 točk, ekipi Kopra in Kladova 39 in Vršca 38.

Zadnji del, mednarodni kviz, je izzvenel drugače, kot smo pričakovali, saj je bila Jugoslavija na tekmovanje tako dobro pripravljena, da je finale pred televizijskimi kamerami izgledalo kar malo neresno. Iz inozemstva so se namreč od petih napovedanih udeležile tekmovanja samo tri ekipe in tako je v mednarodni kviz pravzaprav prišla le ena jugoslovanska, ne pa vse štiri, kot je bilo domenjeno v začetku. V drugih državah niso imeli izločilnih predtekmovanj, ampak so preprosto poslali ekipo, ki so jo uspeli najti in dobro pripraviti. Zato so bila v finalu tudi vprašanja nekoliko lažja in tekmovalci naših ekip, ki so se do zadnjega izkazali, so se v dvorani nasmihali ob vprašanjih, ki so jim vedeli odgovor še pred posnetkom glasbe, tuje ekipe pa so se morale na moč truditi, da so razvozljale nalogo. Seveda je k ozračju pripomogla televizija z zagrebškim napovedovalcem Ivanom Hetrichom, ki je tekmovanje vodil letos že drugič. V lepi dvorani Študentskega kulturnega centra so se pred ekipami in občinstvom v živih vprašanjih zvrstili beograjski umetniki, med njimi pianist Duško Trbojević, zboru Zdravko Krstanović in Collegium Musicum itd. Lepa prireditev za televizijsko oddajo, vendar z rahlo grenkim priokusom za naše ekipe, ki niso bile vnaprej pripravljene na to, da bo mednarodni kviz bolj predstava kot tekmovanje.

Kljub vsemu so se organizatorji izkazali, tekmovanje je potekalo nemoteno do konca, ekipe so se tako v Vršču in Kragujevcu, kjer so bila predtekmovanja, kot v Beogradu dobro počutile, gostitelji niso zatajili svoje priznane prisrčnosti in gostoljubja in tudi korektnosti ni bilo kaj očitati.

Končni vrstni red je takle: prvo mesto je osvojila skozi vse tekmovanje odlična ekipa iz Mladenovca, drugi so bili trije študenti iz Grčije, tretja izjemoma samo dvočlanska ekipa (študent fizike in dijak) iz Poljske, četrto mesto pa je pripadlo Švedom. Prva in druga nagrada sta omembe vredni — teden bivanja in brezplačne vstopnice za festival v Poznanju na Poljskem ter teden dni na ljubljanskih poletnih igrah, naše tri ekipe pa so si pridobile 5-dnevno bivanje v Budvi.



PRIJATELJSKI POMENEK ČLANOV EKIP IZ KOPRA, VRŠCA, KLA-DOVA IN MLADENOVCA

Pripisala bi rada, da smo Slovenci lahko ponosni na obe naši ekipi, koprsko in novomeško, ki sta zbrali toliko poguma in energije, se snovi lotile z vso vnemo in se tako izkazali. Dekleta in mentorice iz Kopra naši bralci že poznajo, saj so zmagale lansko leto na slovenskem kvizu. V naslednji številki bomo objavili njihove vtise, mladi tekmovalci iz Novega mesta pa se vam predstavljajo z lastnim prispevkom, v katerem so brez zadržkov napisali, kako je izgledalo njihovo sodelovanje na kvizu v Srbiji.

K. Š.

TEŽAVNA POT
DO KLASIKOV
SODOBNE GLASBE

Prokofjev, Stravinski, Debussy, Mokranjac in drugi — to so skladatelji, s katerimi smo se pred kratkim srečevali vsak dan, poslušali njihovo glasbo in študirali njihove načine komponiranja. Zakaj? Pripravljali smo se za kviz, ki ga je razpisala glasbena mladina Srbije in je imel naslov »Klasiki sodobne glasbe«.

Že med počitnicami smo dobili gradivo, ki ga je bilo treba predelati — dva magnetofonska trakova in skripta, ki pa se jih nismo nič kaj razveselili. Kako tudi? Napisana so bil v srščini, ki smo jo sicer razumeli, da pa bi se v njej tudi naučili, to se nam je zdelo nesmiselno. Tako nam ni preostalo nič drugega kot da smo se sami lotili prevajanja. Res je šlo potem učenje lažje od rok, toda šele ob pomoči prof. Marnove, ki je bila naša mentorica, smo doumeli bistva nekaterih stvari.

Vestno smo se pripravljali in nestrpno čakali novic o tekmovanju. Toda že pri teh se je zataknilo, saj skoraj do zadnjega nismo vedeli, kdaj bomo odpotovali v Vršču. Tam je bilo namreč naše predtekmovanje, v katerega smo se uvrstili brez predtekmovanja v Sloveniji, saj je imela naša republika le dve ekipi — koprsko in našo. Koprčanke so imele predtekmovanje v Dimitrogradu. 15. oktobra smo dopotovali v Srbijo sami. Že v Ljubljani smo se morali preizkusiti v potrpežljivosti, saj je imelo naše letalo dveurno zamudo. V Beograd smo prispeli prepozno in kljub naši prošnji nas ni nihče pričakal. Ko po daljšem čakanju le ni bilo nikogar, smo poskusili srečo še z vsemi telefonskimi številkami, ki smo jih imeli na vabilu, vendar zaman. Zato nam ni kazalo drugega kot taksi, ki nas je nazadnje odpeljal kar do Vršca, saj smo tudi primeren vlak zamudili. Res smo malo debelo pogledali, ko smo plačevali začinjen račun, vendar smo se utrujeni in lačni prepričevali, da je najvažnejše to, da smo le prispeli.

V Vršču so nas takoj vzeli v roke prijazni gostitelji. Kljub utrujenosti je bil obisk mesta, še posebno mestnega muzeja, nepozaben, za kar imajo največ zaslug prijazni dijaki tamkajšnje gimnazije. Prijateljsko srečanje po večerji je ob prijetnem klepetu in grizljanju odličnega grozdja minilo kot bi pihnil. Res smo že veliko slišali kako prijazni in gostoljubni so Srbi, toda njihova pozornost in radodarnost sta nas kljub temu presenetili.

Naslednje jutro nas je že čakalo tekmovanje. Ekipe iz Srbije so nam dale jasno vedeti, da so izvrstno pripravljene, in da računajo na uvrstitev v naslednji krog, ki je bil v nedeljo v Kragujevcu. Zbali smo se, da bomo osramotili Slovenijo, vendar strahu nismo pokazali. Dvorana se je napolnila do zadnjega kotička. Napovedovalec je na oder povabil najprej našo ekipo in spet so se nam začele potiti roke. Toda ko se je v dvorani oglašil prisrčen aplavz publike, je vse to minilo. Občinstvo je bilo do vseh ekip prijazno, objektivno in disciplinirano. Medtem ko smo odgovarjali na vprašanja, je v dvorani vladala tišina. Naša ekipa je začela dobro in nazadnje smo se na naše veliko veselje uvrstili v naslednje kolo tekmovanja.

Pred odhodom v Kragujevac so nas Vrščani odpeljali še na Kulo. To je najvišji vrh tam okoli. V primeru z Gorjanci se nam je zdel nizek grič, ko pa smo se vzpenjali nanj, so odpovedali naše alpinistične moči, saj nam je nagajala košava, ki si je vtepla v glavo, da bo omajala našo domišljavost.

V Kragujevac smo prispeli zvečer. Najprej smo poiskali Koprčanke in imeli smo si toliko povedati, da smo se skoraj pozabili eden drugemu predstaviti. Na večernem srečanju so morali predstavniki obeh mest, kjer sta bili predtekmovanja, povedati o poteku tekmovanja. Pri tem nas je doletela čast — Vrščani so nas izbrali za najbolj simpatično ekipo. Čeprav je bilo to srečanje prijetno, se nikakor ne more meriti po svoji prisrčnosti z večerom v Vršču. Tudi občinstvo je bilo mnogo manj obzirno in med tekmovanjem so se po dvorani razlegali žvižgi in klepetanje. Zato pa je bilo tekmovanje samo bolj izenačeno in tudi bolj kvalitetno. Vse ekipe so pokazale veliko znanja, razlika med prvo in zadnjo je bila le štiri točke, toda mesta za nadaljnje tekmovanje so bila le štiri. K sreči se je prekaljenim Koprčanom uspelo prebiti med najboljše štiri. S svojim nastopom in zbranimi točkami pa smo bili več kot zadovoljni tudi mi. Ko smo se vračali domov in urejali vtise, smo bili srečni, da naš trud ni bil zaman. BARBKA MOČIVNIK, FRANCI VOVK IN SREČKO STARIČ IZ NOVEGA MESTA

predstavljamo
vam
glasbene
ustanove

POGLEJMO V OPERO — TOKRAT MARIBORSKO

Sedite v temi nekje v parterju ali morda na balkonu. Zadoni glasba in zastor se počasi dvigne. Najbrž je čar predstave, glasbene drame, prav v tem, da odrsko dogajanje z vsemi zakonitostmi prepleta z glasbo. Ob zgodbi, ki je podlaga opernega dela je vsaj navidezno tudi glasbo laže dojemati in spremljati.

Kaj se dogaja na odru, zna navadno opisati marsikateri — tudi

mlajši poslušalec. Mnogo manj preprosto pa je povedati, kako predstava nastane, kaj vse se še skriva za odrom — in kar je v operi bistveno, pod njim. Pod odrom je namreč orkester. Ta v mariborski operi, ki smo jo obiskali, da bi jo predstavili našim bralcem, ne služi samo »spremljanju« pevcev na odru.

Besedo »spremljati« smo dali nalašč med narekovaje, saj opere ne moremo preprosto (in predvsem napačno) deliti na solistični del, ki ga vidimo na odru, in spremljanje, ki naj bi bil naloga orkestra. Instrumentalisti so zelo pomembni, povsem enako pozornost zaslužijo kot pevci na odru.

No, mariborski orkestraši imajo še eno nalogo. Ker je opera edina poklicna glasbena ustanova v severovzhodni Sloveniji, skrbijo za koncertno dejavnost. Simfonične koncerte pripravljajo predvsem za mladino, ob tesnem sodelovanju z Glasbeno mladino v Mariboru.

Nastopajo v hiši, ki je hkrati tudi gledališče, opera in drama obenem. Zato velja, da je mariborski oder med slovenskimi poklicnimi najbolj zaseden. V poprečju se na njem trikrat dnevno zvrstijo pevci ali gledališki igralci — zdaj za vajo, zdaj za nastop.

Boris Švara, s katerim smo se pogovarjali, je direktor mariborske opere in tudi njen dirigent. Povedal

je, da je bila dvorana grajena pred 100 leti za takratnih 25.000 meščanov. Tako nas ne preseneča ugotovitve, da dvorana za današnje razmere ni več ustrezna, da je premajhna.

Težave je mogoče rešiti tako, da drama in opera veliko gostujeta: opera s simfoničnimi ali komornimi koncerti, posebej pa balet z glasbo, ki je posneta na magnetofon. Tako jim ni težko priti tudi do najbolj oddaljenih krajev, do »belih lis« na kulturnem zemljevidu Slovenije. Štiri leta, kolikor trajajo njihove izkušnje, so s tako oblikovanjem sporedom tudi gostovali. Orkestru samemu ni težko na pot, ko je treba obiskati kraje, od koder ljudje ne morejo na koncerte.

Opera s kulisami in ob zapletenih tehničnih pripravah pač težko gostuje. Zato so organizirali karavane iz Prekmurja in s Kozjanskega. Obiskovalci opere se že na poti seznanijo z delom, ki ga bodo spremljali, in tako zelo pozorno sledijo predstavi.

Kako predstava v operi nastane, nam je Boris Švara prav natančno razložil: Najprej se morajo pogovoriti vsi, ki delo oblikujejo: režiser, dirigent, scenograf, kostumograf, koreograf. Nato režiser in scenograf zasnujeta odrsko podobo predstave. Glasbeniki se delo učijo po skupinah: pevci najprej vadijo vlogo posamično ob spremljavi klavirja, s ko-

repetitorjem torej. Nato vadi več pevcev na tako imenovanih ansambelskih vajah. Tačas se zbor pripravlja sam z zborovodjem in se nato priključi pevcem, solistom, ter vadi dalje ob klavirski spremljavi (klavir ves ta čas nadomešča orkester). Baletniki morajo prav tako samostojno pripraviti svoj delež v predstavi. Odveč je poudarjati, da medtem orkester pridno študira instrumentalni del. Aranžirke na odru pomenijo odrsko oblikovanje predstave.

Ko so vsi »zreli« za zbrano skupno vajo, se zberejo v dvorani, kjer vadi orkester, solisti in zbor sedijo, zato temu pravijo v operi sedežne vaje. Tako je, kot da bi opero izvajali koncertno, brez odra, ki je za obiskovalce tako privlačen. Vsi se torej preselijo na oder in tedaj je potrebnih še nekaj vaj do generalke. Tudi vsa tehnična vprašanja je treba rešiti, razsvetljavo, postavitev kulis, za kar je zadolženo tehnično osebje.

Generalke je nato vaja, ko je vse že izpiljeno, tudi kostumi in scena. Pravijo, da potrebujejo približno dva meseca od prve vaje do premiere. Preveč truda, da bi ostali samo pri eni predstavi. Kljub temu pa je prav lepa številka 300 ponovitev ene opere. Med najpogostejše izvajanimi je Smetanova »Prodana nevesta«.

Za najmanj 100 predstav letno (sem štejemo premiere, ponovitve in gostovanja) je štirinajst pevcev soli-

podlistek

MARJAN KOZINA:

OD ZAMISLI DO PREMIERE

Velik del tega poglavja je tako splošno znan, da se bo zdel marsikomu odveč; veliko je omenjeno že na drugih mestih in se bo marsikomu zdelo nepotrebno ponavljanje. Vsi, ki tako mislijo, lahko to poglavje brez

škoda preskočijo; saj si tudi pri drugih knjigah večkrat prihranimo branje že znanih stvari. Marsikoga pa utegne zanimati zgoščen pregled zamotanega ustvarjanja in uprizarjanja opere in bi si rad predočil vse tisto ogromno delo, ki je moralo biti storjeno od trenutka, ko se je avtorjem prvič utrnula misel napisati opero, pa do tistega trenutka, ko poslušalec lagodno sede v parter poslušat krstno izvedbo nove opere.

Zamisel komponirati opero se ne rodi vedno v glavi skladatelja. Vse do zrelega Verdija, velikokrat tudi še kasneje, je bila opera skoraj praviloma naročena. Knez, založnik ali operni direktor je sporočil komponistu, ki ga je poznal in cenil: »Do tega dne potrebujem novo opero, te in te vrste in vsebine, za majhen (velik) ansambel, želim, da pojejo pevci X., Y., in Z., opremo želim razkošno, bogato (skromno), plačam toliko in toliko.«

Komponist je poiskal znanega libretista — ti so imeli stalno po več libretov »na zalogi« — domenila sta se, sedla k dopolnilom in spremembam, ki jih je želel skladatelj; v dogovorjenem roku sta dobavila novo opero.

Na tak način danes le še poredkoma nastajajo nova dela. Komponist, ki je prepričan, da je dorasel vsem velikim zahtevam, ki jih postavlja kompozicija opere, in ki ima razvit smisel za dramatično, scenografsko, dramaturgijsko, itd., si poišče lite-

rarno snov, ki mu je všeč in mu »leži« ter jo bodisi sam ali z dobrim libretistom — ki so na danes po vsem svetu sila redki — priredi po svojem okusu in v skladu z zahtevami operne tehnike.

Čas, ki mine od prve zamisli do dokončane partiture, je sila različen: za Mozarta, Rossinija, Donizettija in vrsto drugih vemo, da so bili fantastično urni: če so napisali opero v dveh tednih, ni bilo to prav nič posebnega. Wagner pa je na primer na »Mojstrih pevcih« pridno delal celih sedem let; od prvih skic za to opero pa do premiere je minilo dvaindvajset let.

Stvar postane razumljiva, če pomislimo, da je bil, vzemimo, Rossini genialno invenciozen; tako rekoč iz rokava je stresal ansamble in arije, recitativi so bili stvar rutine in napisal jih je mimogrede, zadoščalo je petnajst linijskih sistemov in manj.

Wagnerjevo delo, denimo, je bilo v primeri z Rossinijevim — sit venia verbo — težajsko. Tu ni lahkotnih, v bistvu preprostih arij, ki se pišejo kar »same od sebe«; skladateljsko delo od dobe romantike nadalje postaja težje, zahtevnejše, terja zelo obsežno in vsestransko kompozicijsko tehnično znanje in zato tudi neprimerno več časa. Tu je tematsko obdelovanje važnejših (tudi vodilnih) motivov in bogato kontrapunktično prepletanje melodij in glasov; nepretenciozni re-

citativi so se morali umakniti nepretrganemu toku polno utripajoče glasbe; partitura se je razrasla na trideset, štirideset sistemov in vsak od njih ima svoje lastno življenje, zahteva natančno, skrbno izdelavo. Rossini si je lahko olajšal delo s ponavljanji, okrajšavami, podvajanji glasov, itd., kjer je s skupnimi znaki povedal vse potrebno. Wagner je moral izpisati vseh trideset ali več vrst. Tako postane razumljivo, da je Rossini napisal stran partiture morda v nekaj minutah, da pa je Wagner porabil za eno stran tudi ves dan.

Velike, čeprav ne tako občutne so razlike v pogledu inscenacije, libreta, režije itd. Naši predniki so pred sto, dvesto leti mogli napisati po dvajset, petdeset, sto oper in še več; danes bi bilo za sto oper treba živeti vsaj tristo let. Tega pa še ne znamo.

Kratka shema naj pokaže pot opere od zamisli do premiere:

Ustvarjalci: komponist — literat — libretist (prevajalec).

Oblikovalci: dirigent (s korepetitorji) — režiser (s pomočniki) — pevci — scenograf — koreograf — kostumograf — zbor — orkester.

Tehnika: slikarji kulis, osvetljevalci, rekviziterji, krojači, frizerji, maskerji, inspicient, sufler, dekorater, garderobierji, itd.

Zadeva torej ni preprosta in zahteva točno sinhronizirano in do po-

stov kar premalo. V mariborski operi si pomagajo z gosti. Zbor šteje približno štirideset poklicnih pevcev, balet dvajset plesalcev, v orkestru pa je petdeset glasbenikov, kar je za možnosti odra dovolj. In kdo še vse sodeluje pri oblikovanju predstav? Režiser, saj usmerja dramsko dogajanje na odru, koreograf, ki oblikuje gibanje plesalcev, šef baleta in zborovodja, ki vsak skrbi za svoj izvajalski ansambel. V operi pa razen tega ne bi šlo brez suflerja, ki šepeta besedilo ritmično, v skladu z igro orkestra, da pevci pravilno vstopijo. Inšpicient pa je zadolžen za to, da so vsi pravočasno na odru in da vse v redu poteka.

Dirigent, za katerega navadno mislimo, da samo z orkestrom naštudira instrumentalni del predstave, je odgovoren za veliko več. Natančno mora biti seznanjen z vsem, kar se dogaja na odru in pravzaprav tudi za njim. Tako daje pečat celotni predstavi, čeprav je delo pri njenem nastajanju in oblikovanju natančno porazdeljeno. Šele če je vse usklajeno, lahko delo res zazveni, kot si ga je skladatelj zamislil.

Mariborska opera je lani praznovala tridesetletnico neprekinjenega delovanja. V teh letih je pripravila nad tri tisoč petsto predstav, ki si jih je ogledalo skoraj milijon šeststo tisoč obiskovalcev.

METKA ZUPANČIČ



tankosti izvežbano kolektivno delo petdeset do tristo ljudi in več (to je odvisno od stila opere, zasedbe itd., pa tudi od zmogljivosti scene, razpoložljivih materialnih sredstev in osebja).

Komponist

Komponistov delež je najbolj tehten, v najvišji meri odločilen za celotni vtis, ki ga napravi opera, in je seveda prvenstveno odgovoren za uspeh ali neuspeh dela. V artističnem in tehničnem pogledu je kompozicija opere premerila tako ogromno pot, kakor nobena druga umetniška zvrst. In to v kratkih tristoletnih letih, od florentinske »camerate« do današnje moderne opere.

O kompoziciji opere in njeni tehniki je beseda na drugih mestih te knjige, zato se ni treba ustavljati pri vprašanjih arije, ansambla, raznih vrst recitativa, prekomponirane glasbe, vodilnih motivov in ni treba omenjati drugih prvin kompozicije in njenega razvoja v treh stoletjih in pol. Pač pa moramo spregovoriti o libretu in o vsem, kar je v zvezi z dramsko in literarno platjo opere.

Libretist

Prenekateri obiskovalec opere misli, na žalost sebi v škodo, da je li-

breto popolnoma nevažen, da je pač neko potrebno zlo, nekakšen rekvizit, ki komponist nanj »obeši« svojo muziko. Tak površnež ostane pri poslušanju čisto pri vrhu: sliši le tri, štiri priljubljene pevce, morda posluša malo muzike in se še pozanima za balet in sceno — in to je zanj vse.



Znaten del operne publike je tudi prepričan, da so libreti neumni in napisani v slabih stihih. Toda to le deloma drži. V operi sicer ne manjka slabih libretov, kakor v književnosti ne manjka plaže, vendar strogi sodnik »čas« vse prerešeta: opere s slabimi libreti odriva v pozabo in le tedaj, če se slab libretto družijo z odlično glasbo, naredi izjemo. Med operami, ki bleščijo v svetovnem repertoarju, je nekaj takšnih izjem, a v glavnem železni repertoar sestavljajo dela z dobrim ali vsaj solidnim libretom.

Vemo, da so prve opere, ki so se naslanjale na grško tragedijo, bile po literarni strani skrbno izdelane. Za Gluckovega »Orfeja in Evridiko« je libretto napisal spreten italijanski pesnik Calzabigi. Drugi Italijan, stilno uglašen Pietro Metastasio, pa je literarno zaslovel v glavnem sploh le s pisanjem libretov. A tudi v novejšem času med pisci libretov srečujemo znana literarna imena.

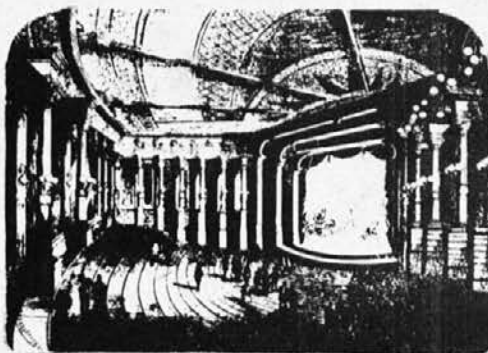
Več ko sto let je opera črpala snovi predvsem iz bajeslovja, iz grških legend in srednjeveške zgodovine, a ob koncu osemnajstega stoletja so se te teme začele izgubljati. Skladatelji in libretisti so segli po dramah in romanih, ki so jih napisali veliki pesniki, dramatik in komediografi: Shakespeare, Goethe, Schiller, Scott, Raci-

ne, Rousseau, Beaumarchais, Moliere, Goldoni, Gozzi in še mnogi drugi.

V dobi romantike, realizma, verizma iščejo skladatelji in libretisti operne snovi pri sodobnih pisateljih, kot so: Hugo, Prevost, Maupassant, Dostojevski, Puškin, Hofmannsthal, da omenimo le nekatere važnejše. Od impresionizma dalje srečujemo imena: Maeterlinck, Priestley, G. Büchner, J. Cocteau in drugi.

Očitek, da opernih libretov ne gre jemati resno, je torej treba omiliti. Številni libreti so narejeni po delih najvidnejših literarnih veličin zadnjih tristo let. Drugo vprašanje pa je seveda sam libretto, se pravi — priredba neke literarne predloge v operno knjigo ali libretto. Dober libretist mora biti tudi sam spodoben pesnik, dober, vsestransko razgledan glasbenik, biti mora dober dramaturg, imeti smisel za sceno, instinkt za to, kaj je »operno« učinkovito, kaj je okusna priredba snovi za opero in kaj je zgolj krajsanje dolgega teksta, in še marsikaj drugega. Pri zahtevah, ki se stavljajo libretistu, ni čudno, da so dobri libretisti tako na redko posejani. To nam tudi pojasnjuje, zakaj je toliko opernih komponistov, ki si libretto pišejo sami. To nikakor ni čednost, to je sila; skladatelj kratko in malo ni našel libretista, ki bi znal izbrano snov lepo in za kompozicijo opere dobro predelati.

ZAČASNO GLEDALIŠČE

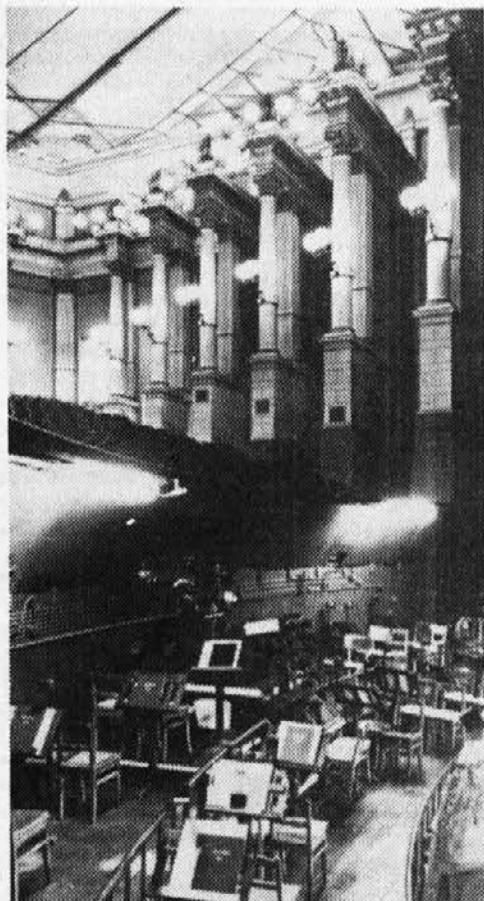


POGLED V WAGNERJEVO GLEDALIŠČE 1875-76

V podpisu k notam **SEGUIDILLE** smo v prejšnji številki napačno zapisali, da je bila prva izvedba te skladbe leta 1919. Opravičujemo se bralcem in popravljamo letnico — krstna izvedba je bila leta 1931.

OBVESTILO O ODDAJI

Glasbo Richarda Wagnerja boste imeli priložnost poslušati v naši oddaji, »Iz dela glasbene mladine«, ki bo na prvem programu v soboto, 11. decembra, ob 14.05.



POGLED IZ ORKESTRALNEGA PROSTORA V DVORANO

Približno 300 opernih hiš je na svetu in vsaka od njih ima svojo zgodbo. Nekaj jih je znanih po tem, da so pogorele, druge so zaslovele po znamenitih glasbenikih, ki so v njih delovali, nekatere občudujemo zaradi njihove kvalitete, tretje se ponašajo z bolj ali manj zasoljenimi zgodbicami iz zakulisja.

Operna hiša je več kot samo stavba, v kateri se vršijo operne predstave. Ko zapusti poslednji obiskovalec avditorij, se pogasijo luči in pevci očistijo naličene obraze, zaživi svoje drugačno življenje. Zaprašene kulise in scefrani kostumi, pozabljeni instrumenti v orkestralnem prostoru, nevidna tehnika na vrvišču, prostori ob, pod in za odrom pričajo o njeni preteklosti. In ko z novim dnem brez omamne pozabe luči, naličenih obrazov in smehljajočih priklonov zaživi v delovnem vzdušju, se z nemirom in mrzličnimi pripravami na novo premiero prične zopet druga zgodba.

Med najbolj svojstvene zgodbe sodi tista o festivalskem gledališču v Bayreuthu. Skromno grajena in neugledna zgradba je videti grda in ob njej stoji vrsta prav tako neuglednih stavb, ki so daleč od tega, da bi tvorile estetski kompleks. Ničesar dovršenega ni v zunanji podobi tega gledališča: videti je začasno gledališče, pa je kljub temu preživelo celih sto let.

Bilo je 1849, ko je moral Richard Wagner zaradi sodelovanja v revoluciji pobegniti iz Nemčije v Švico in tukaj se je rodila ideja o najbolj nenavadnem gledališču na svetu. V tistem času še navdušen borec za svobodo, je želel Wagner revolucionarno preoblikovati tudi gledališče, saj je sodil, da lahko nastopijo pozitivne spremembe na področju umetnosti le na osnovi spremenjenih družbenih odnosov.

Kot svobodno gledališče si je predstavljal začasno gledališče iz desk, v katerem bi tri dni zapovrstjo uprizorili z amaterji njegovo glasbeno dramo »Siegfried«, kasnejši »Somrak bogov« iz tetralogije »Nibelunški prstan«, nato pa gledališče preprosto podrli. In konec.

Toda z dozorevanjem tetralogije »Nibelunški prstan« je dozorevala tudi njegova zamisel o novem gledališču. Še vedno je želel začasno gledališče v nekem majhnem, odmaknjem mestu, še vedno naj bi v njem v obliki festivala igrali samo »Nibelunški prstan«, še vedno naj bi bilo gledališče odprto vsem

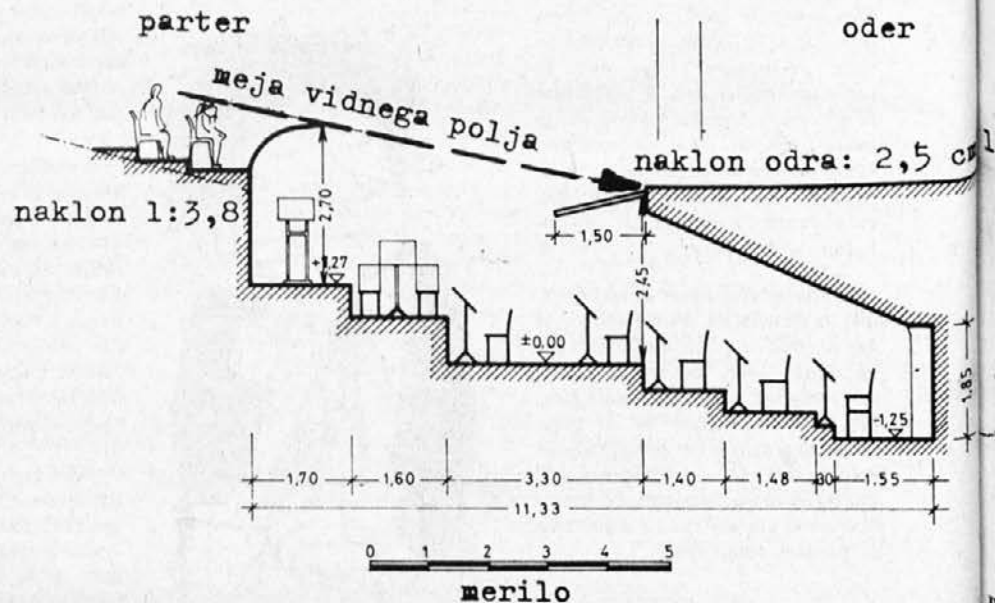
ljubiteljem umetnosti in tetralogijo naj bi izobrazili začetniki ter umetniki, ki za svoj namen bi zahtevali honorarja, ampak bi sodelovali sprejeli kot častno dejanje. O revoluciji umetnosti bilo več govora, pač pa je skladatelj jasno iz svoje zamisli o tehnični izvedbi gledališča, ki ni bilo model za kasnejše stalno gledališče iz zlata in marmorja, namenjeno približno 5000 obiskovalcem.

Njegove zahteve so bile naslednje: objekt sam bi bil preprost in brez vsakega okrasja. Pač pa ni bilo tehnično najbolj izpopolnjeno gledališče svetu in dvorana naj bi bila prilagojena akustiki, zahtevajo njegova dela. Pri tem si je zamisljal krožen, amfiteatralno privzdignjen prostor za poslušalce, nevidni orkestralni prostor ter oder z dvoproscenijem, katerega igralni del naj ne bi bil večji od običajnega, pač pa naj bi se razširil v globoke nevidne globine in višine.

Za svoj načrt je Wagnerju uspelo pritegniti 18 letnega bavarskega kralja Ludvika II. kot sponzorja, gradnjo pa je prepustil arhitektu Ottu Bocku.

Kljub vsem težavam, predvsem finančnim, in vilnim nasprotovanjem, so 13. avgusta gledališče pri izvedbo »Nibelunškega prstana«. Na predse je trlo radovednežev, med katerimi so bili številni ljubitelji umetnosti še številnejši prihodnji cesarja se ni manjkalo med 1925 obiskovalci. Kot vse ostale uprizoritve v sto letih bayreuthskega festivala je bila tudi prva različno ocenjena: gromki privrženci in žolčni nasprotniki so si bili edini, da ima gledališče najboljšo akustiko na svetu.

Vendar pa ni le akustika, ki ji botruje predpogoj pod oder pomaknjen, z zvočnim pokrovom skoraj popolnoma prekriti in za poslušalce nevidni orkestralni prostor tisto, kar obiskovalca najbolj pritegne. Prišteti moramo še izredno dobro vidljivost je pogled na oder enako dober povsod. Izredno prostori vrvišča in zakulisja omogoča nenavaden scenične efekte, ki so na drugih odrih neizvedljivi. Prvo uprizoritev je še osvetljevala plinska razsvetilva, kljub temu pa je že tista predstava očarala s finjenimi svetlobnimi učinki, ki so tem bolj presenečali, ker je Wagner proti dotedanji navadi popolnoma zatemnil prostor za poslušalce.



PREREZ ORKESTRALNEGA PROSTORA

Suhoparni podatki o odru nestrokovnjaku ne povedo veliko. Rampa: višina odra 11.80 m, širina 13 m. Vrvišče 26 m nad odrom, nad njim še 10 m prostora, prav tako pod odrom. Globina odra 22 m, po potrebi je na voljo za igranje še naslednjih 13 m. Tako je od rampe do konca zakulisja celih 100 m. Oder ni vodoraven, ampak se vzpenja za 2,5 cm na 1 m.

Še manj si lahko predstavljamo, čemu služijo številne vrvi, vzvodi in škripčevje ter nenavadne naprave, ki jih srečujemo v zakulisju in na vrvišču. Toda vsa ta tehnična sredstva omogočajo, da ima gledalec občutek, da plavajo renske hčere v pravih razburkanih valovih, da okrog Brünhildine skale zagori ognjeni obroč, da bruha Siegfriedov zmaj paro in ognjene zublje in da se trdnjava Wallhalle podre kot ob hudem potresu. Pa še vse menjave scene med dejanjem samim potekajo tako neslišno in tehnično dovršeno, da jih niti ne opazimo.

V Wagnerjev program je sodila tudi zahteva po specifičnem wagnerjevskem, bayreuthskem izvajalskem slogu. Tudi to je mojstru uspelo, predvsem z organizacijo dela v gledališču. Medtem ko druge operne hiše zaključijo delovni dan npr. z uprizoritvijo »Traviate« in nadaljujejo naslednji dan s pripravi »Borisa Godunova« ter predvajajo zvečer balet »Trnjuhčica«, je Wagnerjevo gledališče osredotočeno na enega samega avtorja, Richarda Wagnerja. Priprav za šesttedenski festival je več, kot jih imajo običajne gledališke hiše. In če je Wagner za svoj prvi »Nibelunski prstan« privabil najboljše pevce in instrumentaliste iz vse Nemčije, sodelujejo danes na festivalu najboljši strokovnjaki iz vsega sveta. Tukaj mislimo tudi na anonimne soustvarjalce neke predstave: slikarje, maskerje, garderoberje, graditelje, krojače in odrske delavce. Morda bo dovolj poudarek, da je letošnji festival pripravljalo nekaj več kot 800 ljudi.

NATANČNOST je eno izmed pravil bayreutkega sloga. In TRADICIJA se imenuje drugo. V stotih letih Bayreutha je bila beseda individualnost dolgo neznana. »Interpretacija je sicer odvisna od posameznika, od njegove narave, umetnostnega nazora in umetniške šole, iz katere je izšel. Toda v Bayreuthu osebnega pristopa ne poznamo. Vsaka fraza

mora odgovarjati mojstrovemu zapisu, vsaka beseda biti ritmično brezhibna in razumljiva. Vse ostalo bo opravilo delo samo«, je dajala režijske napotke Wagnerjeva vdova Cosima.

Naslednje zlato pravilo je glasba, ki je popolnoma podrejena dramskemu dogajanju. Zato naj orkester ne bi nikoli preglasil pevcev ter gledalce odvrčal od dogajanja na odru in onemogočil razumevanje dramskega poteka. Tako ponovno prihaja do značilno bayreutskega akustičnega doživetja: izredno velik orkestralni aparat je zadušen že zaradi zaprtega orkestrskega prostora, hkrati pa si prizadevajo dirigenti utišati orkester pod običajne zvočne razsežnosti.

Wagnerjeva dela slonijo na tako imenovani »neskončni melodiji«, zato se je treba izogibati nakazovanju dramatičnih in liričnih odstavkov z interpretacijo v smislu recitativa ali ariosa. Neskončno valujoča melodija v mehkih prehodih je pravilo tudi v dramatičnih odstavkih, ki jih je Wagner poimenoval dialoge.

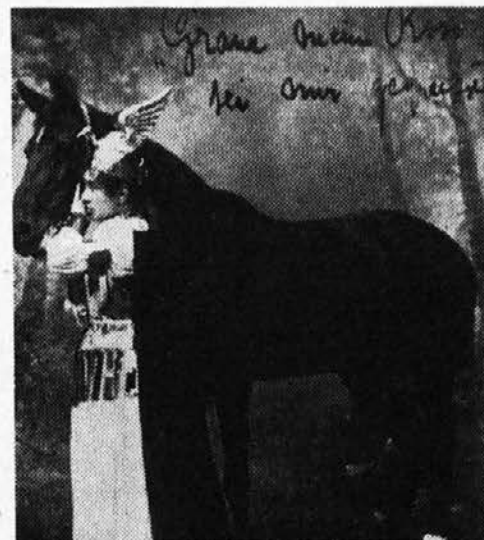
Za bayreuthski slog so značilni posebno počasni in široki tempi, ki jih je uzakonil Wagner sam in pred tem pravilom so morali kloniti tudi tako znani dirigenti, kot je bil npr. Richard Strauss. Bayreuthska tradicija je uzakonila še eno novost, ki se je iz gledališča prenesla kot izvajalska praksa na koncertni oder. Medtem ko se je še Mendelssohn kot dirigent držal nekega določenega tempa od začetka do konca skladbe, je Wagner zahteval, da tempo vedno odgovarja trenutni vsebini dela.

To je samo del zgodbe o bayreuthskem gledališču, tisti, ki odgovarja tej pomembni operni hiši ob njenem stoletnem jubileju. Nemški narod ni nikoli ustregel Wagnerjevi želji po gledališču iz zlata in marmorja. Pa kljub temu je začasno gledališče izpolnilo pričakovanja svojega osnovatelja in postalo več kot samo izvajalski prostor Wagnerjevih glasbenih dram. Vrsta interpretacijskih, slogovnih in tehničnih novosti je nastala prav v tem gledališču in se razširila po vsem svetu. S tem pa je dobil Bayreuth večji pomen, kot ga ima njegov visoko kvaliteten poletni festival.

ALENKA KERŠOVAN



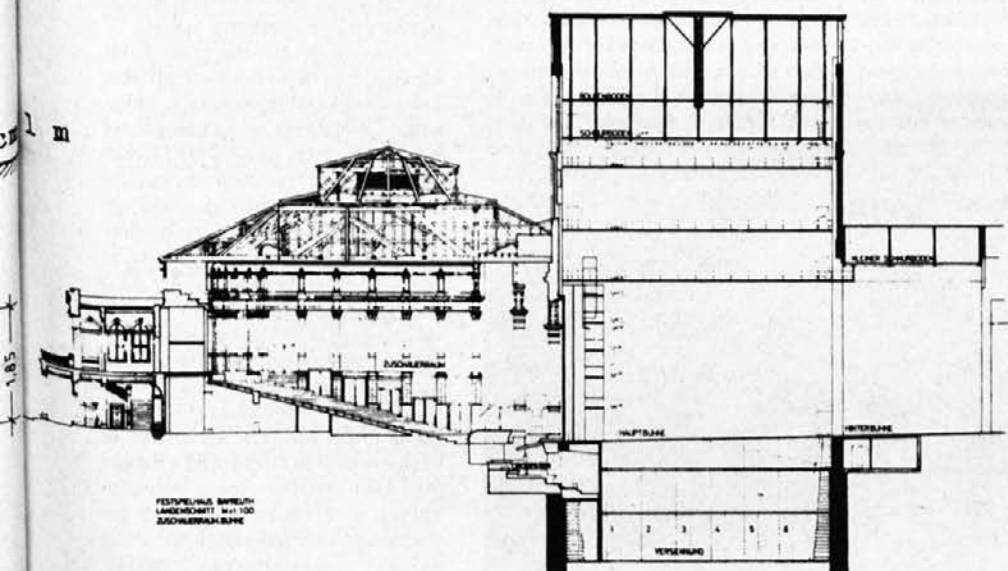
RICHARD WAGNER



ELLEN GULBRANSON KOT BRÜLHILDE 1896



SET SVANHOLM KOT SIEGFRIED 1942



PODOLŽNI PREREZ GLEDALIŠČA

koncertni
telegrami

Abonmajski koncerti SF

PONEDELJEK, 4. oktobra 1976

Na prvem okncertu Festival-skega abonmaja se nam je predstavil Londonski Bachov orkester. Za svoj program so si izbrali pet znanih del J. S. Bacha, med njimi tri Brandenburške koncerte in Koncert za violino v E-duru ter Ricercare iz skladbe Glasbena daritev. Marsikdo, ki je poslušal koncert, pozna znano Londonsko filharmonijo in je pričakoval od angleških gostov mnogo več, kot so nam nudili. Njihova violinska igra nam je tuja, za naše pojme nenavadna, in morda prav zato je bila tudi interpretacija nekajkrat celo stilno zgrešena. Pohvaliti pa je vredno solistko v II. brandenburškem koncertu, ki je svoj part odigrala s precejšnjo mero muzikalnosti.

PETEK, 8. oktobra 1976

Na svojem prvem koncertu nam je Slovenska filharmonija predstavila tri dela iz slovenske in svetovne glasbene literature. Najprej so nam filharmoniki pod vodstvom Anton Nanuta zaigrali novo delo Alojza Srebotnjaka Slovenica, ki je doživelo svojo prvo izvedbo. Skladatelj posrečeno stavlja folklorne napeve iz Rezije s svojo lastno glasbeno fantazijo. V drugi točki programa se nam je predstavila sovjetska pianistka Eliso Virsaladze. Zaiigrala je Schumannov Koncert za klavir in orkester v a-molu. Njena interpretacija je bila ne le virtuoza, ampak tudi izredno globoko doživeta in prepričljiva. Orkester Slovenske filharmonije je spremljal zanesljivo. V zadnji točki programa smo slišali Simfonijo št. 4 v f-molu Petra Iljiča Čajkovskega. Čutili smo, da si je orkester dal mnogo truda pri igri, vendar smo imeli nehote večkrat občutek, da se dirigent in orkester razhajata. Kljub temu ni manjkalo spelnih in globoko odigranih mest.

M. K.

PETEK, 5. novembra 1976

V Beethovnovemu ciklusu se nam je ob spremljavi orkestra Slovenske filharmonije in dirigenta Antona Nanuta predstavil naš priznani violinist Igor Ozim. V Koncertu za violino in orkester je zablestel s svojo odlično violin-

PET RAZMIŠLJANJ O BACHU MED MESTOM IN DVOROM

Kronika Bachove glasbeniške rovine, rokopis, ki ga je začel sestavljati Johann Sebastian in so ga nadaljevali njegovi sinovi, ima pod številko 24 skopo zabeleženo tole življenjsko pot: »Johann Sebastian Bach, Johanna Ambrosia Bacha najmlajši sin, se je rodil v Eisenachu leta 1685, 21. marca. Postal je dvorni musicus v Weimarju pri vojvodi Johannu Ernestu leta 1703, organist v Novi cerkvi v Arnstadt leta 1704, organist pri sv. Blažu v Mühlhausnu leta 1707, komornik in dvorni organist v Weimarju leta 1708, na taistem dvoru leta 1714 tudi koncertni mojster, kapelnik in direktor komorne glasbe na knežjem anhaltsko-köthenskem dvoru leta 1717, poklican leta 1723 za direktorja Chori musici in kantorja na Tomaževi šoli v Leipzigu, kjer živi še sedaj po božji volji, in je hkrati tudi kapelnik weissenfelški in köthenski...« »Umrli 1750., 30. julija,« se glasi dodatek izpod roke njegovega sina Philippa Emanuela.

Bolj redkobesedne, a na drugi strani bolj zgovorne biografije nemškega baročnega skladatelja si ne moremo misliti: dvorni muzik-instrumentalist, organist, kapelnik na knežjem dvoru, kantor glavne mestne cerkve — plodna polarizacija med tipoma organista ter glasbenika v cerkveno-mestni službi in glasbenika na absolutistično naravnanim aristokratskem dvoru. Vsak od obeh tipov glasbeniške službe je terjal svoj muzikalni svet in prinašal svoje umetniške obligacije. Na eni strani je bila to stoletna tradicija nemške protestantske kantorije, ki jo je mladi Bach spoznaval v delih Georga Böhma, Dietricha Buxtehudeja, Johanna Pachelbela, Jana Adama Reinkena, muzikalne fantazije polna in prežeta z duhovno poglobljeno igro polifonih konstrukcij, na drugi strani pa kozmopolitska svežina tujih glasbenih tokov, ki so jim po nemški zemlji

raztreseni mali vladarji na široko odpirali svoja vrata; zakaj odprtost do aktualnih novosti francoske in italijanske glasbe ni bila le znamenje njihove visoke družbene etikete, dajala je tudi v domači glasbeni tradiciji neznane užitke in razvajala njihova ušesa. Ni odvečno pripomniti, da je bil, denimo, Antonio Vivaldi v Bachovi Nemčiji skoraj toliko znan kot v Italiji. Postati muzik na kakšnem od ducata nemških vladarskih dvorov je bil cilj slehernega nemškega baročnega skladatelja. To je pomenilo znaten socialni vzpon v primerjavi s cerkveno in mestno službo, obenem pa je ponujalo srečanje z glasbeno kulturo, kakršne protestantska kantorija ni gojila. Razumljivo je, da je tudi Johann Sebastian Bach sledil takšni želji, ki se mu je uresničila z nastavitvijo na köthenskem dvoru leta 1717. To so bila njegova najsrečnejša leta, ne samo zaradi relativnega miru in svobode ustvarjanja, temveč tudi zaradi izvrstne glasbe, ki se ji je lahko posvečal. Napačno je namreč misljenje, da je šele kantorsko mesto v Leipzigu bilo tisto zadnje, za čemer naj bi Bach stremel, in šele duhovna vokalna glasba tista vrsta, ki naj bi se ji z vsem srcem predal. Ne le zaradi nove, glasbi nenaklonjene kneginje, je skladatelj zapustil Köthen, in to zelo nerad.

To nam pomaga razumeti Bachov številčno skromni, a vsebinsko nad vse bogati opus koncertantne in orkestrske glasbe. Sodi v dve časovno dokaj natančno opredeljeni obdobji. Violinski in Brandenburški koncerti so nastali okoli leta 1720 in 1721 v Köthen, za njegove suite še ni gotovo, ali naj jih pripišemo köthenskemu času ali naj jih raje postavimo v Leipzigu okoli leta 1730, medtem ko je za dela z enim in več klavirji nesporno, da jih je skladatelj napisal tu. Vendar ta zadnja dela po svoji koncepciji ne sodijo v opus leipziškega kantorja, marveč köthenskega dvornega kapelnika, kar lahko z določenimi pridržki rečemo tudi za vse Bachove orkestrske suite, ki tako kot ti in drugi koncerti izdajajo pogojenost v tipični srednjemški dvorski glasbeni kulturi. Še več. Poraja se nam misel, da so te skladbe nastajale naglo in v skrajno intenzivnem delu, kot da je sklada-

telj slutil, da ne bo mogel dolgo ostati v Köthenu in da mu bo njegovo naslednje službeno mesto dajalo povsem drugačne kompozicijske naloge. Pač, kantorsko mesto na leipziški Tomaževi šoli je bilo najuglednejše svoje vrste, a za ustvarjanje koncertantne glasbe docela neprimerno. Z mirno vestjo lahko rečemo, da bi — ko bi skladatelj šel iz Weimarja naravnost v Leipzig — takšnih Bachovih del ne imeli.

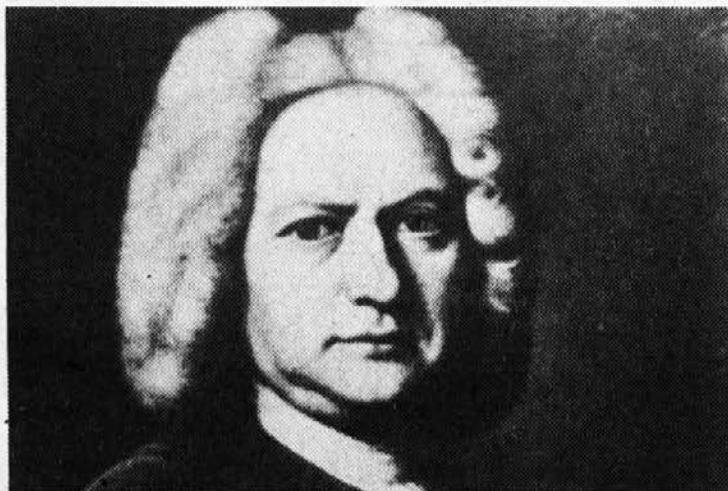
JANEZ HÖFLER

iz zborovske
ustvarjalnosti

PO-SVETOVANJE V GORICI

Pevski zbor »Augusto Cesare Seghizzi« v Gorici organizira vsako leto ob mednarodnem tekmovanju pevskih zborov srečanje in posvetovanje zborovodij in drugih glasbenih delavcev na določeno temo. Letošnja — Ljudska pesem in njena umetniška obdelava v zborovski glasbi — je od 14. do 16. novembra privabila kar petnajst predavateljev — muzikologov, skladateljev in glasbenih pedagogov, ki so skušali ta problem osvetliti z zgodovinsko kritičnih, muzikoloških, umetniško-ustvarjalnih in pedagoških stališč. Iz Italije je predavalo pet strokovnjakov, med temi dva, ki sta obravnavala področje glasbenega ljudskega izročila slovenske etnične skupnosti v Italiji in italijanske etnične skupnosti v Istri.

O prvem je govoril prof. Pavle Merku, znan raziskovalec in proučevalec ljudskega jezikovnega, knjižnega, glasbenega in plesnega ter splošnega kulturnega izročila med Benškimi Slovenci. Po kratki utemeljitvi o specifičnosti glasbenega ljudskega izročila med Slovenci, ki živijo odrezani od svojega matičnega naroda, je še s posebnim poudarkom govoril o raznolikostih in značilnostih v Benški Sloveniji in Reziji, kjer segajo korenine ljudske umetnosti daleč nazaj. Kot dober poznavalec ljudskih pesmi v tem kotu slovenskega življa je podal nekaj kritičnih ugotovitev in ocen o dobrih in z ozirom na v ljudski glasbeni tradiciji tega območja ohranjene prvinske posebnosti letem neustreznih priredbah, ki se odražajo v karakteristikah ljudske ustvarjalnosti. Čeprav kratek oris bogastva in zanimivosti glasbene tradicije v tem predelu, je vendar na mednarodnem srečanju vzbudil, zla-



sti med muzikologi, veliko zanimanje.

O bibliografiji ljudskega in zborovskega petja italijanske narodnostne skupine v Istri je nekaj kritičnih misli izrekel zbiratelj in proučevalec glasbenega izročila v Istri, prof. Giuseppe Radole iz Trsta. Podal je kratek prerez zbiranja, obdelave in nastanka ter izdaj glavnih zbirk. Omenil je tudi, da bi za popolnejšo informacijo bilo potrebno nadaljnje proučevanje o vplivu hrvaškega prebivalstva in obratno pri formiranju in razvoju ljudske glasbene tradicije na območjih skupnega sožitja.

Iz Jugoslavije je predaval prof. dr. Radoslav Hrovatin; njegovo kratko in jedrnat predavanje je vsebovalo eksaktno analizo na osnovi slovenskih ljudskih motivov ustvarjene umetne pesmi »Pastirčki«, ki jo je na besedilo Otona Župančiča napisal Anton Lajovic. S tem je prikazal primer načina uporabe in obdelave ljudskih pesmi v umetniški ustvaritvi kot rezultat v obdobju nacionalno nazorske umetniške naravnosti pri Slovencih. Tudi Hrovatinova izvajanja, ki bi jih lahko razširil na to temo so imela med muzikologi, kakor tudi med skladatelji zaznaven odmev.

Med zanimivimi predavanji je bilo obravnavanje ljudske tradicije v sodobni glasbi dr. H. Poosa iz Berlina, opirajoč se na principe in ustvarjanje Bele Bartoka, na dela Janačka, Schönberga, Orffa in še nekaterih drugih nemških sodobnih skladateljev, ki jih je zanimanje za ljudsko pesem izvabilo iz domačih okvirov na širše področje evropskih narodov, posebno slovanskih.

Dr. W. Suppan iz Graza je govoril o pomembni vlogi ljudske pesmi v umetniškem ustvarjanju in skušal orisati njen vpliv v srednji Evropi. Pri tem je zajel široko področje od XV. stoletja dalje v Nemčiji, Italiji, Španiji, Angliji in Franciji, ko se je težnja po ljudski prvinosti in duhovni pristnosti odražala v velikem številu ustvarjalcev tega obdobja oziroma ustvarjalnih epoh do danes. Značilnosti teh teženj so tudi v srednjeevropskem kulturnem območju.

Dr. I. Hrusovski iz Bratislave je govoril o zborovski obdelavi ljudske pesmi v pogojih glasbene ustvarjalnosti XX. stoletja.

Nekatere poglede na vprašanja umetniške obdelave ljudskih pesmi z raznih vidikov pa je obdelal A. Balazs iz Madžarske in omenil vpliv balkanskih narodov pri razvoju oziroma pri izoblikovanosti madžarske ljudske pesmi, zlasti slovanskih.

Italijanski prof. R. Goitre je v svojem predavanju — Ljudska glasba kot glasbeni materin jezik in njena obdelava ter uporaba v pedagoške namene — je obravnaval problem glasbene vzgoje v italijanskih šolah in se pri tem opiral na principe in sistem, ki ga je izoblikoval Z. Kodaly.

To je le nekaj bežnih podatkov iz predavanj, kjer so sodelovali še: dr. E. Neill, muzikolog in skladatelj iz

Italije, T. Cavouras iz Grčije, dr. J. Roche iz Anglije, J. Kolaczowski iz Varšave, B. Cobasnian iz Romunije, J. Z. Marichalar iz Španije in dr. C. Noliani iz Trsta. IVAN SILIČ

TEKMOVANJE »NAŠA PESEM« V MARIBORU

»Naša pesem 76« v Mariboru nam je v soboto, 13. in v nedeljo, 14. novembra pokazala najboljše poudarjalne dosežke slovenskih zborov. Na treh koncertih je nastopilo 9 mešanih, 7 moških in 3 ženski pevski zbori. Obvezne skladbe za vse tri zvrsti zborov so bile po svoji visoki tehnični in interpretacijski zahtevnosti glavni element selekcije za prijavljene pevske zборе. »Pesem Svitanica« Matije Tomca, »Kurirček« Blaža Arnič in »Na Kozlovem robu« skladatelja Radovana Gobca so vse nekoliko starejšega datuma in jih zbori zaradi njihovih težavnosti dalj časa niso zmogli sprejeti v svoje programe. Tako nam je že samo obvezen program dokaz za kvaliteten in programski napredek zborov. Tudi skladbe po lastni izbiri so to potrdile. Slišali smo med drugimi: Kogojevo »Barčico«, Arničev »Kiš«, Osterčev »Cvetoči bezeg«, psalm Zardinija »Vae Ariel«, Pavčičeve »Bolne rože« in številne druge skladbe, ki vse sodijo v zgornjo težavnostno stopnjo.

Žirija, ki so jo pod predsedstvom R. Simonitija sestavljali še Samo Vremšak, Vlado Golob, Radomir Petrovič, Slavko Zlatič in Italo Montiglio, je po nastopu prvih štirih zborov, s katerimi si je ustvarila kvaliteten relacije, ocenjevala in objavljala strokovne ocene za vsak zbor posebej, kar je bilo zelo zanimivo in privlačno za poslušalca. Pri ocenjevanju je bila žirija precej kritična, a

glede na to, da sta bili samo dve intervenciji, tudi res objektivna. Vsi objavljeni dosežki zborov so ostali nespremenjeni. Po krajši oceni lahko trdimo, da so se zlasti akademski pevski zbori, ki jih sestavlja mladina, tako programsko kot umetniško najvišje povzpeli.

Na zaključnem koncertu je nastopil kot gost tudi moški zbor »Edinost« iz Pliberka. Peli so zelo doživeto in nabito polna dovrana jih je navdušeno pozdravljala in ponovno pokazala solidarnost s koroškimi Slovenci.

Pevski zbori so dosegli naslednje rezultate: 1. APZ Tone Tomšič, Ljubljana 511 točk, 94,63 %, zlata plaketa; 2. APZ Kranj 472 točk, 87,41 % srebrna plaketa; 3. Moški komorni zbor Celje 472, 87,41 %, srebrna plaketa; 4. DPD Svoboda Izola 442, 81,85 %, srebrna plaketa; 5. APZ Boris Kraigher, Maribor, 439, 81,30 %, srebrna plaketa; 6. Moški zbor Prevalje, 437, 80,93 %, srebrna plaketa; 7. Moški zbor Slava Klavara, Maribor 434, 80,37 % srebrna plaketa; 8. Ženski zbor Jesenice, 426, 78,89 %, bronasta plaketa; 9. Mešani zbor Fr. Prešeren, Celje, 425, 78,70 %, bronasta plaketa; 10. Komorni mešani zbor Nova Gorica, 423, 78,33 %, bronasta plaketa; 11. Mešani zbor Slavček, Trbovlje, 421, 77,96 %, bronasta plaketa; 12. KUD Angel Besednjak, Maribor, 419, 77,59 %, bronasta plaketa; 13. Ženski zbor Horjul, 406, 75,19 %, bronasta plaketa; 14. Ženski zbor France Prešeren, Kranj, 395, 73,15 %, bronasta plaketa.

Pevski zbori: mešani zbor Svoboda II Trbovlje, moški zbor Franc Zgonik iz Branika, moški zbor Zarja Trbovlje, moški zbor Ipavcev Šentjur pri Celju in moški zbor DPD Svoboda Treče niso dosegli 70 % potrebnih točk in so zato prejeli samo priznanja mesta Maribor.

Vsem, ki so nastopili na tekmovanju, čestitamo, mladino pa vabimo, naj se še aktivneje in bolj množično vključuje v pevske zборе, da bo s svojim mladostnim zagonom pripomogla k še boljšim uspehom.

TONE LOTRIČ



APZ »TONE TOMŠIČ« Z DIRIGENTOM JOŽETOM FÜRSTOM

ske tehnike, v muzikalnem pogledu pa je bil malo šibkejši. Orkestralna spremljava je bila tokrat solidna in se je solistu dobro podrejela ter ga podpirala. Kot zadnjo točko smo slišali Beethovnovno Simfonijo št. 3, imenovano Eroica. Orkester je pod Nanutovim vodstvom delo izvedel muzikalno sicer prizadeto, vendar so marsikoga motile tehnične pomanjkljivosti, čeprav je treba pohvaliti zanesljivo igranje pihal v 3. stavku. M. K.

ČETRTEK, 21. novembra 1976

se je v okviru oranžnega abonmaja SF predstavil državni simfonični orkester ZSSR iz Moskve. Izključno nacionalni program je dirigiral odlični Mark Ermljer. Orkester, ki v svojih vrstah skoraj nima slabega instrumentalnega mojstra, je predstavil Prokofjeva Klasično simfonijo, Svetlanova Rdečo Kalino in Sostakovičevo Simfonijo št. 9. Šest romans (samospievov) za glas in orkester Čajkovskega je v instrumentaciji Evgenija Svetlanova zapela indispornna pevka Larisa Avdjetjeva. Zato pa so bili vsi dodatki (Čajkovski, Korsakov) ponovno razodetje brezhibnega orkestra in dirigenta, ki sta znala tudi po akustični plati rešiti problem filharmonične dvorane. Veliki mojstri ne iščejo krivcev za morebitne neuspehe zunaj sebe. F. K.

Koroški zbor v ŠN

Studentska organizacija Forum je 3. novembra gostila Mešani pevski zbor iz Šentjakoba v Rožu (avstrijska Koroška). Niti ne trideset mladih pevcev, ki jih vodi Ljubljčan Lajko Milisavljevič, je prikazalo neverjetno kvaliteto amaterskega petja. Stilno zaokrožen program rožanske ljudske pesmi v priredbah starejših in mlajših slovenskih (Lojze Lebič!) avtorjev se je sicer spremenil v kulturno politično manifestacijo; polnemu avditoriju pa so se slovenski pevci oddolžili s prenekatro narodno pesmijo, ki ne pozna meja (Liepa ura, sonce sije; Njav čez izaro). Polovica programa so bile same praznovredbe, kar je še pomembnejša misija kot pa samo petje. Zopet ponovna afirmacija slovenske vokalne umetnosti v več pogledih. F. K.

Prvič abonma GM

V ponedeljek, 25. oktobra, je Glasbena mladina Slovenije priredila svoj prvi letošnji abonment-ski koncert. Celovečerni klavirski spored je izvajala pianistka MARINA HORAK. Zanimalo nas je troje: kakšen je umetniški koncept koncertantke, s kakšnim

sporedom bo stopila pred mladino in kako se bo ta odzvala nanj.

Čeprav Marina Horak najraje poetizira skladateljeve glasbene zamisli, je bila prepričljiva tudi v izrazito ritmično zasnovanih delih, kot sta Granadosovo in Matičičevo. Do slogovnih značilnosti glasbenih obdobij ima prečiščen odnos, naj si gre za krkega Mozarta ali gosto zvencega Messiaena. Pianistka obvlada ne le virtuosno tehniko klavirske igre, ampak razpolaga tudi z bogato lestvico tonske deklamacije; to je bilo čutiti posebno v muzikalno izpovednih delih sporeda.



Mladina, med katero je bilo očitno zelo malo stalne koncertne publike, je našla spontan odnos do zelo pisanega sporeda, pri čemer ne gre zamolčati, da so jo prav Matičičevi »Utrpi« s svojo nekonvencionalnostjo najbolj razgreli.

P. Š.

Festivalov abonma

Na drugem koncertu Festivalovega komornega abonmaja (9. novembra) se je v razprodani veliki dvorani Narodne galerije v Ljubljani predstavil beograjski gost — kitarist Jovan Jović. V dokaj heterogenem programu (12 skladateljev z 18 skladbami) ga je iz ritmične in dinamične netočnosti reševal le spomin in tu pa tam tehnična dovršenost. Nasploh pa je popravil svoj vtis v drugem delu, ko je s prikazom »španske kitarske šole« prevedel (slabši) dokaj resno ubrani baročni uvod v efektiven sklep. V eni od skladb — Makedonski rapsodiji, se je Jović predstavil tudi kot skladatelj, tako da Segoviov učenec vsaj tu ne zaostaja za svojim velikim vzornikom in učiteljem. V njej je prikazal vse tisto, česar smo ob poleg vsega napisanega še pogrešali: sodoben jezik kitare. Kitaristovo ime pa kljub neuspelemu koncertu v Mariboru (september 1976) še vedno privlači, ali pa je izredno navdušenje pripisati elektroakustičnim sorodnicam klasične kitare.

F. K.

TRINAJSTA JUGOSLOVANSKA GLASBENA TRIBUNA

VTISI ŠTUDENTOV GLASBE

Študenti zadnjega letnika oddelka za glasbeno pedagogiko na akademiji za glasbo smo se udeležili vrste koncertov z najnovejšimi deli sodobnih jugoslovanskih skladateljev. Seznaniti smo se hoteli s tem, koliko se je pri nas že razvila glasba, kakšna sredstva uporablja, kaj hoče povedati in kakšno je njeno mesto v sodobnem življenju. Take glasbe nismo spoznali vnaprej; tako so bili vtisi s festivala hkrati naši prvi vtisi o sodobni glasbi.

Slišali smo simfonično glasbo, solistične koncerte, komorne zasedbe (pretežno pihalne), skladbe za glas, za solo instrument, odlomke iz opernih del, elektronsko glasbo z magnetofonskega traku, koncertantno dramo in provokativni, v kabaretnem smislu uglašeni nastop zagrebške avantgardne skupine ACE-ZANTEZ.

Priznati moram, da so nas nekatere skladbe močno revoltirale, redke navdušile, ravnodušnih nas ni pustila nobena. Za festivalom je ostalo rahlo razočaranje in koncertni list popisan s pripombami ob izvajanju del. Opazke bom uredila in pojasnila.

Vsekakor je moderna glasba veliko bogatejša z izraznimi sredstvi kot klasična glasba. Iz instrumentov

iztisne poleg običajnih še celo vrsto šumečih, smešnih in celo grdih, neokusnih tonov. Tehnično moderni glasbi torej ne moremo odrekati velikega napredka. Po drugi strani pa preveč izrablja smešne plasti instrumentov v resne namene. Tako je, na primer, trio (oboa, klarinet in fagot) izvajal skladbo z naslovom »Zagrebiensis trio«. Če bi se skladba imenovala »Na perutninskem dvoru«, bi bila sprejemljiva, celo duhovita, taka je bila smešna.

Skladatelji iščejo nove izrazne možnosti, oblike, pri tem pa ostane zapostavljena vsebina glasbe. Tako se spusti včasih glasba na raven zvočnega pojava samega, nizanja tonskih barv in presenetljivih efektov, ki sicer lahko poslušalca fascinirajo, vendar ga ne bogatijo. Kar zadeva ritem, metrum, harmonijo in melodično ter njihovo medsebojno povezanost, je skladba brez uravnoteženih faktorjev okrnjena in nepričljiva. Če nizajo samo tonske barve in nakladajo harmonije, postane slej ko prej dolgočasno. Nizanje tonskih barv samo po sebi je učinkovito le, če nastopi kot kontrast. Metrum in ritem morata ostati gonilo vsake skladbe. Brez njiju ni napetosti in koherentnosti. Pogosto je skladba brez konstantnega metrumskega in oprijemljivega ritma, gibanje pa prinašajo le ritmični impulzi. Moderna glasba je tudi veliko lažje sprejemljiva, če ohrani povezavo z elementi folklorne glasbe, naj bodo ti še tako bežni. Najvažnejše je, da ima skladba oprijemljiv izraz. Pogoji za to je, da je v svoji zgradbi dovolj kompaktna. Za izluščenje karakterja naj bi ne bil potreben intelektualen trud. Glasba je vse prevečkrat groba in celo sadistična.

Ko smo poslušali moderne, modernejske in hipermoderne skladbe, ki jim neposvečeni v skladateljske prin-

cipe nismo našli ne repa ne glave, se mi je utrla misel, komu je pravzaprav ta glasba namenjena. Najširšim ljudskim množicam in neposrednim proizvajalcem je gotovo povsem tuja, absurda. Tudi inteligenca raznih profilov še vedno črpa glasbeni užitek iz skladb klasične in romantike in dlje od impresionizma ne seže. Potemtakem ostanejo le še glasbeni izobraženci, toda tudi ti niso stoodstotno pristaši novih snovanj. Ostane torej pršica ljudi, ki večinoma to glasbo ustvarjajo sami — torej sami zase in za neke visoke cilje nadaljevanja tradicije umetniške produkcije. To velja seveda le za tiste komponiste, ki delajo z resnostjo in prepričanjem.

Zgodi pa se, da piše komponist skladbo kot očitno provokacijo, preračunano na šokantni učinek pri poslušalcih. Tako delo seveda ne bo nikoli doseglo občudovanja, katarze, ki jo nudi že »preizkušena« umetnost. Laični poslušalci smo nezaupljivi do novosti, ker nočemo biti za norca komponistom. Zato raje ostreje sodimo in ohranimo svoje dostojanstvo, kot pa da bi priznali, da nam je kaj morda le všeč. Po drugi strani pa nočem, da bi mi neka skladba ugajala le zaradi zvočnega fenomena; morda zaradi nekega novega trika v njej; trik namreč ni plod muzikalne invencije, temveč zadeva razumske presoje, kaj pri poslušalcu vžge.

Ob poslušanju novitet se mi je utrla misel, da velja za modernega vsak komponist, ki ve, česa ne sme napisati.

In če pomislim še na trditev, da je pri poslušanju glasbe primarno doživljanje, šele sekundarno pa razumsko osveščanje, ugotovim, da se pri moderni glasbi ne morem ravnati po tem pravilu. Doživljanje je onemogočeno, ker je potrebno veliko koncentracije, da sledim poteku glasbe in jo sproti vrednotim. Ta glasba apelira na naš razum in ne na čustva, zato poslušamo tako, da vključimo le intelektualne sprejemnike, čustvenih pa ne.

Pri vsej tej glasbi velja za merilo kvalitete samo to, v kako čistem slogu, s kakšnimi kompozicijskimi prijemi je narejena skladba, nikogar pa ne zanima, kaj hoče glasba povedati in kaj res pove.

Zavedam se zgodovinskega pravila, da vsaka umetniška epoha daje množico povprečnih in podpovprečnih umetnin in le peščico tistih, ki preživijo čas. Vem, da se tudi danes ni mogoče izogniti takšni masovni produkciji, ki je vendarle področje, iz katerega bodo pognale nove vrednote. To je nujnost, vendar pa zaradi tega še ni treba hvaliti vsake novosti: »Saj, tale pa bo prava!« Nedvomno bo še veliko poskusov.

Če se vsa ta glasba ne bi skrivala pod pojmom visoke umetnosti, bi bila pogosto lažje sprejemljiva in blažje ocenjena. Ker pa se steguje previsoko, ne doseže niti tistega, kar bi brez teh pretenzij zaslužila.

JASMINA POGAČNIK



KONCERT ZA KLARINET IN ORKESTER P. ŠIVICA JE V OPATJSKI DVORANI PRVIČ IZVEDEL ORKESTER RTV LJUBLJANA S SOLISTOM ALOJZOM ZUPANOM IN DIRIGENTOM SAMOM HUBADOM. POLEG NOVITET OPERNE PRODUKCIJE SE JE NA FESTIVALU ZVRSTILO TUDI NEKAJ ELEKTRONSKIH SKLADB, MED NJIMI NAŠEGA SKLADATELJA J. JEŽA, SEVEDA PA NAJVEČ SODOBNIH DEL ZMERNEJŠIH IN EKSTREMNEJŠIH JUGOSLOVANSKIH SKLADATELJEV BOŽIČA, PETRIČA, KOCIJA, DETONIJA, MJIRIČA, RUŽDJAKA IN DRUGIH. FOTO: F. MODIČ

JESENSKI ODMEVI

XX. VARŠAVSKA JESEN

V vrsti evropskih festivalov zavzema vidno mesto Varšavska jesen. Razlogov je več, med drugim tale: nastanek novih skladb je varšavska prireditev spodbudila bolj kot marsikateri drug festival. Le-to ne velja izključno za poljske skladatelje. V dvajsetih letih, kolikor je star festival, so bili na njem zastopani skladatelji iz skorajda vseh dežel.

Letošnja, praznična jesen, je bila delen presek ustvarjalnih stremeljenj našega stoletja. Presek je bil mogoč s ključnimi skladbami iz preteklosti ter vidnejšimi posebnostmi sedanjega glasbenega snovanja. Izbrana dela na 20. glasbenih prireditvah v času od 18. do 26. septembra bomo pri nas srečali sčasoma, o nekaterih pa je bilo v našem časopisu vsaj mimogrede povedano nekaj misli.

Do podrobnosti bi bilo potrebno doumeti Posvečenje pomladi (Pomladno darovanje, v izvirniku Le Sacre du Printemps) Igorja Stravinskega, ki je na krstni izvedbi v Parizu 29. maja 1913 povzročilo med poslušalci ne le negodovanje, marveč pravi škandal. Presneto res je, da čas marsikaj izčisti. Danes se o skladbi izražamo zgolj s trditvami, da ni le skladateljevo najznamenitejše delo, temveč kar temeljna umetnina v zgodovini nove glasbe, to mesto da ji pripada zaradi revolucionarnih lastnosti v času nastanka in tudi posledic, ki so iz tega izšle. Vse to da je predvsem zaradi značaja in posebnosti ritmičnih struktur skladbe, seveda tudi disonanc (za takratne navade neznašljano ostrih, nenavadnih), političnosti, novosti v zasedbi in instrumentaciji itd. ... Izmed vseh lastnosti nas pri poslušanju po 63 letih najbolj navdušita izvirna govornica, drzen, elementaren izraz, kar bi z eno besedo lahko poimenovali vitalizem (skladba je v vseh oziroih dihamična). Ne škodi vedeti, da glasbeni raziskovalci cenijo v delu poleg ritmičnih novosti še izredno razmerje med ritmom in drugimi glasbenimi elementi (melodija, harmonija, barva, oblika) ... da se izvedbe dela lotevajo zares izkušeni simfonični orkestri, da mlade dirigente vedno mika spoprijeti se s to glasbeno redkostjo, da poznamo vrsto koreografij na to glasbo itd. itd.

Stravinskega Pomladno prebujanje je zazvenelo z vso neposrednostjo na koncertu 18. septembra, na samem začetku jubilejnega festivala. Naslednji dan se je naš filharmonični orkester pod vodstvom dirigenta Antona Nanuta predstavil na ugledni manifestaciji s programom jugoslovanske glasbe, nekakšnim izsekom nekaterih povojnih stremeljenj in usmeritev, ki jih kar prepogosto, a že

običajno imenujemo avantgarda. Poljaki so v dnevnem časopisu Zycie Warszawy imenovali naš prvi nastop mnogorajfija jugoslovanske glasbe. Primoža Ramovša Musiques funèbres (Žalna glasba) je v povojnem obdobju pomenila drzen oblikovalni korak ter uporabo glasbenih sredstev; ne nazadnje privabi poslušalca tudi danes morda zaradi strnjenega načina izražanja. Za varšavsko jesen smo izbrali še Vitomirja Trifunovića Impulse, Darijana Božića Audio-spectrum, Milana Stibilja Xystus, Dubravka Detonija Tzigane in Lojzeta Lebiča Korant. Mednarodna družina je sprejela naša dela kritično, kar ni bila lahka preizkušnja za skladatelje in tisti del kompozicijskih stremeljenj, ki so že tako podvržena ostrejši oceni (poklicnih in ljubiteljskih) spremljevalcev glasbe. Vendar nam je tokratna izjemna priložnost omogočila, da se znebimo vsaj nekaterih predsodkov.

Koncert orkestra Slovenske filharmonije je bil na festivalu tudi 20. septembra. Mladi poljski dirigent Wojciech Michniewski je predstavil nekatere, danes že klasične stvaritve XX. stoletja in dela novejših glasbenih snovanj. Arnolda Schönberga, očeta, ali vsaj enega od očetov dodekafonije, so filharmoniki predstavili Varšavčanom in mnogoštevilnim gostom z vseh strani sveta z Variacijami za okrester, op. 31 (z devetimi, če štejemo še finale, z desetimi variacijami).

Orkestrova igra je v tem delu nadvse zahtevna, naporna; skladatelj uporablja vsakovrstne kontrapunktične umetnije, kontrastira v gradivu (motivih), v instrumentih (instrumentacija je polna domislje), značaju galsbene preje itd. ...

Filharmonični orkester je poleg omenjenih variacij, starih že skorajda 50 let, a pomembnih za glasbeni razvoj, izvedel še poljskega skladatelja Glinkowskega Beneški koncert za oboe in okrester ter poljskega najvidnejšega avtorja, prav tako očeta poljske sodobne glasbene šole, Witolda Lutoslawskega Beneške igre za orkester. Kar dvakrat Beneški skladbi. Za Lutoslawskega velja zunanja povezava, ker je skladatelj delo napisal za festival sodobne glasbe v Benetkah, kjer je bilo prvičkrat izvedeno leta 1961. Tudi Beneške igre nosijo zgodovinsko razvojni pečat, saj so avtorjevo prvo simfonično delo, napisano v tako imenovani aleatorični kompozicijski tehniki. Sam pravi, da je namenoma prepustil polno svobodo izvajalcem, odtod tudi naslov igre.

Sovjetskega skladatelja Denisova in njegovo delo Pointure poznamo morda po imenu, med glasbenimi ustvarjalci pa nekaj velja; opazen je kot napredno usmerjen skladatelj, eden redkih, ki se je že zdavnaj odtrgal od tradicionalnega kompozicijskega stavka, zakovanega v vzhodnih deželah. Prav tako redko srečamo skladatelja Bruna Moderno, zaradi tega je mimo povedano prava škoda, da vsaj nekaj mladih poslušalcev ni

spoznalo poljskega dirigenta v času priprav koncertnega sporeda za Varšavsko jesen.

Filharmoniki se niso vrnili iz Varšave domov, marveč nadaljevali gostovanje v mesta Bydgoszcz, Lublin, Katowice in Krakow, seveda z drugačnim sporedom. Katoviški koncert je bil obenem otvoritev dnevov slovenske kulture v istoimenskem vodstvu, krakovski pa slovo in nekakšna priprava za koncerta 30. septembra in 1. oktobra v Salzburgu.

Anton Kolar in Anton Nanut sta vodila naš orkester po Poljski in v Avstriji. Z nami sta nastopila tudi violončelist Ciril Škerjanec in pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova.

V Varšavi je torej tekla sodba oziroma ocena naši ustvarjalni dognosti in komaj v drugi vrsti poustvarjalni zrelosti za predstavitev sodobnih kompozicijskih novosti. V Salzburgu so nas sicer poslušalci lahko primerjali z orkestri z velikimi tradicijami izvajalskih izkušenj in priznanj. Češki, dunajski in leningrajski filharmoniji ter drugim orkestrom se zaradi sedanjih kadrovskih razmer ne moremo približati v izvajalsko tehnični spretnosti.

MARIJAN GABRIJELČIČ

DRUGA STRUŠKA GLASBENA JESEN

Razen festivalov »Ohridsko polje« in »Struški večeri poezije« so ob Ohridskem jezeru gostili še tretjo prireditev z naslovom »Struška glasbena jesen«. Prireditve je trajala štiri dni in je letos oktobra že drugič zbrala vso glasbeno družino iz Makedonije in od drugod. Festival hoče pokazati najnovejše dosežke makedonske glasbene kulture v produkciji, reprodukciji, muzikologiji, pedagogiki in glasbenem amaterizmu.

V tem smislu sta bila poleg koncertnega dela festivala, na katerem je bilo izvedenih 73 skladb sodobnih makedonskih avtorjev, tudi muzikološko posvetovanje ter posvetovanje o glasbenem amaterizmu.

Poleg domačih priznanih reproductivcev so sodelovali tudi slovenski: Trio Lorenz, violončelist Ciril Škerjanec, beograjski kontrabasist Ljupčo Samardžiski, altistka Milka Eftimova ter tuji reproductivci — pianist Roberto Zidon in violinistka Jeny Abel iz ZR Nemčije ter Emy Henz Diemand iz Švice.

Muzikološko posvetovanje je obravnavalo tematiko iz makedonske glasbene preteklosti, posvetovanje o glasbenem amaterizmu pa je letos zajelo nekatera vprašanja glasbene pedagogike. Osrednja tema, o kateri so razpravljali udeleženci, je

bilo zborovsko gibanje danes in amaterizem kot etični, socialni, psihološki in ustvarjalni pojav. V tem okviru so nastopili tudi najboljši makedonski pionirski pevski zbor osnovne šole Lazo Trpovski iz Skopja in najboljši makedonski mladinski ženski pevski zbor »Stiv Naumov« iz Bitole. Le-ti so se predstavili z obilnim sporedom skladb makedonskih sodobnih avtorjev, ki so ga interpretirali s solidno zborovsko pevsko kulturo ter se s tem približali poklicni interpretaciji.

Poleg domačih gostov so festival obiskali gosti skladateljskih društev iz Srbije, Hrvaške in BiH, novinarji omenjenih republik ter tuji novinarji, ki so v izjavah v festivalskem Biltenu pozdravili zamisel o organizaciji festivala ter ocenili, da je edini v naši državi v programski okvir zajel vsa področja glasbenih dejavnosti. Po njihovem mnenju ima kljub začetniškim slabostim Struška glasbena jesen vse možnosti, ki bi jo lahko uvrstile v jugoslovanski in morda tudi v širši okvir.

JELICA ĐORĐIEVA-PORENTA

RADENCI 76

Letošnja prireditev v Radencih se je pričela, kot je že v navadi, z otvoritvijo likovne razstave Draga Hrvackega, ki je predstavil 25 barvnih serigrafij. Pred začetkom prvega koncerta je goste pozdravil direktor festivala Ladislav Vörös, festival pa je otvoril predsednik skupščine kulturne skupnosti Slovenije Miloš Poljanšek.

Koncert godalnega kvarteta Wilanowski iz Varšave je poslušalcem predstavil dela Szymanovskega, Bacwicza, Merkurja in Ivesa. Kvartet Wilanowski obstaja že od leta 1968 in je prejel do sedaj lepo število nagrad, med njimi Haydnovo nagrado na Dunaju, srebrno medaljo v Bordeauxu in tretjo nagrado v Muenchnu.

Druga predstava je bila v znamenju nove usmeritve festivala, ki jo je lansko leto pričel s svojim triom Silvo Štingl, in nam je dokazala, da so člani kvarteta Boška Petrovića resnično mojstri svojih instrumentov in improvizacije. Izvajali so dela Damira Dačića, Johna Luisa, Duka Elingtona, Dizzia Gilepsia in Boška Petrovića. Kvartet, ki od leta 1970 nastopa pod imenom B. P. Convention, je prej slovel kot Zagrebški jazz kvartet.

Naslednji dan so umetniki Igor Ozim, Primož Novšak in Suzanne Basler igrali skladbe Kreka, Petrića, Kodalyja ter Ravela. Deli naših dveh sodobnih skladateljev sta bili prvič izvedeni.

Sklepni koncert je imela flavtistka Irena Grafenauer, ki je s pianistom Acijem Bertoncljem izvajala dela Prokofjeva, Bjelinskega, Ukmarja in drugih, ter znova dokazala, da je izvrstna umetnica.

IVAN KACBEK

obletnice

MANUEL DE FALLA

V novembru letos je minilo 100 let od rojstva in 30 let od smrti Manuela de Falle, španskega skladatelja in pianista. Njegova umetniška osebnost je rasla pod dvema močnima vplivoma. Felipe Pedrell, ki je bil njegov prvi učitelj kompozicije, je bil zanesen pristaš španske nacionalne smeri — vpeljal ga je v podobe narodnih napevov in ritmov in ga seznanjal s pomembnimi deli španske glasbe 16. stoletja. Ko pa je leta 1907 prišel kot koncertantni pianist v Pariz, se je tam tesno sprijateljil z Debussyjem, Ravelom in Dukasom, in pod vplivom francoskega impresionizma še bolj razvil smisel za barvitost in čistost orkestralnega zvoka.

Razen lirske drame *Kratko življenje* (*La vida breve*), za katero je dobil nagrado na natečaju madridske akademije lepih umetnosti, so v Parizu nastala njegova najpopularnejša dela. To so *Noči v španskih vrtovih* (*Noches en los jardines de España*)

V zadnji številki se nam je vrnila neljuba napaka, saj smo pri obletnicah napisali, da je naš skladatelj Milo Cipra star že kar 80 let. Bralcem, predvsem pa skladatelju samemu, ki je pred kratkim praznoval 70. obletnico, se vljudno opravičujemo.

— simfonične impresije za klavir in orkester in *Sedem španskih narodnih pesmi* (*Siete canciones populares españolas*). Po povratku v domovino (1914) pa je še zlasti zaslovel z baletoma *Ljubezen čarovnica* (*El amor brujo*) in *Trilogijnik* (*El sombrero de tres picos*).

Ko je v Španiji po državljanski vojni zmagala Francova diktatura, je de Falla razočaran emigriral v Ar-



gentino. Zadnje obdobje njegovega življenja obsega razmeroma malo del, a so vsa visoko kvalitetna — Koncert za čembalo in 5 solističnih instrumentov, nedokončani epski oratorij *Atlantida*. V domovino se ni vrnil nikoli več in je umrl v Argentini leta 1946.

Opus Manuela de Falle je razmeroma skromen, bržkone zaradi velike samokritičnosti. Kljub temu pa je njegovo skladateljsko delo usodnega pomena, da je španska glasba, grajena na temeljih Albeniza in Granadosa zaživel samostojno in dobila samosvojo značilno podobo in izraz.

Prežet z duhom andaluzijske narodne ustvarjalnosti in pod vplivom impresionističnih gibanj je de Falla razvil široko paletu bleščečih instrumentalnih efektov in čustvenosti izraza in jo prelil v visoke dosežke španske nacionalne koncertantne glasbe v njenem najboljšem pomenu.

V Ž—DURU



IN MEMORIAM

Poleti je v starosti 63 let umrla velika pianistka, ki smo jo imeli priložnost slišati tudi pri nas, GINA BACHAUER. Lani decembra je še gostovala v Slovenski filharmoniji in generalko je poslušalo lepo število mladine z glasbenih šol Franca Šturma v Ljubljani in Radovljici. Po pisnih mladih poslušalcev, ki so nam poslali svoje vtise, smo videli, da je umetnica nanje napravila močan vtis. Pianistka svetovnega slovesa je bila rojena v Atenah, študirala je pri Rahmaninovu, pozneje pa je živel v Londonu in potovala ter koncertirala po vseh koncih sveta z vsemi največjimi orkestri.

KONCERT TRIA LORENZ

Malo imamo možnosti, da običemo kakšen koncert. Zato smo z veseljem sprejeli sporočilo, da bo v Šoštanju priredil koncert Trio Lorenz. Z zanimanjem smo poizvedovali, kdo so, katere instrumente igrajo in katero zvrst glasbe nam bodo predstavili. Na vsa ta vprašanja smo dobili odgovore šele na koncertu. Zadolneli so ubrani zvoki violine, violončela in klavirja. Najbolj smo

prisluhnili starejši glasbi. Bogastvo harmonije nas je prevzelo. Le žal, da je čas prezgodaj potekel.

Ko smo odhajali iz dvorane, smo se pogovarjali o res kvalitetnem koncertu. Dejali smo, da so bratje pravi mojstri svojega poklica, resna glasba lepo doni z njihovih napetih strun.

Učenci osnovne šole Biba Röck iz Šoštanja

V sredini septembra smo imeli v Kranju za sedme razrede osnovne šole Franceta Prešerna dva koncerta. Nastopila je mlada pianistka Nataša Kerševan. Na programu je imela samo Chopinove skladbe. Učenci smo bili z njeno igro kot s programom zelo zadovoljni. Zato se zahvaljujemo vsem, ki so nam ta dva koncerta omogočili.

Učenka Cenka Mokricki pa vam pošilja risbo, kako si predstavlja Natašo, kadar študira koncertni program.

Učenci 7. a, b, c, d in e razr.
osnovne šole France Prešeren
v Kranju



glasbena mladina

Izdaja republiška konferenca glasbene mladine Slovenije. Ureja uredniški odbor: Peter Lipar (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Anton Janežič (lektor), Milan Dekleva (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.

Jredniški svet: Mirko Vaupotič (RK ZSMS), Tone Lotrič (ZKPOS), Dušan Vedrišek (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.

LETOS KVIZ BELA BARTOK

Posebna številka »BELA BARTOK«
12,00 din

Trak s štirimi urami glasbe BELE
BARTOKA 400,00 din

Kotizacija za udeležbo na kvizu BELA
BARTOK 250,00 din na žiro račun
50101-678-49381 RK GMS.

Na kvizu BELA BARTOK sodelujejo
tričlanske ekipe učencev osnovnih šol, ki
niso hkrati dijaki srednje glashbene šole.

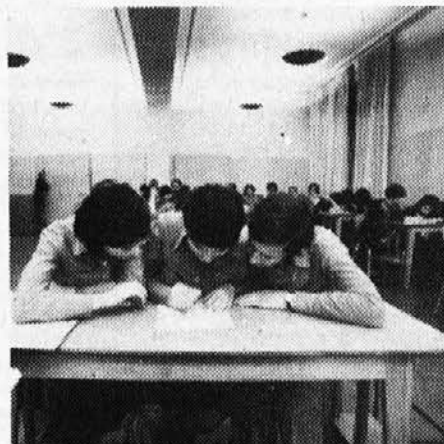


POTEK TEKMOVANJA »KVIZA BELA BARTOK«

Predtekmovanja do 19. 3. 1977 v občin-
skih organizacijah Glasbene mladine ali
občinskih organizacijah ZSMS

Polfinale 26. 3. 1977.

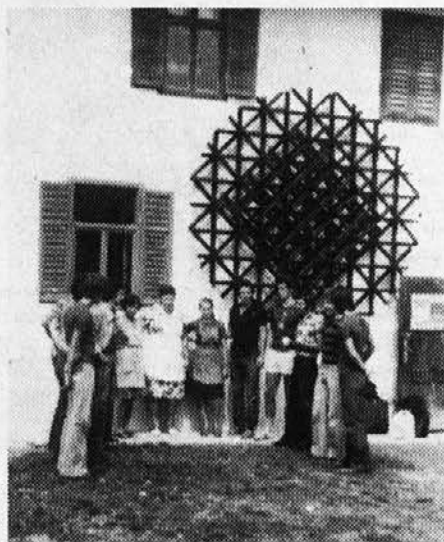
FINALE na TV 16. 4. 1977.



NAGRADE ZA ZMAGOVALCE »KVIZA BELA BARTOK«

1. Desetdnevno bivanje v taboru RK
GMS Selišči (ter koncert del BELE BAR-
TOKA za šolo).

2. 3. in 4. nagrada: zbirka plošč z deli
BELE BARTOKA ter koncert za šolo z
deli BELE BARTOKA



PRILEPI NA DOPISNICO

PRIJAVNICA

Prijavnico za udeležbo na KVIZU BELA BARTOK pošljite na
naslov RK GMS, Krekov trg 2, Ljubljana

Osnovna šola

prijavlja ekipo

za sodelovanje na KVIZU BELA BARTOK