

V delavnici
mojstra Siliča,
ljublanskega
uglaševalca klavirjev
(Foto: Marko Rudolf)

glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije

Leto VII, številka 3
14. januar 1977

Leto je zopet za nami, s tem pa tudi celoletna akcija slovenske izdaje časopisa KOMUNIST »Človek, delo, kultura«. Iz enotedenske zamisli so se akcije pod tem naslovom v večini občin raztegnile na vse leto. In še ni dovolj: mnogokje so se odločili, da bodo kulturno osveščanje ne le komunistov, temveč vseh občanov, sprejeli za stalno nalogo. Akcija KOMUNISTA jim je bila pri tem le povod za pričetek prebujanja iz kulturnega mrtvila. Zopet drugje so prekratke akcije, ki so zbudile izredno zanimanje naših delovnih ljudi, animirale tudi mlade proizvajalce. Akcija je imela izreden odmev zlasti v občinah, ki so najbolj oddaljene od gospodarskih in kulturnih središč republike. Komite občinske konference zveze komunistov Ljubljana-Center pa se je odločil, da za ta del Ljubljane (zajema delovanje osrednjih kulturnih »hiš«: RTV Ljubljana, SNG z Opero in baletom ter Dramo, MGL, Slovenska filharmonija, ...) poskuša to akcijo izvesti ob že utečenih prireditvah.

ČLOVEK, DELO, KULTURA

Na pobudo RK GMS smo skupaj z MK GML in Slovensko filharmonijo organizirali v okviru naših posebej pripravljenih simfoničnih koncertov prikaz popularne jugoslovanske simfonične literature in prerez skozi partizanski samospev. Orkester Slovenske filharmonije (dirigent Anton Nanut) je s solisti Zlato Ognjanovičev-sopran, Rudolfom Franciom-tenor in Samom Vremšakom-bariton izvedel: Marjana Kozine BELO KRAJINO in samospeve SREČANJE, NAŠO BARAKO ZAMELO JE, POMLAD, Rada Simonitijska samospeve SLOVO BRIGADIRKE, BOŠA POJDI VA, ŠE VEŠ; Marka Tajčevića-Boga Leskovića BAL-KANSKE PLESE in Jakova Gotovca SIMFONIČNO KOLO.

Mladi poslušalci, ki jih je bilo v polni dvorani SF kar preveč, so bili deležni tudi pesniške interpretacije uglasbenih besedil. Sama prireditelj pa je bila sočasno posvečena tudi dnevu JLA in njeni 35. obletnici ustanovitve. Prvič so se naše akcije udeležili tudi pripadniki JLA. Vabljenih gostov pa je bilo med poslušalstvom le pičlo število.

F. K.

KONCERTI GLASBENE MLADINE

»Slovenska pesem«

Glasbena mladina Maribor ima v svojem letošnjem programu za abonente srednjih šol vokalni koncert z naslovom »Slovenska pesem«. Za šest koncertov s tem naslovom nam je uspelo angažirati ŠTUDENTSKI OKTET iz Ljubljane, ki je bil ustanovljen v okviru APZ »Tone Tomšič« leta 1971. Od takrat se je oktet predstavil s številnimi koncerti po Sloveniji in v zamejstvu, ter sodeloval na mnogih proslavah v okviru delovnih organizacij. Leta 1974 je oktet sodeloval na osrednji proslavi ob Dnevu republike v Jajcu. Za RTV Ljubljana je imel več radijskih in TV snemanj.

Študentski oktet je 26. XI. in 9. XII. na štirih koncertih v Mariboru navdušil mlade poslušalce s svojimi svežimi, naravno oblikovanimi glasovi. Osem mladih, sposobnih pevcev z umetniškim vodjem Urošem Lajovicem predstavlja zelo perspektiven ansambel, ki ga želijo mariborski glasbeni mladinci še večkrat slišati.

»Barok«

Program GM Maribor z naslovom »BAROK« je letos eden izmed najzanimivejših.

Združitev baročne arhitekture, slikarstva, besede in glasbe ni možna vedno in povsod. Srečna okolnost za nas je izredno lepa viteška dvorana mariborskega gradu, ki je zgleden primer baročne arhitekture in slikarstva, ter dober nov čembalo. Baročni festival v oktobru je že stalna oblika dejavnosti koncertne poslovalnice in glasbene mladine Maribor.

Izredna priložnost za sestavo takšnega programa je bila letos premiera »Pridige« Janeza Svetokriškega v izvedbi dramskega igralca Jožeta Zupana. Pridige Svetokriškega za nas danes ne predstavljajo več kakšnega krščanskega berila, ampak so v nekaterih prvih redkih primer slovenskega knjižnega baroka in sestavni del slovenske kulturne zakladnice.

Glasbeni del programa pa izvaja Akademski baročni kvartet iz Ljubljane v sestavi: Klemen Ramovš, kljunaste falte, Drago Arko, violina, Alenka Šček, čembalo in Jelka Grafenauer, violončelo.

S komentarjem, ki predstavi baročno umetnost kot celoto, s »Pridigami« Svetokriškega, ki so izredno življenjske, duhovite, šegave in z baročno glasbo mladi poslušalci spoznavajo razmere in čas ob koncu 17. stoletja oz. baroka.

MARIBORSKI GLASBENI DOGODKI

NASTOPI PIANISTA DUŠANA TRBOJEVIČA

Pianist Dušan Trbojevič je rojen v Mariboru. Žal se njegovo rojstno mesto ni dostikrat spomnilo, da ga povabi v goste: kot solist je koncertiral v Mariboru samo enkrat (1959).

Dušan Trbojevič je posebno znan med mladimi kot odličen komentator in animator. Sodeluje tudi kot predavatelj v Grožnju na seminarjih za mlade animatorje. Vsi, ki so ga slišali, vedo povedati, da je res izredno »pričljiv« propagator dobre glasbe.

Dušan Trbojevič je končal glasbeni študij na akademiji v Beogradu, izpopolnjeval se je v Londonu pri K. Taylorju, dobil diplomno na ROYAL COLLEGE of MUSIC in Royal Academy of Music. Od leta 1951 je klavirski pedagog na Glasbeni akademiji v Beogradu.

Glasbena mladina Maribor ga je letos povabila med mlade, kjer je imel v dveh dneh kar 5 koncertov z dvema programoma. Kaj je glasba in Slike v glasbi. Prvi program je predstavil skladatelje vseh obdobij s komentarjem o tem, kaj je glasba, kako vpliva na človeka, s čim vpliva itd. Program Slike v glasbi pa je predstavil Musorgskega Slike z razstave in skladbe Debussyja.

Poleg koncertov je imel še srečanje z dijaki centra za glasbeno vzgojo, kjer se je zelo prisrčno pogovarjal z dijaki, jim odgovarjal na vprašanja, igral po želji ter na koncu duhovito izjavil oz. dal »napotke« mladim instrumentalistom: »Nikoli ne dovolite, da bi imeli v dveh dneh pet koncertov z istim programom!«

Kot najaktivnejši propagator in sodelavec glasbene mladine je tudi dejal: »Že v začetku sem doumel

resnico, da glasba ne priznava meja kakršnekoli vrste in da je ni potrebno predstavljati samo v koncertnih dvorinah. Nasprotno, mnogo koristnejše je včasih koncertirati v majhnih prostorih pred manjšim auditorijem, ter ob razgovoru o glasbi in raznih asociacijah in primerjavah omogočiti mladim poslušalcem čim boljše dožemanje glasbe.

V spominsko knjigo GM Maribor je Dušan Trbojevič napisal:

»Dragi mladi prijatelji, prekrasno je po tako dolgem času biti spet v mojem starem, lepem Mariboru, a še lepše igrati za vašo odlično publiko. Poskušal sem skozi dva programa dati tisto najboljšo, kar je v meni, tisto, v kar verjamem in za kar živim. Če mi je uspelo, da nekomu posredujem te občutke, bom srečen. Najlepša hvala za povabilo, sprejem in za prijateljstvo.

Od srca, vse najboljšo, vaš Dušan Trbojevič.

METKA ČURMAN

TRIDESET LET BALETA

TRIDESET LET! Številka, ki ne pomeni veliko za razvoj neke umetnosti. Za Maribor in njegov balet je pa velikanskega pomena. To je trideset let trdega dela, trideset let uspehov in neuspehov, trideset let strahu in bojazni za obstoj, trideset let veselja, razočaranj in radosti obenem. Vse to je za njimi. Predvsem pa sta za njimi strah in bojazen za prihodnost.

Baletni ansambel SNG je v teh desetletjih postal nepogrešljiv del mariborskega življenja in njegove kulturne podobe. Mariborčani so ga sprejeli za svojega. To dokazujejo odzivi na premierah, obiski na repri-zah, zanimanje po šolah in ustanovah. Saj tudi ni čudno. Ne glede na vse težave ni samo obstal, ampak je



PIANIST DUŠAN TRBOJEVIČ

predstavljamo
vam
glasbene
ustanove...

AKADEMIJA ZA GLASBO V LJUBLJANI

Navadno pravimo visokim šolam fakulteta, kadar gre za umetniške ustanove, so to akademije. Takšne so pri nas akademija za likovno, za igralsko umetnost — in pa tudi akademija za glasbo. Naziv opredeljuje nekoliko drugačen način dela, kot ga poznajo fakultete, čeprav imajo diplomanti po končani akademiji prav tako visoko izobrazbo. V Jugoslaviji se edino v Beogradu visoka glasbena šola imenuje Fakultet muzičke umetnosti, sicer pa so razen v Ljubljani akademije še v Zagrebu, Sarajevu in v Skopju.

V tujini so glasbene šole imenovane drugače. Najpogostejše slišimo izraz »konservatorij«, ki v večini primerov pomeni glasbeno šolo z vsemi letniki — od najnižjega tja do razredov, kjer študenti pripravljajo diplome, enakovredne visokošolskemu študiju. Preden je ustanova v Ljubljani postala akademija, v današnjem pomenu besede seveda, smo tudi pri nas imeli konservatorij. Zgodovina našega glasbenega šolstva zasluži, da ga nekoliko podrobneje predstavimo.

Jeseni leta 1872 je bila v Ljubljani ustanovljena Glasbena Matica.

Njeni cilji niso bili samo glasbeni, pač pa je budno skrbela tudi za razvoj narodne zavesti. Nameravala je osnovati lastno glasbeno šolo, da bi vzgajala slovenske kvalitetne umetnike, ki bi bili kos kolegom po Evropi. Deset let kasneje, v letu 1882, je bila glasbena šola sicer ustanovljena, vendar razmere v tedanji Avstro-Ogrski niso dopuščale, da bi se razvila v višjo ali visoko glasbeno ustanovo, kot so predvidevali načrti.

Šele v stari Jugoslaviji jim je v Ljubljani leta 1919 uspelo osnovati »Prvi jugoslovanski konservatorij Glasbene Matice«. S tem pa so bile že dane možnosti za razvoj visokega glasbenega šolstva pri nas, posebej še po letu 1926, ko je bil ustanovljen Državni konservatorij. Deloval je v prostorih Glasbene Matice, ki je močno vplivala na njegovo delo. Takšno stanje je privedlo do osnivanja društva, ki si je zastavilo za cilj, spremeniti glasbeno šolstvo in privesti do nove akademije, samostojne visoke šole.

Leta 1939 je resnično prišlo do nove Glasbene akademije, ki je imela osem oddelkov. Očitno so bili zastavljeni za takratne razmere in potrebe glasbenega življenja. Tako je bilo na akademiji mogoče študirati kompozicijo in dirigiranje, koncertno in operno solopetje, klavir, violino, violončelo, orgle, odrsko — tako dramsko kot operno — umetnost, svoj oddelek pa so imeli tudi glasbeni pedagogi. Kot vidimo, pihal in trobil na akademiji niso poučevali, morda zaradi pomanjkanja ustreznih učiteljev, čeprav bi jih najbrž potrebovali. Akademija je v času pred drugo svetovno vojno vključevala tudi srednjo glasbeno šolo, čeprav je bila v bistvu visoka glasbena šola, enakovredna drugim fakultetam.

Po osvoboditvi so pod okrilje akademije za glasbo ponovno prišle vse stopnje glasbenega izobraževanja, nižja, srednja in visoka šola, ki je bila še naprej razdeljena v umetniški in znanstveni del. Zdaj so bila v umetniški oddelek vključena tudi

pihala, trobila in tolkala, pa tudi kontrabas in harfa, ki ju dotlej v Ljubljani ni bilo mogoče študirati. Na znanstvenem oddelku se je bilo mogoče vpisati na glasbeno zgodovino, glasbeno pedagogiko in tudi glasbeno narodopisje.

Kmalu se je pokazala potreba, da bi bile vse visoke glasbene šole v Jugoslaviji enako organizirane, in leta 1948 je prišlo do spremembe, ki je predvidevala akademijo le še kot visokošolsko ustanovo. Imela je šest oddelkov: za kompozicijo in dirigiranje, za solopetje, za klavir, harfo in orgle, za godala, za pihala in trobila ter za glasbeno zgodovino. Slednji ni

ustrezal zahtevam sodobne znanosti, zato je jeseni 1962 na filozofski fakulteti v Ljubljani pričel delovati oddelek za muzikologijo, v študijskem letu 1966-67 pa se je dotedanji zgodovinski oddelek na akademiji preusmeril v glasbeno pedagogiko, ki naj bi vzgajala bodoče učitelje glasbe.

Kompozicija in dirigiranje, prej združena v enem oddelku, sta se razdelila, tako da ima akademija za glasbo danes sedem oddelkov, kjer je študij tristopenjski: višješolski, visokošolski in podiplomski.

Vsako jesen pride na akademijo od 45 do 55 novih študentov, pri-



podlistek

MARJAN KOZINA: KAJ JE OPERA

Od zamisli do premiere

Kako predela libretist dramsko delo ali roman v libreto?

Predvsem je treba tekst odločno krajšati, morda na tretjino ali še manj, zakaj recitirani tekst je nekaj drugega kot peta beseda, ki zahteva neprijetno več časa. Poleg tega so v operi še predigra in medigre, scene brez petja, morda baletni vložki itd. Krajšanje literarne predloge je najtežje in najbolj delikatno libretistovo delo. Iz originala bo izpustil cele, za dogajanje manj važne scene; zelo verjetno bo izdatno zreduciral tudi število nastopajočih oseb (s tem bo dosegel večjo preglednost in kompaktnost); od vsega prvotnega teksta bo ostalo kaj malo. Pri tem mora libretist pravilno presoditi, kaj naj izpusti oziroma krajša in kako; pogoditi mora, katere

scene utegnejo biti za opero hvaležne, kateri prizor je prikladen za kompoziranje, katere scene so morda sicer verbalno dobre, toda »neoperne«, nehvaležne za glasbeno obdelavo. Zakaj opera ima svojo logiko in zahteve, svoje, denimo, konvencionalne (ne v slabem smislu besede!) stilske posebnosti. Libretist mora smotrno razporediti solistične nastope, recitative (če je opera vrste opera comique ali podobno), ansamble, zборе, itd., prav tako morata s komponistom predvideti živahno menjavo ritma in tempov. 1) Vse to mora biti pravilno odtehtano in dimenzionirano, da ne pride kasneje v operi do težko premostljivih »mrtvih mest«, ki poslušalca z dolgovestnostjo utrujajo, kjer se pravzaprav nič ne dogaja in kjer se tudi komponist nima na kaj opreti. Libretist bo moral tudi marsikaj dopensiti, zlasti arije in zborovske scene

bo velikokrat spesnil popolnoma novo, seveda v skladu z dano predlogo. Libretist mora biti tudi dober verzifikator in imeti mora prefinjen okus za muzikalnost in ritem besede. Ni potrebno, da bi bil ves tekst libreto v verzih; nekateri odstavki so prav lahko tudi navadna proza ali tako imenovana »ritmizirana« proza.

Napačno je žal precej razširjeno mnenje, da ni važno, kaj pevci pojo, češ da besed tako in tako nihče ne razume. To ni res, vsaj ne bi smelo biti. Tekst mora biti muzikalno postavljen tako, da ga je mogoče (ob dobri dikciji) razumeti, vsaj velik del, in zato besede ne smejo biti plehke in morajo biti po literarni plati vredne dobre muzike.

Delo libretista je silno zahtevno in mnogovrstno, zato ni čudno, da je težko najti dobrega libretista. Pa še krivica se mu godi; vsak obiskovalec

GLASBENEM STROJU»

ski elektronski studio

nebo zanimivo poglavje za spoznanje strukture zvoka je iskanje barv. Zvok se vzbuja z elektromagnetnimi valovi in razčleni zvočni signal, s pomočjo filtrov pa dobimo barve. To je lahko zelo zamudno, saj smo pri postopnem rojevanju od osnove do najbolj zamotanih struktur. Izhodišča so kljub vsemu poslušna zvokom v naravi: les, kovina, ... Najtežje je dobiti človeški glas. Pri skladbi »Pogled zvezd II« smo uporabili barve, ki so podobne pojoci kamenčkom, kristalu, steklu, flažoletu ipd.

Synthiju lahko posnamemo na katerikoli Bachovo skladbo z elektronskih orgel, vendar se obprašamo po smislu take izvedbe, saj je enostavnejše, če jo izvedemo na klavir. Namen elektronske glasbe pač ni v posnemanju klasičnih zvokov, marveč v kompleksnosti in kombinaciji zvočnih pojavov, ki dajejo nove možnosti kompozicije.

Koncu bi rad povedal še nekaj o elektronski obdelavi, ki se imenuje »mix« — mešanje. Ker je cilj stereofonskega posnetka, moramo štiri kanale »premešati« na dva, pri čemer dogodka združujemo, jim damo večji ali manjši poudarek in dosežemo potovanje zvoka iz enega na drugi kanal tako, da zopet presajamo zvok iz enega v drugega. Pri tem strukturo dogodka lahko spreminjamo, lahko pa obogatimo z odmevi ali ga dinamično izpostavimo in posnetku damo boljše zvočno podobo.

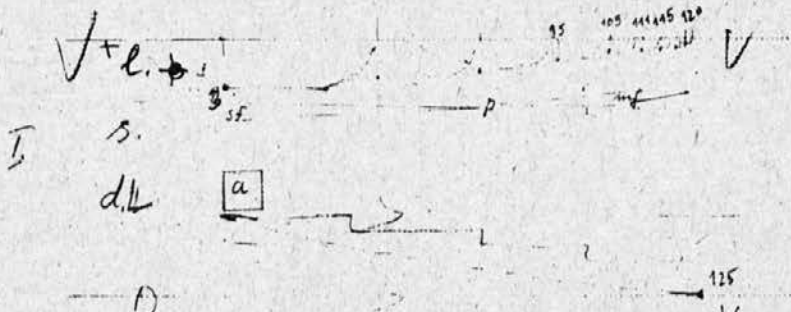
Kaj meni o snemanju elektronske glasbe v beograjskem studiu skladatelj Zvezd II?

Primerjanje za elektronsko glasbo in zvono povabilo RTV Beograd me je pripeljalo v njihov elektronski studio. Ob posnemanju skladbe sem spoznal, da je z elektronskimi napravami mogoče dosegati tako, fizikalno veliko bolj natančno zvok kot s tradicionalnimi sredstvi (klavir ali instrumentom). S sekvenčnim računalnikom, ki ohrani informacijo glasbenih dogodkov, so v beograjskem studiu mogoče narediti stvari, ki jih sicer težko izvedljive skladatelji. Pri tem delu, ki poteka v elektronskem studiu, je izbira zvokov, njihove obdelave in sinhronizacije, sem se še bolj zavedal, kako je vsak akustičen pojav v skladbi gradbeno gradivo, seveda v skladu s zamislijo skladatelja. Kljub razvoju tehnoloških osnov dela v elektronskem studiu pa ne verjamem, da različne glasbe »podvržene različnim dimenzijam«. Tudi tu o vrednosti glasbe ne odloča samo metoda, kot nekateri mislijo, ampak ustvarjalnost neodvisno od nje. Delo v elektronskem studiu nas prisili, da pomislimo, kaj glasba le niso samo velika imena,

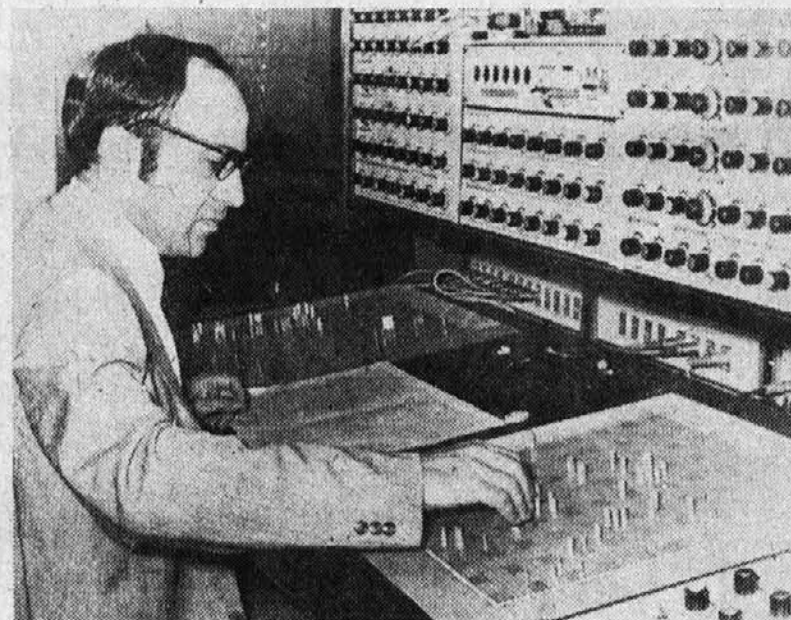
ampak stvarjen zvok z vsemi svojimi lastnostmi — vendar more temu zvoku, pa naj ga ustvari narava ali stroj, dati smisel le človek.

In kaj sem želel s skladbo, ustvarjeno v beograjskem studiu izraziti? Kot pri vseh svojih delih — glasbo z glasbenimi sredstvi, interpretacijo vsega, kar me vznemirja pa z veliko željo, da ta nemir delim še s kom. Ne čutim potrebe, da bi se skoraj vrnil v svet elektronske kompozicije, čutim pa že po dosedanjih izkušnjah do elektronske glasbe enako spoštovanje, kot do vsega, kar ustvarja človeški um v svojem neugnanem stvariteljskem iskanju.

KAJA ŠIVIC



ZAČETEK PARTITURE „POGLED ZVEZD II“



VLADAN RADOVANOVIĆ

koncertni
telegami

Mozartovi Simfoniji št. 41 v C-duru, KV 551 »Jupiter«, in v Bartókovem Koncertu za orkester.

21. DECEMBRA

je pred ljubljansko publiko debutirala odlična altistka Marjana Lipovšek. Njena interpretacija samospetov Purcella, Schuberta, Berga, Brahmsa, Debussyja in Lipovška je bila v vseh pogledih doživetje. Povsem je prepričana o svojem poslanstvu na podlagi zanesljive intonacije, dikcije, izenačenih registrov in izrednega spomina. Spremljevalec Marjan Lipovšek se je v oblikovanje večera vključil več kot spremljevalec: zlasti v zadnjem delu, ko so bile na vrsti njegove ljudske priredbe. Kot ustvarjalec, pustvarjalec in še kaj je segel na rapso-dično področje obdelave slovenske ljudske tematike. Tu je n. d. glasom in klavirjem vzpostavil nasprotje, ki daje obema glasovoma (alt in klavir) enakovrednost izraza. Sicer pa je »družinski« večer tudi številno občinstvo sprejelo nadvse hvaležno in je z velikim odobravanjem izsililo dodatke.

4. JANUARJA 1977

Na 3. koncertu komornega abonmaja GMS »Mladi mladim« se je predstavil violončelist Miloš Mlejnik. Pri klavirju ga je spremljal pianist Janko Šetinc. Zlasti v prvem delu koncerta (EcclesiSONATA v g-molu in BachSONATA št. 3) je bilo škoda, da organizator koncerta (Festival Ljubljana) zaradi tehničnih ovir Šetincu ni priskrbel čembala. Sicer pa sta se čelist in pianist prikazala v dobri luči. Zlasti čelistu se močno pozna trda nemška šola tona, ki je natančen, v kantileni zato nič kaj mehak, pa še vedno lep. Z Lipovškovo BALADO sta umetnika nadaljevala drugi del koncerta. Z japonskim plesom BUNRAKU za čelo-solo (skladatelj Toshira MAYUZUMIJA) pa je Mlejnik prikazal tudi drugo plat medalje vpliva svojega koelnkega učitelja Siegfrieda Palma: neverjeten pristop do moderne govornice igranja na čelo. Prav tu smo slišali izredne kontraste z vsemi drugimi predstavljenimi skladbami večera. Zaključna Debussyjeva SONATA v d-molu pa je samo potrdila že vse ugotovljeno: Hvaležni publiku, ki je je bilo tokrat malo manj, pa sta se izvajalca oddolžila z dodatkom Brahmovim Menuetom (3. stavka) iz prve Sonate v e-molu, op. 38.

F. K.

PET RAZMIŠLJANJ O BACHU



II SUITE IN BRANDEN- BURŠKI KONCERTI

Dela, ki jih Schmiederjev popis Bachovih kompozicij našteva pod številkami 1066 do 1070, navadno imenujemo z besedo »suite«, četudi je izvirno notno gradivo vseskozi naslovljeno s francosko besedo »ouverture«. Glasbeno oblikoslovje, ali če se želimo tanačnejše izraziti, nauk o tako imenovanih glasbenih oblikah, je dela preteklih stoletij rad ukalupljal v posamezne akademsko abstraktne modele in jih s tem praviloma oškodoval za avtentično glasbenoumetnostno funkcijo.

Pač: uvertura je pomenila in nam še vedno pomeni prav določeno vrsto skladbe, ki s tako imenovanimi orkestrskimi suitami Johanna Sebastiana Bacha nima kaj opraviti, če odštejemo njihov v izvirniku nenaslovljeni uvodni stavek, medtem ko se je za sosedje plesnih in drugih priložnostnih, razpoloženskih stavkov, kakršnega nakazujejo ta Bachova dela, že oprijelo ime »suite«. Vendar izvirni naslov »ouverture« prinaša več kot samo golo formalno oznako dela: zajema tudi določeno glasbenoumetnostno funkcijo, ki je za globlje dojetje dela ne kaže zanemarjati. Bach vsekakor ni bil edini, ki je s prevzemom slovesno-reprezentativnega in ne vedno samo plesu namenjenega francoskega oblikovnega repertoarja prevzel ne le ime, marveč tudi francosko melodično in ritmično idiomatiko, ki je bila neločljiva s pojmom »ouverture«, pa še tisto najpomembnejše, namreč, da je uvodni stavek ne samo uvodni stavek, marveč daleč najvažnejši in najtehtnejši del celotne skladbe.



Najzgovornejše primerjalne zglede za to nam ponujata Händel in Telemann.

S tem ko ugotavljamo muzikalni tip določene skladbe, ugotavljamo tudi možnosti in meje njenega glasbenega izražanja. Posledica je, da se marsikatero delo zazdi manj izvirno in individualno, kot da smo ga oškodovali za skladateljevo umetniško-ustvarjalsko sporočilo. A vendar je prav narobe res: šele na ta način smo usposobljeni, da delo prav razstremo do tistih zadnjih niti, ki nam morejo pomeniti skladateljev osebni prispevek k muzikalnim predstavam časa. In v Bachovem primeru to vsekakor ni v skladateljevo škodo. Pokaže se, s kakšno osupljivo vztrajnostjo se je Bach držal lastne poti v tkanju parimetrov glasbenega stavka. Četudi je povsem jasno, da je sledil tipu francoske »ouverture«, da mu ritmične in melodične karakteristike uvodne uverture in posameznih plesnih stavkov niso bile neznane, da je resnično imel dober namen, ustvariti francosko reprezentativno glasbo »à la mode«, se ni mogel upreti skušnjavi, da ne bi formalnih vzorcev obložil z za takratne pojme nenavadno instrumentacijo in z bogato povedno polifonijo (tako posebej v tretji in četrti suiti v D-duru). V Bachovih rokah je »ouverture« postala kaj malo francoska glasba, tudi če jo primerjamo s sorodnimi skladbami Georga Friedricha Händla in Georga Philippa Telemanna, kar nefrancosko težko tkanje. Vprašamo se lahko po vzroku. Mar skladatelj res ni bil sposoben, da povzame in poustvari sočno jasni in neproblematični model? Ali pa mu je bilo več do poskusa, kako bi taka skladba ne zvenela po francosko, ampak po bachovsko, da bi skratka malo poskušal? Prepričani smo, da je pravi odgovor to zadnje. Zlasti ko imamo v rokah skladateljeve Brandenburgske koncerte, ki so podobne narave, le da zajemajo iz italijanskega formalnega sveta, iz instrumentalnega koncerta in iz koncerta grossa. Če se nam tako imenovane »suite« skrivajo pod tem nedoločnim in ohlapnim pojmom, tako da je njihovo francosko izhodišče bolj zastrito, nam je formalni model Brandenburgskih koncertov zelo jasen: ne gre samo za zunanji obris italijanskega koncerta, tudi v formalni členitvi posameznih stavkov, v sledju solov in tutti, v prenašanju in vodenju motivike in v ritornellih se razkrija ta glasbena zvrst, kot jo je gojil, na primer, Antonio Vivaldi. A rezultat je zopet bachovski, silna subjektivizacija dela v eksperimentiranju z instrumentacijo — posebno v skrajni izrabi tehničnih zmogljivosti instrumentov — in z intenzivno polifonsko realizacijo formalne predloge. Brandenburgski koncerti so pač na višji vsebinski ravni kot suite, saj se tu le uvodni stavki dvigujejo do večplastne zgradbe, povezujeta pa jih prav ta momenta, instrumentiranje in polifonska obdelava forme.

JANEZ HÖFLER

NEVSAKDANJA DOGODKA V LJUBLJANSKI OPERI

V kratkem razdobju štirinajstih dni sta operno poslušalstvo presenčila dva dogodka, ki izstopata iz okvira uhojenega repertoarja. V začetku decembra so češkoslovaški gostje iz brnske opere uprizorili tri enodejanke, bolj »miniopere« z naslovom VEČER OPERNIH APOKRIFOV. V drugi polovici decembra pa smo na našem premier-skem odru slišali prvega Monteverdija, njegovo zgodnjebaročno KRONANJE POPEJE.

Apokrif je »podtaknjenec«. Gre za predelane antične snovi o grških junakih Odiseju, Evfridu in Diogenu, ki jih delajo antijunake ne le s smešenjem njihovih legendarnih junaštev, ampak tudi s pripisovanjem človeških vsakdanjih lastnosti in slabosti, o katerih mitologija molči. Žena ne prepozna Odiseja, Evfrid si ne upa zavzeti sovražne trdnjave, v kateri prebiva njegova oboževanka, Diogen je do kraja navdušen nad lastno igro na piščal...

Češka skladateljica, umrla Josef Berg in Ilija Hurník, se teh besedil, ki so prav tako kot glasba plod njune fantazije, lotita docela sodobno. Medtem ko Hurník še vztraja pri nekaterih podedovanih prvinah glasbenega stavka in je njegov Diogen poln sočne in spevne glasbe, Berg eksperimentira z najmanjšim možnim instrumentarijem in skrajno skopo odmerjeno »glasbo«. Zato v njegovih enodejankah, posebno v Evfridu, ki ga izvajajo le trobentač, pevec-tenor in spiker (z dvema mutastima pažema), ne manjka komike, groteske, pantomime, koreografskih elementov itd.

Izvedba vseh treh apokrifov je bila

do kraja premišljena tudi tam, kjer je delovala navidez improvizirano. Bila je ne le z muzikalne, temveč nič manj z režijske strani do kraja izdelana in je igralski lik Evfrida ostal kar nepozaben.

Če gre pri treh apokrifih za sodobna iskanja v smeri komorne opere z nekonvencionalno snovjo in skopim instrumentarijem, je Monteverdijeva opera Kronanje Popeje iz leta 1642 morda prva res pomembna baročna opera. Napisal jo je petinšedesetletni skladatelj, ki je bil v mladih letih še zasidran v renesančni miselnosti. Pomembna pa ta opera ni le po značilnostih, ki jih odtlej pripisujemo pojmu baročne opere (glej Mladega vedeža!), ampak zaradi nekaterih dovršenih glasbenih točk, kot so instrumentalni plesni stavki, zborovski madrigal, solistične arije, o katerih bi veljalo v strokovnem tisku posebej razpravljati. Kogar muzikalno ne prizadeje, ta se bo težko navdušil nad zgodovinsko izmaličeno snovjo, patetičnim petjem, afektiranimi baročnimi okraski, psevdoantično sceno in temu podobnim.

Predstava (premiera) je bila v vsakem pogledu reprezentančna za ljubljansko opero. Baročni orkester s svojima čembaloma, portativom, brenkali itd. je pazljivo sledil poljskemu gostu, dirigentu Zygmuntu Latoszewskemu, ki je preskušen poznavalec operne umetnosti vseh časov. Režiser V. Ruždjak je uspešno razgibal in stilno uravnaval solistične in zborovske nastope. Imenitni pevci solisti so se vsi zapored podredili ne sentimentalnemu, a vendar iskrenemu melosu Monteverdijeve arioznosti. Scenograf, poljska gostja Zofija Wierchowicz pa je velika mojstrica stilskega oblikovanja baročnega blišča in pompa.

Tako sodobne enodejanke apokrifnega značaja kakor tudi baročna opera lahko uživamo z raznih vidikov: ta kot skladatelj, oni kot dolgo-



ANICA PUSAR-JERIČ V VLOGI POPEJE IN SIMEON GUGULOVSKI V VLOGI NERONA V SKLEPNEM PRIZORU MONTEVERDIJEVE OPERE »KRONANJE POPEJE« — (Foto: Marjan Pfeifer)

vo mnogo bolj pritegnila poslušalce in bolje dosegla svoj namen. Sicer pa je ponavljajoča (»Repetition Music«, skladateljeva oznaka) glasba z vsemi barvnimi razsežnostmi prepranega klavirja najbolj odločno uspela vkleščiti poslušalce, jih pritegniti k zbranemu poslušanju. V ritmične obrazce hoteno ujeti, če že ne kar priklenjeni glasbeni deli bi s ponavljanjem morda lahko delovali utrujajoče, vendar so nasprotno vzbudili vtis zatajevanja, prikrite sile — in s tem tudi stalne napetosti.

Za poslušanje takšna glasba gotovo ni preprosta. Predvsem še skladbe za trak vzbujajo v poslušalcu nemir in včasih tudi neugodje. Vendar je v glavnem z mladimi napolnjena Festivalna dvorana najboljši dokaz, da sodobni glasbeni izraz poslušalcem ni tuj, da jih iskanje v zvoku mika in tudi — kot je bilo čutiti v dvorani — navdušuje.

METKA ZUPANČIČ

DOPOLNJEVANJE »ARHIVOV« RTB

Mislim, da je pravilno, če enkrat spregovorimo tudi o naši, domači produkciji gramofonskih plošč. Za začetek si bomo ogledali produkcijo Radio-televizije Beograd. Prav pri RTB so začeli z vsaj malo obširnejšim izdajanjem jazzovskih plošč. Zasluga za prvo, kot celota zastavljeno izdajo desetih LP plošč, gre prav gotovo predvsem tov. Svetoliku Jakovljeviću, ki je tudi odgovorni urednik teh edicij. Serija desetih plošč je prvi pomembnejši korak v naši produkciji in je nekakšen poskus, temelji pa na obstoječem stanju jazzovskih arhivov v Jugoslaviji. Namenjena je bila predvsem dopolnitvi teh »arhivov« z že poznanimi vrednotami. Zato so se odločili za naslednji izbor:

→ »I Remember Clifford« — Clifford Brown

— »Jazz History« Charlie Parker

— »Flying Home« — Lionel Hampton

— »King of Swing« — Benny Goodman

— »Jazz Spectrum« — 12 Big Band Classics By 12 Classic Big Bands z orkestri Woody Hermana, Charlie Barneta, Johny Hodgesa, Louis Bellsona, Count Basieja, Terry Gibbisa, Dizzy Gillespieja, Duke Ellingtona, Buddy Richa, Gene Krupa, Harry Jamesa in Lionela Hamptona.

— »My People« — Duke Ellington

— »Brazilian Mood« — Stan Getz

— »Joue avec les guitars unlimited« — Django Reinhardt

— »Soaring« — Don Ellis

— »After Hours« — Duško Gojković



RTB ni izpeljala programa tako, kot si ga je zamislila, saj plošče niso izšle naenkrat, temveč postopno preko vsega leta. Tako serija ni imela pravega učinka.

V letu 1976. so izdali, oziroma so mislili izdati še sledeče LP plošče:

— Boško Petrović

— Jazz Power (Verve) — izbor različnih izvajalcev

— Violin Inspiration — Stephane Grapelli

— Diana Washington

— Bluesmith — Jimmy Smith

— »Starr Portret« — Louis Armstrong (dvojni album)

— Dutch Swing College Band (resnično nepotrebna plošča, saj kakor pravijo tej zvrsti pri RTB »jazz za ples«).

Nadaljevati mislijo z enakomernim izdajanjem plošč tovrstne glasbe. Za sedaj imajo v programu še LP tria Oscarja Petersona s kitaristom Joe Passom in basistom Niels Osted Pedersonom in še LP pianista Dave Brubecka s saksofonistom Paul Desmondom.

Tak program je seveda dokaj zanimiv, še predvsem za sistematične zbiralce in ljubitelje jazza, ki ne love le novosti in modrih muh. S tega stališča je produkcija upravičena, saj resnično zapolnjuje vrzeli v marsikaki ljubiteljski zbirki. Vendar moramo priznati, da je tako stare glasbe že dovolj in da se je tudi okus kupcev že zelo spremenil. Benny Goodman in Lionel Hampton sta danes samo še zanimivost. Zato bi bilo prav koristno in zanimivo slišati kaj »mlajšega«, kot npr.: McCoy Tynerja, Quincy Jonesa, ali pa kake »stare mačke« kot so Charles Mingus, Max Roach ali Art Blakey. Bojim pa se, da bo naslednji korak pokvaril dobre vtise, saj je prodaja funky jazza dosti bolj mamljiva. Še posebno bi rad pozdravil plošče Duke Ellingtona, Don Ellisa, Duška Gojkovića, Boška Petrovića in planirani plošči Oscarja Petersona in Dave Brubecka. Obstaja pa še eno vprašanje pri izdelavi teh plošč: namreč, lahko bi kaj naredili za boljše tehnično kvaliteto teh plošč, saj je v njih dosti šumov, pokov in prasketanja.

Seveda pa je produkcija RTB toliko bolj zavijala rokave pri izdajanju albumov s področja tuje rock in pop glasbe. Tu lahko zasledimo vrsto novih LP-jev, katerih sodobnost in aktualnost je drugo vprašanje, v katero se ne mislim mešati. Naj jih samo nekaj navedem v informacijo: The Brothers Johnson, Peter Frampton »Frampton Comes Alive«, Gloria Gaynor, Isaac Hayes »Movement«, B. B. King »Lucile Talks Back«, Steely Dan »The Royal Scam«, Crusaders »Those Salter Knights«, Tangerin Dream itd. Tako, to je bil le kratek pregled izdaj ene izmed naših produkcijskih hiš. Lahko pa upravičeno upamo, da bodo založniki spremenili odnos do te glasbe, kajti dobro vemo, da še dolgo ne živimo za nikakršnim glasbenim plotom.

JANEZ KRALL



PLOŠČE EMC, ELECTROLA IN BELLAPHON PRI MK

Po dolgem času je Mladinska knjiga dobila založila ljubljansko trgovino z uvoženimi ploščami tvrdk EMC, Electrola in Bellaphon, tako da sedaj najdete na policah tako rekoč vse zvrsti in obdobja glasbe. Novi val evropskega jazza, ki postaja vse popularnejši, proizvaja založba EMC (Edition of Contemporary Musik) iz Münchna. Izvajalci Keith Jarrett, Gary Burton, Eberhard Weber, Jan Grabarek, J. Abercrombie, Ralph Towner, Terje Rypdal in drugi, izvajajo glasbo, ki jo težko imenujemo samo jazz, saj se približuje drugim zvrstem. EMC slovi po izjemni kakovosti posnetkov in izvrstni izdelavi plošč. Uporablja namreč najboljšo studijsko na svetu (New York, Oslo) in najboljše snov. Verjetno je to tudi edina tvrdka, ki daje izvajalcem in avtorjem proste roke pri delu, se pravi, da jim ne izbira programa.

Druga velika pošiljka je nemška in angleška EMI-Electrola. Odličen repertoar te založbe nam omogoča pregled glasbe vseh obdobj. Omeniti moramo predvsem serijo Reflexe z glasbo srednjega veka (Jacopo de Bologna, Johannes Ciconia, Guillaume Dufay...), veliko izbiro orgelskih del vseh mojstrov stare celine, poleg tega pa najboljše izvedbe sodobnejših del in posnetke največjih glasbenih reproduktivnih umetnikov na svetu.

Seveda ne manjka plošč za druge okuse, npr. komplet LP plošč The Beatles, Pink Floyd, serije Masters of Dixieland, Masters of Jazz in podobno.

Tretja pošiljka, ki bo predvidoma prispela sredi januarja 1977, bo razveselila predvsem ljubitelje jazz in bluesa, na svoj račun pa bodo prišli tudi tisti, ki jih zanima folklorna glasba raznih narodov sveta. Te plošče so izšle v produkciji Bellaphon. Za konec lahko omenimo še razveseljiv podatek, da so cene plošč zelo zmerne.

TOMO PIRC

GLASBENE UGANKE

DRAGI REŠEVALCI,

zadnja križanka za najmlajše ni bila lahka, zato je bilo kar precej rešitev nepravilnih. Mnogi pa ste se kljub temu izkazali in med reševalci je zreb za dobitnike velike plošče določil tehle pet imen:

Zofika Rajter, Zagrajski vrh 2, 69250 Gornja Radgona
Jože Razpotnik, Dol 223, 61431 Dol pri Hrastniku
Jožica Vuk, Trubarjeva 53 a, 63000 Celje
Dejan Kresnik, Kozje 127, 63260 Kozje
Nada Šabec, Slavina 45, 66258 Prestranek
Posebno številko Glasbene mladine »Ipavci, Lisinski, Mokranjac« pa dobijo:

Aleš Gašperšič, Cankarjeva 12, 64240 Radovljica
Polonca Peklaj, Celovška 159, 61000 Ljubljana
Tomaž Korenč, Loka 5, 61370 Logatec
Janja Puš, Tržaška cesta 122, 61000 Ljubljana
Jana Kunc, Rovte 63, 61373 Rovte

Rešitve tretje letošnje nagradne križanke pošljite do 15. februarja, ko bomo izžrebali pet dobitnikov velike plošče (J. S. Bacha) in pet dobitnikov knjige »Klasiki sodobne glasbe«, ki jo je izdala Glasbena mladina Srbije.

SOLMIZACIJSKA IZPOLNJEVANKA

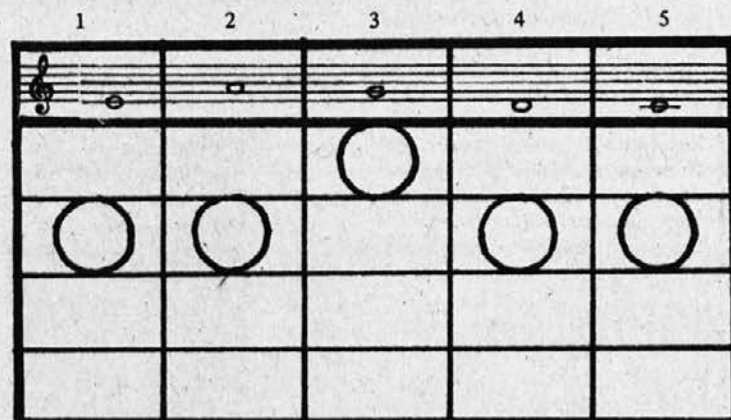
Preberi posamezne note v solmizacijskem poimenovanju in si te zloge zapiši pod note. Nato poišči besede, ki se začnejo s temi zlogi in ki jih zahtevajo spodnji opisi, ter ostanek besed vpiši v navpične stolpce pod ustrezno številko:

1. kdor doživlja, si predstavlja svet, stvari kot nekaj nedoumljivega, skrivnostnega, 2. bleščeča vrstica, bleščeč trak, zlasti za okrasitev novoletne jelke, 3. posoda za sol, 4. izjemen rezultat, dosežek, 5. visoka gora nad dolino Zilje na Koroškem.

Če ne boste uganili vseh besed, si pomagajte še z opisi za besede, ki veljajo samo od debelje črte navzdol:

1. kontakt, spoj, 2. ime televizijske komentatorke Verbičeve, 3. letovišče na francoski Azurni obali, 4. rebričasti žamet, 5. velik otok južno od Splita.

Na poljih s krogi boste dobili moški pevski glas.



SLOVARČEK

ARAGON (Križanka) — francoski nadrealistični književnik, znan komunist (Louis, r. 1897)

ERARD (Križanka) — znamenit francoski graditelj klavirjev in harf iz 19. stoletja

HARMONIJ (Virtuoz klavirjeve notranjosti) — orglam podobno glasbilo s kovinskimi jezički namesto piščali

KESON (Križanka) — zgoraj odprta, zaboju podobna priprava za tovor na vozilu, zlasti na tovornem avtomobilu

MIKROMETER (Virtuoz klavirjeve notranjosti) — 1. milijonka metra, 2. priprava za merjenje majhnih dolžin ali debelin

PISVEDOANTICIJNI (Nevsakdanja dogodka v ljubljanski operi) — lažni, nepravi antični (staroveški)

REŠITVE UGANK IZ DRUGE ŠTEVILKE

IZPOLNJEVANKA »INSTRUMENTI«: Na senčenih poljih: 1. oboa, 2. tuba, 3. rog, 4. viola, 5. boben. Skozi ves lik: 1. drobovina, 2. tuberoza, 3. proglaš, 4. vijolica, 5. borbenost. Na poljih s krogi: ORGLE.

POSETNIČI: zborovodja, dirigent.

REBUS: kozi N, A; Kozina.

NAGRADNA KRIŽANKA: Vodoravno — dopust, hoja, kraste, eter, starši, de, ih, Arpad, KS, dom, Kenija, dirigent, Una, Lovro, ti, nit, Matačić, Aco, Ita, en, kal.

NAGRADNA SKANDINAVSKA KRIŽANKA S POSETNICAMI

Današnja križanka je nekoliko drugačna kot običajno. Namesto slik so v okviru tri posetnice. Rešite jih in rešitve vpišite v križanko, kamor kažejo puščice. Dobili boste imena in priimke treh sodobnih slovenskih dirigentov, dveh ljubljanskih in enega mariborskega, ki nastopajo na simfoničnih in opernih odrih.

SESTAVIL BOR LONGVKA	CUNJA	DRŽAVA V MEZO- POTAMU	ČRTA	JADRANSKI OTOK	LEŽANJSKA TEHNIKA	STARA DOL- ŽINSKA MERA. 12 DEL ČEVILJA	VTIKLIJAJ	ENAKA SAMO- GLASNIKA	POD	ZABOJ ZA TOVOR NA AVTOMOBILU	DRUGO NAPEČE JAPANSKI MENTO	
Vito C. Krilec	→											
	GORSKI PROJEKT ALEKSANDRA VELIKEGA	A	R	I	S	T	O	T	E	L	E	S
	ZANKA NASTAVA	P	A	S	T	LITU ZAPAD	L	I	STAROŽIDOV- SKI KRALJ	A	S	A
LUKA IZRAFA	A	K	A	ZALIV BLEJNEGA JEZERA	Ž	A	K	A	DRAV MATIKI	O	K	
NARISAL F. A.	PRAVIC	LEVI PRITOK RENA V SVICI	KARLOVAC PREHOD MED DNE- VOM IN NOČJO	K	A	JE IN 25. ČRKA ABECED	DIJALNOST IMENA IDE KRAVANJE	R	I	V	A	
Ado Bas Hum	→	S	A	M	O	H	V	B	A	D	SKRANJE	
	→	M	A	R	K	O	Ž	I	Ž	O	V	
Niko Mag Rož	SLAVEN FRANCOSKI GRADITELEJ KLAVIRJEV IN HARF	E	R	A	R	D	SLOVENSKI MLADINSKI PESENIK IN DRAMATIK (PAVLE)	g	O	L	I	A
	NAJVEČJE JE GOSL. PRISTA- NOSČE	R	E	K	A	DOPOLNITE V GLASBENO MLADINO	TUJE ZENSKO IME	A	N	I	T	A

ŠE NEKAJ O KVIZU »BELA BARTOK«

Pravkar je izšla POSEBNA ŠTEVILKA Glasbene mladine »BELA BARTOK« (cena 12 din)

TRAK (cena 400 din) s štirimi urami glasbe prinaša naslednje Bartókove skladbe:

Osem madžarskih ljudskih pesmi, Romunske plesne, Otroške pesmi (Žalost, Ne pusti me, Pomlad, Mladostni posmeh), Deset pesmi iz albuma Za otroke, Bagatelo št. 5 (iz štirinajst bagatel za klavir op. 6), Allegro barbaro, Mikrokosmos (prva zbirka), Rapsodijo za violino in orkester št. 1, Duete za dve violini (Pravljica, Madžarska koračnica, Žalost, Pizzicato), Godalni kvartet št. 5, Koncert za klavir in orkester št. 1, Kossuth, Glasbo za godala, tolkala in celesto, Divertimento za godalni orkester in Koncert za orkester.

PLOŠČE s posnetki Bartókovih skladb niso najpogostejše v naših prodajalnah, vendar imajo na oddelku za plošče pri Mladinski knjigi na Titovi 3 v Ljubljani, naslednje:

Klavirski koncert št. 2 — Stephen Bishop, BBC simfonični orkester, dirigira Colin Davies (Phillips)

Sinjebradčev grad — Moskovski radijski orkester in solisti (Melodija)

Klavirski koncert št. 1 in 3 — Daniel Barenboim, Londonski filharmonični orkester, dirigira Pierre Boulez (EMI Electrola)

Violinski koncert št. 2 — Itzhak Perlman, Londonski simfonični orkester, dirigira Andre Previn (EMI Electrola)

1. in 2. rapsodija za violino in orkester — Yehudi Menuhin, BBC simfonični orkester, dirigira Pierre Boulez (EMI Electrola)

Koncert za violino št. 1 (posthumno) in 1. in 2.

rapsodija za violino in orkester — Andre Gertler, Staatsphilharmonie Brunn, dirigira Janos Ferencsik (Supraphon)

Sonata za violino in klavir št. 1, Madžarske narodne pesmi in Sonatina za violino in klavir — Andre Gertler in Diane Andersen (Supraphon)

Romunski plesi — Zagrebški solisti — na plošči še Corelli, Mozart in Jarnović — (Jugoton)

Do sedaj so se za tekmovanje na kvizu 77 »Bela Bartók« prijavile tele slovenske ekipe:

1. osnovna šola Dane Šumenjak iz Murske Sobote (3 ekipe)

Osnovna šola iz Trbovelj (2 ekipe)

Osnovna šola Franjo Vrnč iz Slovenj Gradca (1 ekipa)

Osnovna šola iz Križevcev pri Ljutomeru (1 ekipa)

Osnovna šola dr. Josipa Plemlja z Bleda (1 ekipa)

Osnovna šola iz Trebnjega (3 ekipe)

1. osnovna šola iz Celja (2 ekipe)

Osnovna šola Rada Iršiča iz Mislinje (1 ekipa)

Osnovna šola heroja Bračiča iz Trziča (1 ekipa)

Osnovna šola Jurij Dalmatin iz Krškega (1 ekipa)

Osnovna šola Šlandrove brigade iz Domžal (1 ekipa)

Prijave sprejemamo še do 20. februarja na naslov Glasbena mladina Slovenije, Krekov trg 2-II, Ljubljana.



PROGRAM TABORA GMS »SELIŠČI 77«

1. IZMENA (5. julija do 14. julija):

I. VARIANTA

OTROŠKI ZBOR

Predvidena starost otrok: 10—15 let
Število udeležencev: 20 (10 otrok zdomskih Slovencev, Korošci in Tržačani, 10 Slovencev)

Fakultativni tečaji:
— izrazni ples in g.b.
— literarna otroška ustvarjalnost
— likovna otroška ustvarjalnost
— rekreacija in šport

II. VARIANTA

KOMORNI INSTRUMENTALNI ANSAMBEL

Za učence glasbenih šol
Predvidena starost udeležencev: 14 do 27 let
Število udeležencev: 12
Fakultativni tečaj:
— komorna glasba

TEČAJ ANIMACIJE

(za aktiviste glasbene mladine v občinskih in osnovnih organizacijah GM)
Število udeležencev: 12
Fakultativna tečaja:
— radiofonija
— časnikarstvo

2. IZMENA (16. julija do 25. julija):

TEČAJ ANIMACIJE

(za aktiviste glasbene mladine v občinskih in osnovnih organizacijah GM)
Število udeležencev: 10
Fakultativna tečaja:
— radiofonija
— časnikarstvo

SOLOPETJE

Število udeležencev: 4
Fakultativni tečaj:
— komorna opera

KOMORNA GLASBA

(godala)
Število udeležencev: 5
Fakultativna tečaja:
— komorna opera
— solistična igra

3. IZMENA (27. julija do 5. avgusta):

TEČAJ ANIMACIJE

(za aktiviste glasbene mladine v občinskih in osnovnih organizacijah GM)
Število udeležencev: 10
Fakultativna tečaja:
— radiofonija
— časnikarstvo

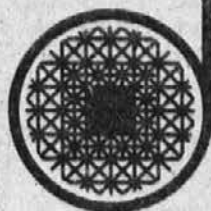
VOKALNI OKTET

Predvidena starost udeležencev do 27 let
Število udeležencev: 8
Fakultativni tečaj:
— vokalno-instrumentalna zasedba

KOMORNA GLASBA

(pihala ali trobila)
Število udeležencev: 5
Fakultativna tečaja:
— solistična igra
— vokalno-instrumentalna zasedba

SELIŠČI



O SELIŠČIH 77 BERI TUDI ČLANEK NA 2. STRANI