OHK - Muzikologija
Per
BILTEN
1994
78(497.12)(060.55)
54600000100,3 COBISS ©
UNIVERZA V LJUBLJANI - FF

ISSN 1318-167X

Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

BILTEN

Urejuje dr. Katarina Bedina

Per
Filozofska fakulteta Knjižnica Oddelka za muzikologijo UNIVERZA V LJUBLJANI
646/100

Vsebina

Uvodna beseda

Tematski sklop o glasbeni kritiki na Slovenskem

Pavel Šivic: Zakaj se odpovedujem obširnejšemu razpravljanju o slovenski glasbeni kritiki 4

Tematski sklop o glasbeni vzgoji v splošnem izobraževalnem sistemu

Jakob Jež: Nekoliko sentimentalno glasbeno vzgojno pismo 6

dr. Breda Oblak: Kje so korenine, ki zavirajo boljšo perspektivo glasbene vzgoje in kako je z glasbeno vzgojo danes 10

mag. Ivan Vrbančič: O aktualnih problemih glasbene vzgoje v naši šoli 20

Drugi prispevki

mag. Hedvika Vospernik: Poročilo - "Glasbeni Bovec 93" 29

Lojze Lampret: Spominjanja 32

Izkušnje mladih

Nekaj spoznanj iz ankete med srednješolci (Mateja Jakša) 36

"Sodobne vrednote glasbenega pouka" (Mojca Kovač) 38

V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice (Simona Moličnik) 40

Društvena dejavnost

Poročilo predsednika Izvršilnega odbora SMD (dr. Andrej Rijavec) 44

Izvleček iz zapisnika z drugega občnega zbora SMD (Matjaž Barbo) .. 46

Obiski - Dogodki - Obvestila 47

Novosti s knjižnih polic

Na Oddelku za muzikologijo 48

V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice 52

Filozofska fakulteta Knjižnica Oddelka za muzikologijo UNIVERZA V LJUBLJANI

Uvodna beseda

Pričujočo številko Biltena začenjamo s prispevki na tematska sklopa o glasbeni kritiki na Slovenskem ter o glasbeni vzgoji v splošnem šolstvu.

Od dvanajstih poimensko povabljenih ljudi, ki polnijo glasbene stolpce v časopisih, radiu in TV - od Kopra do Maribora - se je vabilu za sodelovanje odzval en sam, prof. Pavel Šivic. Njemu, častitljivemu starosti med slovenskimi ustvarjalci in publicisti, pač moramo verjeti, da nima ne prave volje ne spodbude, da bi razpravljal o slovenski glasbeni kritiki, še manj, da bi avtoritativno poskušal obračati domače kritiško kolesje, naj bi bilo to še kako potrebno. Iz njegovih besed pa vendarle odzvanja zgodovinski spomin: Krekova, Lajovčeva, Vurnikova neizprosna zahteva po strokovni glasbeni kritiki kot kazalcu domače dospelosti v glasbeni umetnosti. Dandanes se o tem ne pogovarjamo, javnost očitno ne more ničesar izvedeti vsaj o sumaričnem prerezu kritiških načel in nenačelnosti, o odnosu medijev do glasbenih vprašanj niti ne o zunanjih in notranjih (idejno-ideoloških) pogojih, v katerih delujejo kritiki in poročevalci. Zgodovinsko vodilo, zapisano v časih pred in po prvi svetovni vojni, da so kritiki "odgovorni pred celim narodom" se zdi kot postarano in zbledelo. Se je odgovornost glasbene kritike v sodobnem svetu res spremenila? Postavimo, da se je individualizirala, toda na ta način, da lahko vsakdo javno počne in piše kar in kakor se mu zljubi? Če smo prav razumeli sklepno misel prof. Šivica - majhen narod, majhna (nepomembna?) kritika-, pritegniti mu nikakor ne moremo. S krilatico "majhen narod je majhnega sposoben", je namreč večina slovenskih razumnikov po pravici opravila.

V drugem tematskem sklopu pričenjamo razpravljati o glasbi v splošno-izobraževalnem sistemu s prispevki v treh visokošolskih predavateljev. Objavljamo jih po vrstnem redu, kakor so prihajali, avtorjem pa velja iskrena hvala. Z njimi postavljamo tisto osnovo, iz katere bi mogli (zlasti učitelji sami) razviti (mogoče tudi uveljaviti) boljši koncept glasbene vzgoje; po zahtevah časa, ki ga živimo ter z izkušnjo zgodovinske retrospektive. Nikomur namreč ne koristi, če vedé ali nevedé zatajujemo pedagoške in umetniške vrhove, ki jih je dosegla glasbena vzgoja na naših tleh med obema vojnama.

Prispevki se med seboj razlikujejo v neštetih ozirih; umevanje glasbeno-vzgojnih in sodobnih domačih težav seveda ni tako preprosto in odkrito, da bi pričakovali skupek rezultatov na isto potenco. Zdi se, da bi utegnila ta različnost pripeljati do kolikor toliko prečiščene vizije o glasbeni vzgoji za najširši krog mlade populacije. Dokler se mlajši in najmlajši med glasbenimi pedagogi ne vključijo v razgreto razmišljanje, si težko predstavljamo obetavnih sprememb.

Zanimivo je, da gleda vsak od treh avtorjev drugače na odgovornost in krivdo političnih struktur za sodobno krizo glasbene vzgoje (zlati o tem, ali jim kaže še naprej dopuščati usodne odločitve ali se upreti šolski politiki v prid strokovnim zahtevam). Sentimentalno popuščanje v tej zadevi najbrž res ne pelje drugam kot v osebno razočaranje; prihodnji rodovi glasbenih pedagogov bodo imeli zagotovo več opraviti s tem, da bodo obvladovali bodoče čase kot za to, da bi se učili iz prejšnjih glasbeno-vzgojnih napak.

Precej nejasno, deloma tudi heterogeno se zdi stališče strokovnjakov do razmerja med bivšim pojmovanjem in prakso predmeta "petje" (s tem v zvezi o problemu novih pesmaric, kakovostnem, a privlačnem repertoarju) ter verbalno glasbeno vzgojo z razlagami in poslušanjem posnetkov. Po drugi strani se zdi, da bomo brezprizivno podprli skoroda sramežljivo zapisano zahtevo po znanstvenem glasbeno-vzgojnem "pristopu", vendar moramo poprej vedeti, kako je zamišljena: po čem se v šolski praksi (ne na kakšnem inštitutu) ločuje strokovnost od znanstvenosti in slednjič, ali je mišljena glasbeno-pedagoška znanost za vzgojo učiteljskega kadra ali kako drugače?

Akademija za glasbo, njen Oddelek za glasbeno pedagogiko nam je zaupal, da pripravlja izdajanje nove glasbeno-pedagoške revije. Urednica bo prof. dr. Breda Oblak, izid prve številke načrtujejo do poletja 1994. Zato ni dobil naš Bilten v objavo že napovedanih referatov s saminarja v Bovcu; objavljeni bodo v omenjeni reviji, kamor v resnici najbolj spadajo. Poročilo o bovškem seminarju 93 nam je prijazno poslala mag. Hedvika Vospernik.

V rubriko Drugi prispevki smo uvrstili še zanimivo pričevanje prebeglega glasbenika Lojzeta Lampreta (zanj smo po naključju izvedeli iz pripovedovanja koroškega rojaka, skladatelja L.Lebiča ob smrti dr. Dragotina Cvetka).

Rubriko Izkušnje mladih so tokrat oblikovale študentke muzikologije od prvega letnika (Mojca Kovač) do absolventke Simone Moličnik. Razen nje, govorita drugi dve o glasbeno-vzgojnih izkušnjah, četudi se Bilten ozira za tematsko raznovrstnostjo.

Akademsko leto se bliža koncu, izida naslednje številke Biltena za zdaj še ne moremo določiti. Morda do začetka počitnic, če se bo dotlej nabralo dovolj prispevkov.

Urednica

TEMATSKI SKLOP O GLASBENI KRITIKI NA SLOVENSKEM

Pavel Šivic: Zakaj se odpovedujem obširnejšemu razpravljanju o slovenski glasbeni kritiki

"Glasbena kritika je izrekanje mišljenja o vrednosti glasbenega dela in o načinu njegove izvedbe v dnevnem, tedenskem in strokovnem tisku."

Za tako izrekanje sicer obstaja sto pametnih nasvetov, vendar je vedno odvisno od tistega, ki kakšno kritiko izreka.

Nadarjenost za glasbo je prirojena, tudi lastnosti za dobro reprodukcijo so delno prirojene, podobno dokazujejo za uspešno delo glasbenega pedagoga. Kaj pa glasbeni kritik? Ali ne velja to tudi za njegovo uspešno delovanje?

Iz prakse vemo, da se glasbeni kritiki rekrutirajo iz sloja muzikologov, iz vrst glasbenih praktikov, s področja skladateljev, redko iz sloja intelekutalcev, ki so hkrati glasbeni amaterji. Ravno med pojmovanjem glasbene umetnosti prvih in drugih in od vsakokratnega odnosa do glasbe pa obstajajo velike razlike. Kdor pozna razvoj glasbe v zgodovinskem poteku, jo doživlja drugače kot oni, ki jo pozna iz prakse oziroma kot dolgoletni izvajalec, dirigent in poslušalec. Različna bo presoja glasbe tistega, ki jo piše, komponira, od onega, ki raziskuje predvsem oblikovanost glabenih umetnin. Kar se tega vprašanja tiče, sem bil vedno prepričan, da mora kritik izhajati prvenstveno iz akustičnega fenomena glasbe; nanj sme šele nanizati izvajalske in vse druge (zgodovinske, estetske, sociološke) probleme. Iz glasbenega konteksta mora ocenjevalec predvsem izvajati in izpeljati vrednote ali pomanjkljivosti skladbe. Za tako početje pa mora imeti "kritik" zelo razvito uho, prirojeno muzikalnost in veliko izkustvo, še posebej za sodobnejšo glasbo. Le s temi lastnostmi bo lahko usmerjal svoj glasbeni okus, ki ne bi smel biti prvo načelo pri javnem ocenjevanju skladbe.

Nekdanji glasbeni recenzent New York Timesa Schonberg, je v intervjuju izjavil, da ga na službenem mestu vežejo trije interni predpisi:

1. glasbeni recenzent ne sme pisati o tistih institucijah, ki izvajajo kako njegovo delo,

2. glasbeni recenzent ne sme biti intimni prijatelj s tistimi glasbeniki, o katerih piše,

3. glasbeni recenzent ne sme pisati komentarjev za glasbene prireditve, o katerih v svojem dnevniku poroča.

Izpolnitev teh postavk je mogoča v ogromnem New Yorku, nikakor pa ne v majhni Ljubljani, v kateri gledamo tudi glasbeniki drug drugemu čez plot. Zato se osebno odpovedujem obširnejšemu razpravljanju o slovenski glasbeni kritiki.

TEMATSKI SKLOP O GLASBENI VZGOJI V SPLOŠNEM IZOBRAŽEVALNEM SISTEMU

Jakob Jež: Nekoliko sentimentalno glasbeno vzgojno pismo

Ko sem prejel prijazno vabilo, naj za naslednji Bilten napišem prispevek o glasbeni vzgoji, sem skoraj podlegel nemajhnemu zastoju moje glasbenopisateljske volje na tó (z moje strani) že tolikokrat premlevano témo. Gre za tematiko z dolgotrajnim približevanjem bistvu, ki bi pa terjalo celostno posvetitev z dimenzijo miselne nadgradnje - morda v obliki samostojne publikacije. Zavedam se, da s krajšim prispevkom k tej problematiki ne bi mogel nadgraditi bistvo že povedanega in zapisanega.

Vseeno se odzivam vabilu za razmislek o glasbeni vzgoji, ki je - ponovno sem listal po Grlici - morda najbolj nedorečena veja našega glasbenega drevesa. Mislim na mesto glasbene vzgoje v splošnem šolstvu, ki je spričo težnje o razšolanju umetnosti v prejšnjem (?) sistemu onemogočilo njen razmah. Bil sem nemalo idealistično naravnan s svojim nenehnim spodbujanjem, da bi ne opustili prizadevanj za ustreznejšo umestitev tega kompleksa v šolske programe. Vseeno je prišlo do vrste neosmišljenih rešitev, ki so zmanjšale pomen splošne glasbene vzgoje do sedanje kritične ravni. Poglejmo si nekaj težko doumljivih nasprotij med pričakovanji in stanjem (podrobneje in primerjalno so zapisana v zadnji Grlici (XXV. letnik, št. 5):

1. Prepričanje v pomen glasbene vzgoje je najbolj prizadelo zmanjšanje števila ur - z dveh na eno tedensko uro, kar se je zgodilo pred dvajsetimi leti, bilo pa je tudi strokovno docela nelogično. Uri sta bili odvzeti predmetnemu učitelju (profesorju), ki je bil strokovno verificirano pripravljen in (v tolažbo) razrednemu učitelju, ki je (bil) glasbeno neobvezno pripravljen. Kot je znano, za študij razrednega pouka glasbeni preizkus ni bil obvezen z utemeljitijo pač, da bi bilo koga zaradi glasbene nerazvitosti nehumano odvračati od tega študija. Glasbena pripravljenost na predšolski stopnji pa je bila obvezna, čeprav glasbeno delo na razredni stopnji ni nič manj pomembno za otrokov razvoj kot na predhodni stopnji.

2. Ko je višje pedagoško šolanje sredi prejšnjega desetletja začelo prehajati na visoko stopnjo, smo se na Glasbenem oddelku PA zavzemali za **dvopredmetnost**, kakršno poznajo vse glasbeno razvite evropske dežele. Pri nas bi ga bilo treba sprejeti iz praktičnih razlogov, ker imamo na voljo zelo malo ur (dvopredmetnosti je nasprotovalo tedanje vodstvo Akademije za glasbo, češ da bi zmanjšala strokovnost), medtem ko po svetu zagovarjajo dvopredmetnost iz vsebinsko pedagoških razlogov. Se pravi, da pri nas ni bil priznan niti praktičen niti vsebinski razlog, odločala je - kot se je kasneje izkazalo v polemiki okrog ukinitve Glasbenega oddelka PA - kadrovska enosmernost.

3. V glasbeno razvitih deželah je uveljavljen model, da se specialno glasbeno šolstvo od splošnega ločuje tudi instuticionalno. Vsako od teh področij pa mora prevzeti tudi skrb za uresničevanje specifičnih programov. In če je še razumljivo, da v prejšnjih, dirigiranih časih glasbi v splošnem šolstvu ni bilo mogoče "izbojevati" boljše iztočnice, bi pričakovali, da bo po osamosvojitvi naša najvišja glasbeno pedagoška ustanova tvorno sodelovala pri šolskih prenovah. Žal se to ni zgodilo. Ko je postala gimnazija spet rehabilitirana, so odločujoči na glasbo prav zlahka pozabili, saj je v novih programih sploh ni bilo. Potrebno je bilo nič koliko pisem bralcev (in zaprepaščanja), da so gimnaziji vrnili tisto ubogo **eno tedensko uro** v enem letniku, ki jo je priznalo že glasbi tolikanj nenaklonjeno usmerjeno izobraževanje.

4. Ob vsem razšolanju glasbe v splošnem šolstvu se je v zadnjih desetlejih vendar lepo razvijalo mladinsko zborovstvo, na kar smo bili lahko ponosni. Tembolj nerazumljiva je bila poteza poosamosvojitvene **redukcije** prijaznih ur za vodenje šolskih zborov (od prejšnjih 9 na vsega 5). Poteza ni opravičljiva iz finančnih razlogov, saj zajame zborovstvo v določenem času kar največje število sodelujočih, zato je ta oblika dela priznano tudi glasbenovzgojno najbolj učinkovita, da ne omenjamo posebej navezanosti na besedila, ki vsebujejo pomembna sporočila za ohranjanje nacionalne identitete. Zborovski pesmi se intenzivno posvečajo zlasti manjši narodi (pribaltski, nordijski idr.), zato pomeni poseganje v to občutljivo zvrst pravo žalitev za naše kulturno dostojanstvo. Ali naši šolski "politiki" res ne poznajo naše kulturne zgodovine, pomena pesmi, ki je tudi tujini odločilno pripovedovala o našem obstoju? Spomnimo se na dunajski koncert Glas-

bene matice z dirigentom Matejem Hubadom na prehodu v naše stoletje, na turneje Šuligojevega Trboveljskega slavčka, na pariški koncert zbora Srečko Kosovel ob razreševanju primorskega vprašanja ali na širše priznani umetniški domet radijskega zbora z dir. L. Lebičem itn. Vsega tega ne bi bilo brez predanosti pesmi, ki ji sedaj nerazsodnost namenja zmrzal že pri njenih poganjkih.

To je le nekaj segmentov naših glasbenih porazov. Seveda je prav, da skuša uredništvo Biltena spodbuditi nova razmišljanja o stvari. Čeprav za nespodbudno stanje lahko krivimo šolske načrtovalce, se kaže zamisliti tudi na vrednost glasbeniške **vizije** o smotrih glasbe v splošnem šolstvu. Še vedno je razširjeno mnenje, da naj glasba v šoli "nauči" petje ljudskih pesmi. Ni še daleč čas, ko se je predmet imenoval: petje. V zagovor "upravičenosti" glasbe v šoli je (bila) popularna teza, da glasba plemeniti (spominjam se, da je nekoč v vročo razpravo o plemenitenju prav duhovito posegel prof. Šivic s pripombo, da glasba plemeniti - le glasbenikov ne...). Mislim, da bi morali najti in raziskati globje vzvode, da bi glasbo s ciljem vnovičnega v-šolanja dejansko znali utemeljiti. Predvsem bi se morali za splošno šolstvo znebiti kategorij čistih glasbenih znanj v pomenu "pokaži kaj znaš" (tudi če gre za "znanje" ljudskih pesmi), kar povzroča frustracijski sindrom in pri "splošnih" izobražencih pogosto nezaupanje do glasbe. Nasploh opažemo pri šolanih ljudeh, da se upajo spustiti v pogovor o vseh drugih umetnostih, le ob glasbi zelo redko kdo. To je predvsem posledica storilnostno naravnane šole, kakršno bi si glasba kot predmet v splošnih okvirih ne smela privoščiti (ni le anekdota, da je sicer priznan glasbeni strokovnjak na neki šoli dal vsem učencem iz glasbe: nezadostno). Namen glasbenega pouka bi moral biti v vzgoji razumevanja njenih pojavov (seveda na zavestni izobrazbeni stopnji), da tisto, kar mladino v glasbi privlačuje (kot nadgradnja temeljnih parametrov) v osnovi razume (kot zgodovinsko slogovne in estetske spremembe).

Da bi zavest o pomenu glasbene vzgoje na novo utemeljili, bi kazalo opozoriti na njene specifične vplive na razvoj zaznavnih sposobnosti, kot je na primer koncentracija na glasbeno-zvočno dogajanje, večdimenzionalnost opazovanja (pomen zapisa, četudi zgolj grafičnega, temeljnih parametrov...). Skratka, podoživljanje glasbe (njene pojavnosti) daje specifične možnosti za razvijanje abstraktnega mišljenja. Glasbeniki se morda pre-

malo zavedamo, da za šolsko populacijo nekaj pomenijo tudi tiste glasbene aktivnosti, ki v čisto estetsko izvajalskem smislu ne pomenijo skoraj nič, so pa za posameznika lahko odkritje sebe v zvoku. Ko sem bil leta 1989 na glasbenem seminarju Sveta Evrope, je bilo sprejeto priporočilo, da naj vsakemu učencu omogočimo stik z glasbilom oz. mu omogočimo tovrstno sodelovanje. (Zanimivo je bilo dokaj uspelo izvajanje skupine prizadetih otrok, ki so v Nemčiji znan ansambel, in so prireditelji z njim hoteli pokazati terapevtsko moč glasbe.) Medtem ko je instrumentalna igra v umetniškem pomenu na splošnih šolah bolj izjema kot pravilo, je mogoče v zborovskem petju že v okviru šol - pogoj je seveda dober zborovodja - seči k zvezdam. In to, kar je naša specifičnost - v nekaterih zapadnih deželah je mladinsko petje manj živo, čeprav ga želijo razviti - nam kanijo šolski uradniki dodobra izničiti.

Še malo, pa bi me do konca premagala očitovanja. Lahko bi me premamil celo besedni plaz na bolj določen človeški faktor, ki je povzročil spoznanje o lastni nemoči vplivanja glede mesta glasbe v splošnem šolstvu. Kljub danes vse bolj spoznanim zavoram svinčenih let, ki so med drugim prinesla ukinitev matičnega mi glasbenega oddelka PA in posledično prenehanje izhajanja Grlice, sem skušal tudi v zadnjih letih na oddelku za razredni pouk Pedagoške fakultete postoriti nekaj temeljnih stvari za boljšo glasbeno pripravljenost njenih diplomantov. Obenem sem spoznaval še bolj od blizu, kako težko je premagljiva "odpornost" za glasbena pričakovanja v splošni izobraževalni sferi. Deloma vrjamem le še v mlajše moči. Upam, da bodo spoznali moteče elemente iz prejšnjih struktur in zastavili nove, boljše temelje glasbi v splošnem šolstvu.

Dr. Breda Oblak: Kje so korenine, ki zavirajo boljšo perspektivo glasbene vzgoje in
Kako je z glasbeno vzgojo danes

Vprašanje je zastavljeno v zvezi s splošnim glasbenim poukom kot sestavino skupne vzgoje in izobraževanja, ki je primerna za šolanje vseh ljudi, ne glede na njihovo kasnejšo poklicno usmeritev. Da bi mogli odgovoriti nanj, je potrebno ugotoviti, kaj karakterizira današnje stanje splošne glasbene vzgoje, kaj je bilo zamujenega, storjenega in s čim bi morali računati v prihodnje.

Vsak šolski predmet ima svoje specifike, ki izhajajo iz lastne strokovne discipline ter ustreznega pedagoškega tretmana, ki ga proučuje določena specialna didaktika. Iz tega sledi, da je glasbena vzgoja v splošnem šolstvu odraz glasbene kulture, v kateri se prepletajo njeni temeljni dejavniki kot so ustvarjalnost, poustvarjalnost in recepcija. V pedagoškem tretmanu predstavljajo temeljna vzgojno-izobraževalna področja, ki so v pogledu dejavnosti in iz njih izhajajočih vsebin - prilagojena otrokovemu splošnemu glasbenemu razvoju. Našteti dejavniki v svoji interakciji pogojujejo skladen razvoj glasbenih sposobnosti, spretnosti in temeljnih splošnih znanj.

Poleg strokovnega izhodišča je specifika posameznega predmeta odvisna tudi od "pomena", ki ga področju predpisuje posamezni družbeno kulturni kontekst. Izpostavlja pojmovanje "splošnosti", oziroma v pričujočem primeru splošno glasbeno vzgojo, ki je aktualna za vertikalo od predšolskih ustanov preko osnovne do srednjih šol.

S pojmom splošne vzgoje in izobraževanja je v posameznem času in okolju povezan sistem izoblikovanih vrednot, ki je vtkan v šolski sistem. Glede na to se je potrebno vprašati, kakšna vrednostna vloga je bila in je predpisana glasbi znotraj šolskih programov in predmetnikov. Vprašanje spodbuja vrsto različnih pogledov in razmišljanj, med katerimi je za položaj glasbene vzgoje pomembno zlasti dvoje alternativnih pojmovanj. Prvo izhaja iz teorije glasbene vzgoje ter vrednostne filozofije, ki opredeljujeta vrednote v umetnosti in z njimi povezane vzgojno-izobraževalne smotre. Zagovarja ga strokovna, za glasbo in širšo umetnost ozaveščena manjšina.

Drugo, večinsko pojmovanje poudarja v glasbeni vzgoji vsakdanjo pragmatiko, koncepte s poenostavljenimi cilji in nalogami, med katerimi je v ospredju zlasti rekreacija. Za predmet je seveda zelo pomembno, katera stran ima med načrtovalci splošnih programov in različnimi pedagoškimi profili večje število zagovornikov. Od tega je odvisen odnos do predmeta, odmerek časa zanj, kadrovanje in tudi usposabljanje določenega dela kadrov za glasbo. Vse našteto pa končno izstopa v dosežkih učencev, se pravi v njihovi dovzetnosti za glasbene vrednote ter dalekosežno na ravni splošne glasbno-kulturne osveščenosti v posameznem času in okolju.

Pojmovanje splošne glasbene vzgoje in kulture pa seveda ni le od danes, korenine segajo nazaj. V tem pogledu je potreben kratek diskurs o tistih kritičnih situacijah znotraj in zunaj stroke, ki so vplivale na današnjo podobo in položaj glasbenega pouka v slovenskem splošnem šolstvu.

Prva oblika predmeta v našem okolju se je imenovala "petje", to je dejavnost, ki je po svojem antropološkem izhodišču ter tradiciji človeku najbližja in elementarna. V šolskem življenju se je skupaj z njo ustalil pristop, ki izhaja iz bolj ali manj domišljenega repertoarja pesmi. Pri tem so pogosto v ospredju besedila, ki odgovarjajo določenim zunaj glasbenim ciljem. To so lahko ideologije, povezave z različnimi življenskimi situacijami ali vsebinami drugih šolskih predmetov. Glasbeni del je najpogosteje posredovan z metodo imitacije ali s tako imenovanim "petjem po posluhu", ponavljanjem in končno pevsko reprodukcijo pesmi. Z omenjenim opisom postopka ne mislimo jemati pomena petju, saj je v glasbenem vzgojno-izobraževalnem procesu nenadomestljiva dejavnost. Opozorilo velja nevarnosti, da predmet zanemari svoje bistvo v glasbi, se zapre v ozko stereotipnost ter ni več odprt za ustvarjalnost in novosti. Prav tovrstna oblika stereotipnega pevskega pouka se je v praksi močno zasidrala in vztraja vse do danes kljub razširitvi predmeta v glasbeno vzgojo. Še zlasti je značilna za stopnjo razrednega pouka. Model odgovarja pragmatičnemu, naivnemu pojmovanju, ki v dejavnosti petja uresničuje potrebno rekreacijo, s pesemskimi besedili pa korelacije z vsebinami zunaj glasbe, oziroma v sedanjem trenutku načela sodobnega integriranega pouka. Od učitelja ne terja posebnega poglabljanja v raznolike glasbene dejavnosti in vsebine, zadošča mu fond pesmi, pa še pri tem ga lahko nadomesti sodobna tehnologija z zvočnimi posnetki. Analize potrjujejo, da tovrstni stereotipi

učencem ne omogočajo ustreznega glasbenega razvoja in kljub pričakovani rekreativnosti ne spodbujajo globljih interesov za glasbeno umetnost.

Druga značilnost, ki so jo načrtovalci pripisali nekdanjemu petju, je, da so ga skupaj s telovadbo in risanjem opredelili med t.im. veščine ali ročnosti. Izraz je poudarjal neteoretične vsebine in pristope, čeravno je bila predmetu v višjih razredih (ki odgovarjajo današnji predmetni stopnji) dodana snov glasbene teorije. Tovrstna razširitev je bila posledica evropskega gibanja, katerega cilj je bil popularizirati umetnost in v zvezi s tem omogočiti širša znanja. V okviru glasbe se je tako razširil še drugi stereotipni model, ki načrtovanega znanja ne izpeljuje iz potrebne zvočne percepcije ter doživljanja, temveč iz abstraktnega sistema zakonitosti notnega opismenjevanja in verbalnih informacij. Tovrsten model prav tako ne more izkazati učinkovitih vzgojno-izobraževalnih dosežkov in interesov za glasbo. Nasprotno, spodbuja kritične pripombe, ki zavračajo teoretiziranje, historiciem in verbalno obravnavo glasbene umetnosti. V krogih, ki zagovarjajo naivno, pragmatično pojmovanje splošne glasbene vzgoje, so kritične razprave še bolj utrdile mnenje, da glasba ne potrebuje nikakršnih znanj pač pa dejavnosti, ki sproščajo. Znotraj strokovnih krogov pa se je pojavila pomembna naloga, poiskati vzgojno-izobraževalne oblike, ki bodo učencem skozi dejavnosti in ustvarjalnost odkrivale razsežnosti glasbene kulture. V evropskih deželah se je v zvezi s tem začela reforma gibanja za kvalitetnejšo umetnostno vzgojo in tudi za vzgojo preko umetnosti. Značilno je t.i. "muzično gibanje", katerega cilj je sooblikovati človekovo osebnost skozi trojstvo glasbene, besedne in plesne umetnosti. Z likovno vzgojo ga je možno razširiti celo v "muzični quadrivium". Teorija muzičnosti temelji na atropoloških izhodiščih, v človekovi potrebi po umetniškem izražanju, ustvarjalnosti in recepciji. Svoje potrditve išče v ugotovitvah antičnih in kasnejših mislecev, umetnikov, pedagogov-reformatorjev, ki so glabo oz. širšo umetnost in njeno vzgojno vrednost globoko cenili. Da pa vzgojna vrednost ni le "credo", so se v okviru glasbene pedagogike začele tudi raziskave, ki posredujejo stvarne dokaze o učinkih glasbene in z glasbo povezane vzgoje. Muzičnost je še vedno ključni pojem glasbeno pedagoških prizadevanj. Poleg vzgojno-izobraževalnih ciljev znotraj glasbe vsebuje tudi širšo dimenzijo, kot je sposobnost komunikacije z umetnostjo in dandanes v evropskih deželah zastavljene poliestetske vzgoje ter kulture.

Reformna gibanja so se skupaj z razvojem glasbeno-pedagoške znanosti v evropskih deželah postopno širila in se razmahnila pred drugo svetovno vojno. V našem šolstvu tedaj še niso imela globljega odmeva, čeprav so si posamezni progresivni glasbeni učitelji prizadevali in predstavljali nove dosežke znotraj pevske vzgoje ter nove pristope znotraj metodike pouka. Še zlasti pomemben je glasbeno-didaktični prispevek Hinka Druzoviča, ki je še danes v marsičem aktualen in sodoben, žal pa je bil v širši pedagoški praksi premalo poznan in uresničevan. Med drugim je zagovarjal enakopravnost predmeta ter pomen njegove kontinuitete skozi šolski razvoj. Nasprotoval je njegovi opredelitvi med "ročnosti", znotraj prakse pa verbalnemu posredovanju glasbenih znanj.

Po drugi svetovni vojni se je znotraj enotne osemletne osnovne šole predmet preimenoval iz nekdanjega petja v glasbeno vzgojo. Kljub spremenjenemu imenu in razširitvi vsebin v praksi ni doživel takojšnje notranje prenove. Stari modeli so se ohranjevali ter potrjevali znano ugotovitev, da so učitelji nagnjeni k načinom poučevanja, ki so jih bili sami deležni kot učenci. Manjkali pa sta seveda tudi glasbeno pedagoška znanost in njena literatura. Zopet so se pojavili posamezniki, zlasti metodiki nekdanjih učiteljišč, ki so ustaljene modele glasbenega pouka začeli spreminjati in dograjevati. Uvajali so nove metodične pristope in nove glasbene dejavnosti.

Kmalu zatem, ko je petje prešlo v širši in sodobnejši kontekst glasbene vzgoje, sta bili mimo strokovnih glasbenih krogov predmetu odvzeti dve dragoceni šolski uri v 5. in 6. razredu. Poleg tega, da je bila s tem prezrta nova koncepcija predmeta, je bila prezrta tudi temeljna značilnost glasbe, da je umetnost časa. V skromnem preostalem fondu je težko zajeti časovno pogojene in raznolike glasbene dejavnosti in vsebine, hkrati pa uresničevati številne možnosti za korelacije, ki jih glasba ponuja. Kljub številnim in strokovno argumentiranim ugovorom izgubljeni uri vse do danes nista bili vrnjeni. Odvzem ur je hkrati povzročil tudi kritično znižanje predpisane učne obveznosti, zaradi česar so tedaj številni učitelji glasbe

zapustili osnovne šole in se zaposlili v glasbenem šolstvu in tudi drugih poklicih.

Tako kot je bilo petje nekdaj pojmovano kot veščina, je bila glasba skupaj z likovno ter telesno vzgojo, tehničnim poukom in gospodinjstvom zopet opredeljena v posebno skupino vzgojnih predmetov s specifičnim opisnim ocenjevanjem v obliki tristopenjske lestvice. Načrtovalci s tem posegom niso dosegli premika k večji učinkovitosti sistema. Nasprotno, že sama združba izbranih predmetov se po svojih vsebinah, dejavnostih in smotrih med seboj pomembno razlikuje in jih je težko povezovati s skupnim nazivom. V praksi pa se je izkazalo, da so s tako opredelitvijo predmeti še bolj potisnjeni ob stran. Postali so drugotnega pomena tako za učence, starše, šole in širše okolje. Tudi takšen odnos do glasbe je spodbujal predmetne učitelje, da so raje iskali zaposlitve drugod. Problem motivacije za poučevanje glasbe v osnovnih šolah je spričo tega še vedno aktualen. V 60. letih se je na temelju eksperimentalnega pouka v sosledju osmih razredov osnovne šole razvil nov tip glasbene šolske ure. Zastavljen je bil na kompleksu različnih glasbenih dejavnosti, ki so bile vsebinsko integrirane v celoto, podpirale pa so tudi korelacije s tedenskimi učno-vzgojnimi enotami v nižjih razredih, oziroma z vsebinami drugih predmetov v višjih razredih. Zaradi pretoka nove zasnove so bile eksperimentalne učne ure za učitelje in druge strokovnjake odprtega tipa in v pogledu izmenjave mnenj blizu današnjemu akcijskemu raziskovanju pouka. Organizirani pa so bili tudi številni seminarji za glasbeno vzgojo širom Slovenije.

S preobrazbo osnovne šole v začetku 80. let je nastal nov učni načrt splošne glasbene vzgoje, katerega značilnost je - kot je bilo že uvodoma omenjeno - da izhaja iz temeljnih faktorjev glasbene kulture, ki so v šolskem programu definirani kot temeljna vzgojno-izobraževalna področja. Vsako področje ima težišče v specifičnih dejavnostih, ki usmerjajo v izbor vsebin, metod in oblik. V teh značilnostih področja poudarjajo svojo samostojnost in sistematiko, v vzgojno-izobraževalnem procesu pa se uspešno uresničujejo v medsebojni interakciji.

Tako kot so faktorji glasbene kulture stalni, se tudi sistem vzgojno-izobraževalnih področij skozi splošni učni načrt ne menja. Skladno z razvojem učencev se znotraj področij stopnjuje le zahtevnost glasbenih dejavnosti in vsebin, ki se koncentrično širijo od začetnih do končnih ciljev splošnega glasbenega pouka. Učni načrt je spodbudil nastajanje didaktičnih zbirk in gradiv ter ponovno spodbudil številne seminarje za učitelje.

Vzrok, da je bila najprej predstavljena problematika glasbene vzgoje v osnovni šoli, je v tem, da je predmet aktualen za vso populacijo otrok. V vertikalnem sosledju pa je prav tako pomembna glasbena vzgoja na predšolski stopnji. Njen sistem je načrtovan za vzgojno-varstvene ustanove in poudarja, da si otrok razvija svoje glasbene zmožnosti ob vsestranski glasbeni dejavnosti. V ta namen vsebuje vsa potrebna didaktična gradiva. Sistematične predšolske glasbene vzgoje, kot nujnega pogoja za razvijanje, oblikovanje ter odkrivanje otrokovih glasbenih sposobnosti in nagnenj, žal ne moremo posploševati, saj je odstotek otrok v vzgojno-varstvenih ustanovah premajhen in še vedno v upadanju.

Splošna glasbena vzgoja je vprašljiva tudi v osnovni šoli, se pravi za populacijo na stopnji srednjega šolstva. Podatki kažejo, da si je predmet z velikimi napori utrl pot v nekdanje gimnazije, kjer se je uresničeval v začetnih dveh razredih z vsebinami glasbene zgodovine. S prehodom na usmerjeno izobraževanje je postala glasba sestavni del umetnostne vzgoje v vseh srednjih šolah ne glede na usmeritev in trajanje šolanja. V primerjavi s prejšnjimi gimnazijami, se je fond glasbenih ur skrčil za polovico, vsebinsko pa se je osredotočil na obravnavo glasbenih oblik in zvrsti ter v ta namen dobil prvikrat težko pričakovani priročnik. Nekaj več ur in razvojne kontinuitete je bilo zagotovljeno glasbi znotraj predmetnikov posameznih usmeritev kot so družboslovna, kulturološka ter pedagoška smer. Na splošno pa je bil in je odmerek za predmet v srednjih šolah takšen, da učencem ne omogoča učinkovitejših dosežkov, glasbeni umetnosti pa odreka njen potencialni pomen za razvoj osebnosti in splošno raven kulturne osveščenosti. Učiteljem glasbe ne zagotavlja potrebne eksistence, kar zopet pogojuje kadrovski deficit, ki ga šole pogosto rešujejo z nestrokovno zasedbo in tako področje še dodatno diskvalificirajo. Analize poudarjajo, da je srednješolska populacija prepuščena enostranskim vplivom masovnih medijev in trenutne glasbene mode in se ne glede na stopnjo izobrazbe

postopno staplja v splošno povprečje za glasbeno umetnost prikrajšane večine.

Znotraj srednjega šolstva bi morali biti še zlasti zaskrbljeni za tisti del populacije, ki se odloča za nadaljnji študij ter poklic razrednega učitelja ali vzgojitelja. Sistem kadrovanja določa, da je prav tema dvema profiloma prepuščena glasbena vzgoja v najbolj občutljivem obdobju otrokovega glasbenega razvoja. Doslej najbolj bogato glasbeno tradicijo so imela nekdanja učiteljišča. S spreminjanjem pedagoškega izobraževanja pa so se glasbene vsebine sukcesivno krčile in pogosto je bila zapostavljena ustrezna glasbena razvitost učiteljev.

Bolj trden je sistem glasbenega izobraževanja v srednjih vzgojiteljskih šolah. Zasnovan je dejavno in kompleksno v smeri razvoja potrebnih glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj. Na sploh pa je potrebno poudariti v zvezi z glasbenim usposabljanjem vzgojiteljev in učiteljev razrednega pouka, da mora zanje predmet na srednji stopnji šolanja presegati raven "splošnosti", saj pomeni strokovno podstat za študij specialne glasbene didaktike na višješolski oziroma visokošolski stopnji.

Tudi razvoj usposabljanja učiteljev glasbe je doživljal svoje prenove s spremljajočimi pozitivnimi in tudi negativnimi posledicami. V obdobju učiteljišč so se usposabljali učitelji za glasbeno vzgojo v osnovnih šolah na teoretsko-pedagoškem oddelku Srednje glasbene šole. Fakultetno izobrazbo je omogočal Oddelek za glasbeno zgodovino na Akademiji za glasbo. V kolikor so diplomanti opravili po učiteljski pripravniški dobi strokovni izpit, so pridobili naziv profesorja srednje šole. Zaposlovali so se tako v srednjih kot tudi osnovnih in glasbenih šolah. Razvojna nuja po višješolski izobrazbi osnovnošolskih učiteljev je bila povod za ustanovitev oddelkov za glasbo na Pedagoških akademijah v Ljubljani in Mariboru. Vpisni pogoji niso izhajali, kot bi pričakovali, iz predznanj zaključene srednje glasbene šole, temveč so omogočali vpis tudi na podlagi enakih ali celo nižjih strokovnih kriterijev kot jih je določala ob vpisu srednja glasbena šola. Zastavljen program ter po glasbeni razvitosti in znanjih heterogeni letniki so zato zahtevali mnogo truda s strani študentov in njihovih učiteljev. Ob tem so se pojavljale kritične primerjave in pripombe o strokovni usposobljenosti. Na eni strani so bili kandidati, ki so zaključili štiriletno srednjo glasbeno šolo in v skladu z novimi kadrovskimi uredbami niso pridobili kvalifikacije, na drugi strani pa kandidati, ki so zaključili dveletni višješolski študij z nazivom predmetni učitelj. Posledica tega je bila, da instituciji nista sodelovali in da se je srednja šola študijsko večinsko povezala z Akademijo za glasbo.

Druga sprememba se nanaša na ukinitev Oddelka za glasbeno zgodovino na Akademiji za glasbo. S spremenjenim in znanstveno naravnanim predmetnikom je prešel kot novi Oddelek za muzikologijo na Filozofsko fakulteto. Akademija za glasbo je nastalo vrzel v usposabljanju učiteljev z visokošolsko izobrazbo nadomestila z novim Oddelkom za glasbeno pedagogiko.* Po vzoru takratnega univerzitetnega študija je bil sprva organiziran stopenjsko, vendar je kmalu prešel samo na visokošolsko obliko. Tudi omenjeni oddelek je sprožil določene probleme. Najprej, ko je s svojo prvo stopnjo podvajal kvalifikacijo predmetnega učitelja, zatem pa, ko študentom pedagoških akademij ni omogočal neposrednega prehoda na visokošolski študij. Vzrok za to so bili različno zastavljeni programi ter različna zahtevnost vpisnih pogojev in študija. Še zlasti pa so se odnosi zaostrili v obdobju usmerjenega izobraževanja, ko je Pedagoška akademija prerasla v visokošolsko institucijo in spričo nastale podvojenosti posameznih študijev znotraj Univerze izgubila del svojih programov, med njimi tudi Oddelek za glasbeno vzgojo in zborovodstvo. Izobraževanje učiteljev glasbe je nadalje potekalo le na Oddelku za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo, isti program pa je prevzela tudi Pedagoška fakulteta v Mariboru.

Očitki med institucijami so se končno pojavljali tudi v zvezi z neustreznim kadrovanjem posameznih glasbenih profilov bodisi v splošnem ali glasbenem šolstvu. Pri tem gre največkrat za deficit glasbeno-pedagoških znanj in dejavnosti, kar znotraj vzgojno-izobraževalne prakse zavira optimalen izkoristek predmeta, na zunaj pa mu jemlje vrednost in pomen.

---

* Op. ur.: Glede na to, da je naš Bilten glasilo Društva muzikologov, si dovoljujemo popravek. Oddelek za muzikologijo na FF ni spreminjal predmetnika (z leti ga je le dopolnjeval s pomožnimi disciplinami) niti načela, da vzgaja diplomante, ki so usposobljeni (tudi) za poučevanje glasbene vzgoje.

Našteti in tudi osebni nesporazumi so povzročili, da so institucije delovale v ozkih internih okvirih, namesto da bi združevale svoj maloštevilen strokovni potencial v smeri konstruktivnih razrešitev in razvoja naše glasbeno-pedagoške znanosti. Poleg tega, da se oddelki ukvarjajo z usposabljanjem učiteljskega naraščaja, glasbena pedagogika nujno potrebuje svojo osrednjo raziskovalno točko, v kateri naj bi se vzgojno-izobraževalna problematika zgoščevala in načrtno razreševala skozi znanstveno utemeljene raziskave, prispevke ter literaturo. Glasbena pedagogika vsebuje niz strokovnih disciplin, ki v pogledu razvojnosti in posredovanja zahtevajo specifično interpretacijo ter zato širok krog strokovnjakov.

Pričujoči prispevek se ne spušča v podrobnejše razvojne analize splošne glasbene vzgoje in z njimi povezane reference. V skladu z zastavljenim vprašanjem v naslovu, izpostavlja tiste kritične situacije znotraj in zunaj stroke, ki so vplivale na predmet - prav bi bilo, da bi s svojimi različnimi posledicami postale premišljeno izkustvo za njegovo boljšo perspektivo.

Ob zaključku razmišljanja je potrebno opozoriti še na sedanji trenutek. Novo slovensko obdobje, z vizijami višje nacionalne kulture, višjega standarda splošne vzgoje in evropske razsežnosti so spodbudili pričakovanja, da bo končno tudi glasbena umetnost - kot specifično kulturno bogastvo naroda in občečloveška vrednota - dobila v šolskem predmetnem kanonu ustrezno mesto. Žal zaenkrat ni tako, predmet na ravni splošne vzgoje je zopet potisnjen ob stran in nadalje kaže dvoje alternativnih pojmovanj. Eno izhaja iz površnega odnosa do glasbe, iz značilnega povprečja relativno nizke ravni splošne glasbene kulture. V sedanjem drncu eksperimentov in novosti v osnovni šoli izstopa tako, da glasbi ne zagotavlja kakovostne prenove in ne uresničuje za glasbeni razvoj pomembnih vzgojno-izobraževalnih smotrov. Nasprotno, vrača se k zastarelim stereotipom, v katerih ostaja glasba področje navidezne rekreativnosti in služnosti (npr. glasba v integriranem pouku). Na stopnji srednjih šol podcenjenost glasbene kulture povzroča ukinjanje področja, nadaljne zmanjševanje urnega fonda zanj, odreka mu zmožnost mature.

Drugo pojmovanje je odprto za vrednote umetniških vsebin. Zaveda se pomena, ki ga imajo ustvarjalno naravnane glasbene dejavnosti za vzgojo

otroka in mladostnika. Podpira evropsko dimenzijo ter v zvezi z njo dokumente, ki naj bi zagotavljali potrebno kontinuiteto in kvaliteto splošne glasbene vzgoje in izobraževanja. V tem krogu je značilno, da potekajo številni seminarji oziroma glasbene in z glasbo povezane delavnice, ki jih vodijo domači in priznani tuji strokovnjaki. Pomembno število udeležencev vseh stopenj kaže velik interes po tovrstnem izobraževanju in spopolnjevanju. Analize dejavnosti, prispevkov in anket poudarjajo izkustvo misli, da glasba vpliva na različne plati človeške narave kot so telesna, vitalna, čustvena, estetska, etična, vedenjska, socialna, duševna in duhovna. Misel je skupaj s svojo vizijo šole posredoval pokojni Janez Svetina na seminarju "Glasbeni Bovec", ko je med drugim dejal: "V Sloveniji bi bilo potrebno pripraviti takšno koncepcijo šole in vzgoje (vrtci, osnovna šola, srednja šola), v kateri bi umetnost in z njo glasba imeli enako pomemben delež kakor poučevanje prirodoslovnih predmetov."

V šolskem življenju je umetnost zahteva, ki mora poudariti vrednostno raven. To pomeni, da znotraj glasbene vzgoje učencem odkrivamo svet umetniških vrednot, ki podpirajo razvoj samozavedanja in uresničevanje višjih kulturnih potreb. V tem pogledu je pomembno za katero alternativo se bodo načrtovalci slovenskega šolstva tokrat odločili, v tem je skrita tudi vizija splošne glasbene vzgoje.

Antholz H.: Unterricht in Musik, Düsseldorf, 1972

Kuret P.: Glasbena vzgoja v novih razmerah, Vzgoja in izobraževanje, 1. XXIII, 3/1992, Ljubljana

Oblak B.: Izvor in pojmovanje strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk (seminarsko gradivo), 1992, Ljubljana

Svetina J.: Glasba, vzgoja in šola, seminar "Glasbeni Bovec", 1991

Zavod za šolstvo in šport: predmetniki in učni načrti za osnovno šolo in srednje šole

Mag. Ivan Vrbančič: O aktualnih problemih glasbene vzgoje v naši šoli

V doslej znani zgodovini človeštva ni bilo kulture brez glasbe, saj je znano, da "glasba ne funkcionira samo kot sestavni del človekovega samouresničevanja, da ni nepogrešljiva le kot luksuriozni ornament družbe, ampak nasprotno, da vpliva tudi kot katalizator socialnih dogajanj, kot medij senzibilizacije in socializacije v nekem družbeno-političnem naročilu."*

Ne vem, če kdo v naši družbi, ki se - preko svojih predstavnikov - širokousti o odprtosti, demokratičnosti in omogočanju pretoka "svobode idej", resno razmišlja o položaju slovenske glasbene kulture in posredno tudi glasbene vzgoje mladih v tej družbi, kjer se vzgajanje h kulturnosti začne (in prepogosto tudi konča). Celo vrsto tehtnih argumentov bi bilo mogoče navesti v dokaz, da je slovenska glasbena kultura še vedno "krizantema siromakova", pa naj gre za odnos do naših najboljših glasbenikov - ustvarjalcev in poustvarjalcev, za odnos do glasbenih institucij, do ljubiteljske glasbene kulture ali do šolske glasbene vzgoje kot enega najsubtilnejših segmentov glasbene kulture nekega naroda zaradi pogubnih posledic, ki nastajajo zaradi zanemarjanje le-te. V razmišljanjih, ki bodo sledila, sem poskušal nanizati nekaj problemov, ki - po mojem osebnem gledanju - tarejo slovenske glasbene pedagoge.

- "Zaradi naraščanja psiholoških problemov mladine ob širjenju prostega časa,
- zaradi vedno močnejšega vpliva elektroakustičnih medijev na sposobnost koncentracije dojemanja,
- glede na nujnost ohranjanja evropske glasbene tradicije

ZAHTEVA Evropska delovna skupnost za glasbo v šoli znatno okrepljeno prizadevanje za izboljšanje in razširitev glasbenega pouka na splošnoizobraževalnih šolah v evropskih državah."

* Supann, W.: Der musizierende Mensch, Mainz 1984, str.7

Tako začenja svojo Resolucijo Evropska delovna skupnost za glasbo v šoli (European alliance for school musik). Zahteve so seveda tudi konkretizirane in sicer:

- dve uri glasbenega pouka na teden kot obveznega predmeta v vseh splošnoizobraževalnih šolah (dodatno pa je treba zagotoviti še potrebni čas za skupinsko delo in glasbene projektne skupine!),
- omogočiti zrelostni izpit (maturo iz predmeta glasba),
- spodbujanje nadarjenih,
- specialne učilnice za pouk glasbe,
- organizirati na vseh šolah glasbene ansamble,
- ustrezno izobraževanje učiteljev in
- glasbeno šolo v osnovni šoli in vrtcu.

Resolucija in Listina (sprejeta na konferenci Skupnosti leta 1991 v Kopenhagenu) zavezujeta nacionalne vlade držav Evropske Unije in vlade, ki bi želele vanjo, da prispevajo k izpolnitvi teh zahtev.

Zahteve so vsekakor velik zalogaj tudi za bolje organizirane sisteme glasbenega izobraževanja, za sredine z urejenimi vprašanji odnosa do kulture nasploh, glasbene kulture posebej in glasbene vzgoje kot je to pri nas. Kaj bi bilo torej treba storiti za izboljšanje razmer?

V prvi vrsti so tu nedefinirana, nerešena vprašanja odnosa družbe, države do glasbene kulture nasploh in glasbene vzgoje ter glasbenega izobraževanja posebej. Kjerkoli začnemo odmotavati zapleteni klobčič odnosov družbe do teh vprašanj, naletimo na nezadovoljive odgovore. Jasno je, da dokler država ne bo imela natančno profiliranega nacionalnega programa kulture, jasnega koncepta, kaj sploh želimo v tem segmentu družbenega dogajanja, toliko časa ni pričakovati parcialnih zadovoljivih rešitev. Vsaj za sedanji trenutek lahko ugotovimo, da je glasba, glasbena kultura - tudi zaradi svoje internacionalne govorice - zagotovo najpomembnejši "izvozni artikel" Slovenije in njen najboljši ambasador v svetu, tako po zaslugi številnih velikih umetnikov, ki živijo in delujajo zunaj naših

meja (Lipovškova, Ozim, Grafenauerjeva, Globokar in drugi) kot tudi številnih domačih glasbenih ansamblov in posameznikov, ki imajo v svetu velik ugled (Tomšič-Srebotnjakova, U.Krek, Lebič). Ne prepiri o (ne)potrebnosti oborožitve ne (pre)počasno urejanje vitalnih silnic družbenega in gospodarskega napredka, ne potilične zdrahe strankarsko poblaznelih novokomponiranih političnih veljakov nam ne bodo v svetu utrdili ugleda, če bomo pri tem pozabljali na nekatere osnovne vrednote človeške kulture, ki so se (iz)oblikovale skozi tisočletja in med njimi je glasbena kultura v vseh svojih pojavnih oblikah na prvem mestu.

Od vseh problemov glasbene kulture bo najbrž najteže rešiti vprašanja, ki zadevajo spremembo načina razmišljanja o njih, spremembo osnovnega odnosa družbe do vseh mogočih pojavnih oblik le-te. Tega, česar ljudje nimajo v svoji podzavesti, česar nimajo v svoji biti, kar ni način vsakodnevnega ravnanja in odnosa, tega tudi z zakoni ne moremo regulirati. Preprosto povedano: če se Janezek ni naučil živeti z glasbo, jo občutiti, jo ustrezno vrednotiti in ceniti, ne moremo od Janeza pričakovati, da se mu bo naenkrat "odprlo", da bo postal (po Adornu) vsaj "izobraženi konsument", kajti v naših razmerah bi bila čista utopija pričakovati "dobrega poslušalca" ali celo "eksperta". Vsekakor pa je tragično, da bi lahko velik del slovenskega naroda uvrstili v kategorijo tipa "neglasbenega in antiglasbenega ravnodušneža" (nadaljnja Adornova razlaga bi to trditev celo podprla!).

Nemalo "zaslug" za stanje v naši glasbeni pedagogiki, v kakršnem se je znašla ta trenutek, imajo ljudje in organi, ki skrbijo za njeno strokovno in organizacijsko podobo. V Strokovnem svetu Republike Slovenije npr. ni niti enega glasbenika, ki bi vsaj poskušal kompetentno prenesti na ta strokovni organ vsaj tistih nekaj pobud slovenskih glasbenih pedagogov, ki so jih izoblikovali na svojih posvetovanjih (11. in 23.4.1991) in jih strnili v posebno resolucijo.

Pri Ministrstvu za šolstvo in šport obstaja Svet za glasbeno izobraževanje kot posvetovalno telo za vsebinska in organizacijska vprašanja glasbenega izobraževanja z nekaj komisijami (med njimi komisija za sistemska vprašanja, ki bi morala prvenstveno skrbeti tudi za reševanje odprtih

vprašanj glasbenega izobraževanja na splošnoizobraževalnih šolah - dodanes ne obstaja nikakršna informacija, da bi se jih komisija resnično lotila; v sestavu te komisije ni niti enega glasbenega pedagoga s tega področja, je pa v njej svetovalec ministrstva, radijski urednik, dva delavca glasbenih šol...). Od 22 članov Sveta se velika večina ni nikdar aktivno ukvarjala ne z raziskovalnim, ne s praktičnim delovanjem na splošnoizobraževalnih šolah. Nisem prepričan, da bomo od tako sestavljenega organa dobili kdaj v bodočnosti dovolj učinkovite rešitve perečih vprašanj predvsem glasbeno-pedagoške prakse. Nerešena vprašanja glasbenega izobraževanja na splošnoizobraževalnih šolah pa ne morejo več čakati, ker je škoda z vsakim dnem večja!

Žal tudi Zavod za šolstvo, ki je v preteklosti s svojo ekipo svetovalcev za glasbo še najbolj učinkovito reševal vsaj sprotne zadeve, danes z organiziranostjo, kakršno trenutno premore, ne prispeva učinkovito k reševanju nakopičene problematike. Regionalne organizacijske enote namreč sploh nimajo svetovalcev, pri čemer je najbolj zanimivo, da vedno zmanjka volje in sredstev za zaposlitev prav svetovalcev za glasbo in da niti največje enote kot je npr. mariborska že nekaj let nimajo ustreznega svetovalca. S takimi "rešitvami" se tudi kaže podcenjujoč odnos ministrstva in Zavoda do tega področja. Ni mi znano, kakšni so argumenti, ki utemeljujejo tako stanje.

Na drugi strani pa je res, da tudi glasbeni pedagogi na splošnoizobraževalnih šolah niso storili skoraj nič za lastno organiziranost. Društvo glasbenih pedagogov Slovenije sicer obstaja, vendar se za te pedagoge že leta nazaj sploh ne zmeni! Kot da jih ni, kot da ne opravljajo zelo odgovorne dejavnosti na področju glasbenega izobraževanja in vzgajanja in to v veliko težjih razmerah kot so v glasbenih šolah! Zadnje čase sicer prihajajo pobude za ustanovitev lastnega društva glasbenih pedagogov splošnoizobraževalnih šol, ki bo poskušalo prispevati k reševanju svoje problematike.

Kateri so torej tisti konkretni problemi, ki najbolj težijo glasbene pedagoge tega področja in ki zahtevajo neodložljivo reševanje?

Nekaj načelnih problemov odnosa družbe do glasbenega vzgajanja in izobraževanja je bilo že nakazanih. Ena posledic podcenjujočega odnosa do glasbene vzgoje je tudi konkretna akademska delitev osnovnošolskih predmetov na glavne in stranske - med slednje spada tudi glasbena vzgoja. Najprej moram z vso odločnostjo poudariti, da glasba ni nikakršno "stransko" področje ne v pedagoškem, ne v sociološkem in filozofskem, še najmanj v glasbeno-znanstvenem smislu! Vsekakor je "potrebna kompenzacijska ponudba neki znanstveno orientirani šoli,"* v kateri "pamet afektov"** nasproti "teoretični pameti" ne sme biti izigrana, saj bi imelo to za glasbeno vzgojo zelo dalekosežne posledice. Kdor pozna številne možnosti interdisciplinarnih povezav, korelacij s številnimi znanstvenimi in umetniškimi področji, bo nehal podcenjujoče razmišljati o glasbi kot "stranskem" predmetu. Ne predstavljam si namreč, kako bi lahko kakšno glasbeno delo predstavil učencem višjih razredov osnovne šole ali dijakom srednje šole, ne da bi ga obravnaval v kontekstu splošno-zgodovinskih, kulturno-zgodovinskih, socioloških, filozofskih (estetskih) in seveda glasbeno-teoretičnih spoznanj. Vzdržijo take primerjave tudi "glavni" predmeti?

Podcenjujoč odnos do glasbene vzgoje v splošnoizobraževalnih šolah se kaže tudi v naslednjih odprtih vprašanjih:

- število ur, namenjenih glasbeni vzgoji - zahteva glasbenih pedagogov s posvetovanja dne 23. aprila 1991 je: 2 (dve) uri glasbene vzgoje tedensko v vseh razredih osnovne in srednje šole (na posvetovanju je bil sprejet tudi predlog, naj se predmet preimenuje v glasba). To zahteva med ostalim tudi Resolucija Evropske delovne skupnosti za glasbo v šoli in tako tretirajo glasbo v sistemu izobraževanja številne evropske države. Tehtnih utemeljitev za tako zahtevo je veliko več kot eventualnih ugovorov proti. Med ostalim so utemeljene tudi s popolnoma novimi nalogami glasbene vzgoje, ki se postavljajo pred njo z družbenimi in tehničnimi spremembami v svetu, z novimi spoznanji v pedagogiki, novimi oblikami in tehnikami pouka, z drugačnim tretmanom učenca itd. Posebej izpostavljam problem srednje šole, iz katere je glasbena

* Ehrenfohrt, K.H.: Her-Kunft - An-Kunft - Zu-Kunft. Kulturpolitische Perspektiven der Musikerziehung. V: Musik und Bildung 1989/4-5, str. 223.

** Weizsäcker, C.F. von: Der Garten des Menschlichen, München 1977.

vzgoja popolnoma izrinjena (niti v bivših pedagoških šolah je ni več oziroma je zreducirana na minimum, na oddelkih za razredni pouk obeh pedagoških fakultet pa ji tudi ni z rožicami postlano in ne čudimo se, če je produkt takih razmer glasbeno nepismen učitelj razrednega pouka. Včasih so bili razredni učitelji vzorni pevci in celo instrumentalisti, toda to je bilo včasih!). In ne pozabimo: v srednji šoli se (iz)oblikuje osebnost eventualnega bodočega intelektualca, pohabljenega in opeharjenega za celotno umetnosto sfero, zaradi česar njegova osebnost ne more biti celovito vzgojena in popolno izobražena - vse to zaradi sistema, ki ni sposoben spregledati svojih usodnih napak in jih korigirati;

- organizacija glasbenih ansamblov na šolah (zahteva Resolucije!), v katerih bi lahko učenci dodatno razvijali svoje glasbene sposobnosti, svoje kreativne sposobnosti, prenašali v pouku pridobljena znanja v prakso, s čimer bi bila osmišljena in utemeljena potreba po njih, predvsem pa bi si z glasbenimi aktivnostmi oblikovali prepotrebne kriterije za vrednotenje glasbe. Podcenjujoč odnos šolskih oblasti do teh dejavnosti se kaže v njihovem tretmanu (delo s pevskim zborom je npr. izenačeno s kakšnim čebelarskim krožkom, ki lahko deluje, ko so čebele v budnem stanju, namesto da bi bilo sestavni oziroma dopolnilni del glasbenega izobraževanja), v odmerjenem denarju zanje, v zmanjšanju števila ur zanje (delo z glasbenim ansamblom ima svoje zakonitosti: kontinuirano delovanje, dovolj razpoložljivega časa za vaje, visoko strokovno in umetniško usposobljenost dirigenta, ustrezen čas vaj, ustrezno organizacijo ostalih dejavnosti na šoli, ki ne smejo prikrajševati otrok za možnost sodelovanja v ansamblu itd.), v zmanjšanju možnosti prezentacije dela navzven (nastopov), v neustreznem nagrajevanju strokovnega vodenja ansambla (enaka nagrada za vodenje 60-članskega pevskega zbora in 5-članskega čebelarskega krožka!). Posledica tega je, da opuščajo delo z ansambli tudi najboljši in najvztrajnejši zborovodje in dirigenti, "rezultate" pa vedno pogosteje ugotavljamo na vsakoletnih manifestacijah mladinske glasbene ustvarjalnosti;

- specialne učilnice za pouk glasbe: normativi za njih so seveda znani, le realizacije ni. Še danes bi našli v Sloveniji veliko šol, ki posebnih učilnic za glasbeni pouk sploh nimajo in se glasbeni pedagog vsako uro seli v drugo učilnico. Seveda v takih primerih ne moremo govoriti niti o najminimalnejših standardih, ki bi omogočali in zagotavljali vsaj najo-

snovnejšo kvaliteto glasbenega pouka. Najdejo se še šole, ki ne premorejo glasbenega instrumenta, ki nimajo osnovnih AV sredstev za glasbeni pouk, da o opremljenosti priročne knjižnice z ustrezno glasbeno literaturo, notnim materialom in gramofonskimi ploščami niti ne govorimo. Na vrata trkajo računalniški glasbeni programi (tudi že na CD-romih in CD-i), skratka: najbrž še dolgo ne bomo mogli zadostiti zahtevi Resolucije, ki tudi za tehnično izvedbo pouka postavlja evropske normative in zahteve;

- ustrezno izobraževanje učiteljev glasbe je seveda ena temeljnih zahtev, ki posledično omogoča realizacijo vseh zgoraj naštetih zahtev. Posebno obravnavo bi zaslužilo vprašanje razvitosti naše glasbeno-pedagoške in glasbeno-didaktične teoretične misli. Dokler namreč niso izoblikovani osnovni koncepti teh znanosti, njihovih metod in curricularnih rešitev, lahko prihaja do nesporazumov teoretične narave, v praksi pa je težko postaviti natančen profil glasbenega pedagoga, ki bi ustrezal konceptom in perspektivam integrirane glasbene pedagogike in s tem zahtevam sodobne šole.

- Sedanje institucionalno izobraževanje glasbenih pedagogov na obeh oddelkih za glasbeno pedagogiko (na AG v Ljubljani in na PF v Mariboru) se v okviru svojih možnosti poskuša v svojih programih prilagajati tem zahtevam. V Mariboru, kjer dobijo študentje nekaj več pedagoške izobrazbe (študirajo pač na pedagoški ustanovi), prihaja do nekaterih nesporazumov zaradi zgoraj nakazanih nedorečenosti teoretičnih izhodišč, ko si nekateri posamezniki prizadevajo zmanjšati kvantiteto glasbeno-pedagoškega izobraževanja (zmanjšanje števila ur). Ta težnja seveda nima nikakršne resne utemeljitve, bi pa lahko naredila nepopravljivo dolgoročno škodo, saj bi pomenila zmanjšanje glasbeno-pedagoškega znanja, ki je vendar temelj vsega kasnejšega delovanja glasbenega pedagoga v praksi. Ob vedno večjih zahtevah po vsestranskem glasbeno-pedagoškem znanju bodočih glasbenih pedagogov jim torej znižajmo študijski nivo!

- Najnovejša analiza izobrazbene strukture učiteljev glasbe iz leta 1993 ugotavlja, da veliko učiteljev nima ustrezne izobrazbe (od 1.062 učiteljev kar 481 ali 45,29%!). Če ob tem še pomislimo, da mnogo glasbenih pedagogov ne sodeluje aktivno v nobenih ansamblih, ne dopolnjuje svoje strokovne in pedagoške izobrazbe in da je zato njihovo znanje, ki so si ga nekoč pridobili, precej zastarelo, se sama po sebi ponuja zahteva po temeljitem dopolnilnem izobraževanju. Samo občasni seminarji zagotovo ne zadostujejo. Izobraževalne ustanove in šolske oblasti bi morale najti ustrezne načine, čas in denar za tako (po možnosti obvezno) dopolnilno izobraževanje. Sedanja skoraj hermetična zaprtost obeh glasbenih oddelkov za glasbene pedagoge, ki so si pridobili višješolsko izobrazbo na prejšnjih pedagoških akademijah, ni sprejemljiva. Neka oblika študija ob delu ali iz dela bi se morala najti. Če namreč sledimo predlogom Evropske skupnosti za glasbo v šoli o "medsebojnem informiranju o urnikih, urnem fondu, učnih načrtih in izobraževalnih ciljih, ... o izdelavi skupnih glasbeno-pedagoških vsebin in ciljev, legitimaciji o pomembnosti in vrednosti glasbenega pouka in nadaljnji razvoj didaktičnih konceptov,"* potem bomo potrebovali vsestransko usposobljenega in kreativnega glasbenega pedagoga, ki ga lahko izšola le ustanova z ustreznimi izobraževalnimi programi.

Resolucija Evropske delovne skupnosti za glasbo v šoli govori v svojih zahtevah še o tem, da morajo imeti srednješolci možnost opravljanja zrelostnega izpita (mature) tudi iz glasbe, kar pomeni, da morata šolska oblast in šola omogočiti svojim učencem kontinuiran in kvaliteten glasbeni pouk; nadalje postavlja zahtevo po vzpodbujanju nadarjenih z diferenciranim glasbenim poukom, predvsem pa s posebnimi oddelki z intenziviranim glasbenim poukom, v katerih so zbrani glasbeno najbolj nadarjeni učenci. Ta praksa ni nova: države, ki kaj dajo na razvijanje mladega glasbenega potenciala, izvajajo to že dolgo in uspehi so presenetljivi.

Ne bi bil rad krivi prerok, toda bojim se, da v naši mladi posamoosvojitveni družbi ni ne volje, ne pripravljenosti in ne sredstev za realizacijo Resolucije (ki prihaja iz Evrope, kamor bi tudi mi radi!). Tej in taki družbi slovenski glasbeni pedagogi sporočamo, da je čas za akcijo (ne deklaracije!), ki nas bo postavila v tej družbi na mesto, ki nam zaradi pomembnega prispevka k oblikovanju mladih generacij pripada, z nami pa tudi vso dejavnost, ki jo opravljamo!

* Peschl, W.: Entwicklung und Stand der Bildungspolitik in Europa. V: Musikerziehung 1993/junij, str. 195

DRUGI PRISPEVKI

Poročilo: "Glasbeni BOVEC 93"

mag. Hedvika Vospernik

Akademija za glasbo v Ljubljani v okviru Univerze v Ljubljani že od leta 1989 prireja seminarje za učitelje glasbe v splošnem in glasbenem šolstvu ter za učitelje inštrumentov v glasbenih šolah. Na seminarjih sodelujejo domači in tuji strokovnjaki. Oblike dela so glasbene delavnice, predavanja, okrogle mize, koncerti in strokovne ekskurzije. Dejavnosti potekajo v prostorih hotela Alp in Osnovne šole Bovec.

Letošnji "Glasbeni Bovec" je bil šesti in je trajal od 6.X. do 10.X.1993. Udeležilo se ga je 83 učiteljev glasbe z osnovnih šol, 31 učiteljev glasbenih šol in 10 učiteljev srednjih šol (različnih usmeritev). Vsak učitelj je prejel mapo z delovnim gradivom. Uvod v študijski del seminarja je bil koncert flavtistke Karoline Šantel-Zupan in pianistke Vlaste Doležal-Rus.

Naslov Glasbenega Bovca 93 je bil "Poti do glasbenih vsebin". Vodja seminarja, prof. B.Oblak je v uvodnem predavanju seznanila seminariste s smotri glasbeno vzgojnih področij kot jih prinašajo teme seminarja. Pevska dejavnost zahteva poustvarjalno petje. Različni žanri glasbe so v šolah lahko prijeten izziv, če učitelj zna populistično glasbo učinkovito vključiti v šolsko delo. Med letošnjimi predavatelji so bili trije Dunajčani in Slovenec dr. Bruno Ravnikar. Za simulativno prevajanje iz nemščine sta se trudila mag. Borut Smrekar in J. Smrekar, študent oddelka za orgle.

Mag. Margarethe Sparber (Visoka šola za glasbo, Dunaj) je predstavila delo z otroškimi glasovi. Če hočemo mlademu človeku, šolarju, glasbo resnično približati, ga vzgajati, da bo ob njej začutil lepoto, jo doživel in ob njej estetsko rasel, mu moramo to lepoto pravilno posredovati. Najelementarnejša pot do glasbe je petje, ki je jedro glasbene vzgoje, pomemben del glasbenega izvajanja. Petje kot elementarno sredstvo glasbene vzgoje zahteva temeljito in strokovno delo. O negi in razvijanju otroškega in

mladostnikovega pevskega glasu je mag. Sparberova podrobno predstavila značilnosti in najboljše poti, kako tak glas (otroški) izšolati, da ohrani svojo naravnost.

Dr. Wolf Peschl (Pedagoški institut Dunaj) je predstavil Novo glasbo. Predavanje je razdelil na tri poglavja: Nova glasba do leta 1950, Nova glasba od 1950 do 1970 ter Nova glasba po letu 1970.

Dr. W.Peschl je v izjemno odmevnem predavanju predstavil sodobno glasbo "dunajske šole". Besedna predstavitev glasbene ustvarjalnosti, podprta s pretehtano izbranimi audio in video posnetki muzike ter vključevanjem seminaristov v živo izvajanje glasbenih primerov, je sodobno glasbeno ustvarjalnost približala učiteljem, da bodo tako pridobljene izkušnje posredovali tudi svojim učencem.

Gabi Peschl uči glasbo na eni od dunajskih gimnazij. Seminaristom je predstavila, kako se popularna skladba (primer Quantanamera) predstavi pri uri glasbe. Ritmična vsebina, pestrost in barvitost afro srednjeameriških inštrumentov, so izvrstna sredstva, da zaživi vokalno inštrumentalna skupina, ki lahko muzicira tudi na ne previsoki zahtevnosti izvajalske tehnike. Tovrstne dejavnosti pa spodbujajo ustvarjalnost učencev in so tudi neposredno izkustvo za posamezna (razmeroma zahtevna) glasbena znanja.

Vedenje in znanje o slovenskem ljudskem plesnem izročilu je skoraj v vseh šolskih programih zapostavljeno. To vrzel je skušal zapolniti letošnji Glasbeni Bovec z glasbeno delavnico "Slovenski ljudski plesi". Vodil jo je dr. Bruno Ravnikar, poznavalec slovenskega plesnega izročila, strokovnjak za folkloro. Seminaristi so se naučili osnovnih korakov najznačilnejših slovenskih ljudskih plesov in njihovo koreografijo.

Bili sta dve okrogli mizi. Dr. W.Peschl je seznanil učitelje s položajem glasbe v avstrijskem šolskem sistemu. Urni fond in učbeniška literatura sta na zavidljivo visoki ravni v primerjavi z našimi. So pa seveda problemi tudi v Avstriji. Dr. W.Peschl jih vidi predvsem v glasbeno premalo izobraženih (usposobljenih) učiteljih v ljudski šoli ter tudi v izobraževanju učiteljev za

glavne šole. Tu poučujejo glasbo dvopredmetni učitelji z višješolsko izobrazbo.

Druga okrogla miza, "slovenska", pa je ponovno izpostavila že kar stalnico: premajhen fond ur za tako vsestranski predmet kot je glasba; integrirani pouk in glasba v njem; učbeniki (uporabljani in opuščani).

Tudi ob tej "okrogli mizi" se je pokazalo kot že tolikokrat doslej, da učitelji z ustrezno izobrazbo mnogo globje in jasneje doumejo možnosti in svoje učiteljsko poslanstvo,kot pa površno šolani učitelji, ki ne morejo slediti resnejšim izzivom pri svojem delu. Prav ta okrogla miza je razkrila pravzaprav preprosto ugotovitev: vsebini seminarja so mogli slediti tisti učitelji, ki so že v času svojega rednega študija prejeli ustrezno znanje, ki jim omogoča razumevanje in poglabljanje glasbeno pedagoških znanj in poglavij iz glasbene stroke.

Spominjanja

Lojze Lampret

Najprej bi se Vam rad opravičil, ker tako pozno odgovarjam na Vaš prijazen in nenadejan dopis, v katerem me naprošate, naj na kratko opišem spomine na pokojnega akademika prof. dr. Dragotina Cvetka. Zelo sem ga cenil, pa ne le zaradi njegovega gigantskega dela, ki ga je opravil kot vodilni slovenski in mednarodno uveljavljeni muzikolog, temveč morda še bolj zaradi njegove nenavadne naklonjenosti in pomoči, ki mi jo je bil izkazal v nekem kritičnem obdobju mojega življenja. Naj kar naravnost povem, da se mi je začelo na začetku visokošolskega študija hudo zapletati, celo tako zelo, da je to naposled popolnoma preusmerilo mojo poklicno izobrazbo ter deloma tudi življenjsko pot. Naj torej na Vašo izrečno željo na kratko opišem nekaj teh zapletov ter s tem v zvezi tudi srečanj z akademikom dr. Cvetkom.

Že v gimnazijskih letih sem se z veseljem vključeval v kulturno, zlasti glasbeno življenje domačega kraja. Maturiral sem na ravenski gimnaziji leta 1950, kar nekaj let pa sem na gimnaziji vodil mešani pevski zbor, majhen orkester, občasno pa nastopal tudi kot pevec (mladinsko tekmovanje v Mariboru) ter kot pianist. Gimnazija namreč več let zapored ni imela profesorja za glasbo. Tako tudi odločitev glede nadaljnjega študija vsaj zame ni bila sporna: odločil sem se za poklic glasbenega pedagoga z željo, da po možnosti študiram tudi dirigiranje.

Vendar je prišlo vse drugače. Pičla dva meseca po maturi, sredi intenzivnih priprav za študij na ljubljanski Akademiji za glasbo, sem bil aretiran, novembra 1950 pa na okrožnem sodišču v Mariboru zaradi domnevnega protidržavnega delovanja obsojen na pet let prisilnega dela. Kazen sem prestajal v Mariboru, v Ljubljani, v taboriščih Trnovo in Žale, v Škofji Loki (na gradu), v Kočevju pa v taborišču Fedreng. Ta taborišča navajam zaradi tega, ker sem skoraj v vsakem vodil pevske zbore, v taborišču na ljubljanskih Žalah na primer zbor, v katerem je pela večina 56-ih zaprtih katoliških duhovnikov. Resnici na ljubo moram povedati, da je ta zbor z velikim uspe-

hom vodil in vadil salezijanec Jurčak, ker pa je zbor včasih nastopal tudi na koncertih za uslužbence tedanjega sekretariata za notranje zadeve (in teh ni bilo malo!), naj zbor ne bi bil vodil duhovnik, marveč "laik". Po dogovoru z g. Jurčakom je ta naloga pripadla meni kot tedaj najmlajšemu taboriščniku, ki se je tudi ukvarjal z glasbo. V kočevskem taborišču Fedreng pa sem po težaškem delu (gradili smo neko "velevažno" strateško cesto proti Kolpi!) vodil oktet miličnikov oziroma paznikov, vendar le nekaj mesecev. To delo sem na lastno željo opustil, ker sem bil kaznovan zaradi "lenarjenja" na delu. A to le mimogrede!

Med prestajanjem kazni sem si vztrajno prizadeval za revizijo procesa, vendar brez uspeha. Ker mi sodba v imenu ljudstva ni bila vročena v pisni obliki, sem v njej lahko šele leta pozneje ugotovil vse polno podtikanj in izmišljij. Sicer pa na glavno obravnavo, ki je bila tajna, ni bilo niti mojega zagovornika (dr. Vinterhalterja v Mariboru), čeprav ga je oče pridobil za mojo obrambo in ga tudi vnaprej plačal. V sodni dvorani se je namesto njega pojavil neki dr. Kumbatovič, ki je bil prvotno določen za mojega uradnega zagovornika. Šele pozneje sem izvedel, da je bil to oče znanega slovenskega dramaturga in gledališčnika Filipa Kalana. Žal pa dr. Kumbatovič ni bil seznanjen z vsebino obtožbe zoper mene in je tik pred začetkom glavne obravnave šele od mene izvedel, česa sem obtožen.

Mislim, da mi ni potrebno posebej poudariti, da je bil ves sodni proces skupno z obsodbo na petletno prisilno delo prava farsa, skonstruiran in krivičen. Vsega tega sploh ne bi več omenjal, če mi ne bi korenito zmešal vseh štren, predvsem pa onemogočil, da bi se redno vpisal na Akademijo za glasbo v Ljubljani. Šele po štirih letih sem bil predčasno izpuščen na svobodo.

Lahko si predstavljate, da je bila tudi po prestani kazni moja največja želja, nekako dokončati visokošolski študij oziroma univerzo, vendar s težavami očitno še ni bilo konec. Ker nisem imel državljanskih pravic - v sodbi je bilo zapisano, da teh pravic ne morem uživati dve leti po prestani kazni - sem po dveh semestrih "ilegalnega" vpisa na Akademiji za glasbo, istočasno sem na filozofski fakulteti poslušal predavanja iz filozofije in psihologije, letel z univerze. Ob neki priložnosti smo morali študentje dokazovati član-

stvo v organizaciji socialistične mladine, v katero se jaz zaradi odvzema državljanskih pravic nisem mogel včlaniti.

Glede nadaljnjega študija na Akademiji je potemtakem slabo kazalo. V tej stiski sem se pogumno napotil k tedanjem predstojniku Akademije za glasbo prof. dr. Cvetku ter mu razkril, zakaj neprostovoljno zapuščam Akademijo. Že pred tem pa sem bil osebno pri takratnem sekretarju ljubljanske univerze g. Novaku, ki me je sicer pozorno poslušal, a na koncu povedal, da mi ne more pomagati. Za študij na univerzi da je pač obvezno članstvo v mladinski organizaciji. Veliko več razumevanja za moje težave je pokazal prof. dr. Cvetko in mi takoj obljubil, da bo posredoval na pristojnem mestu. Spominjam se, da me je tistega dne povabil tudi na svoj dom, v neko vilo v središču mesta. V takratnem času je bilo to vsekakor pogumno ravnanje, saj ni bilo priporočljivo zavzemati se za človeka, ki se je vrnil s prisilnega dela. Očitno pa se prof. dr. Cvetko nikogar ni bal. Že naslednji dan je v resnici posredoval pri tedanjem prosvetnem ministru, osebno pa sem moral potem na pogovor k njegovemu namestniku, čigar imena se ne spominjam več. Vem le toliko, da mi je naravnost v obraz povedal, da visokošolski študij ni nikakršna državljanska pravica, ampak privilegij. Jaz pa da zaradi svoje preteklosti nikomur ne morem jamčiti, da bom lojalen do "socialistične graditve naše domovine". Očitno zaradi posredovanja prof. dr. Cvetka pa je na koncu pogovora vendarle malo popustil in dejal, da se eventualno lahko vpišem na Akademijo čez kaki dve leti, kar sem spričo že izgubljenih let in svoje starosti občutil kot pravo zasmehovanje. Svetoval mi je še, naj se lotim kakšnega drugega dela in dokažem, da sem se "poboljšal".

Ves poparjen sem bil naslednji dan znova na Akademiji. Ponovno sem se srečal s profesroji dr. Cvetkom, dr. Ukmarjem, a tudi s prof. Marjanom Lipovškom, pri katerem sem kar na njegovem stanovanju opravil še preostale izpite ob koncu drugega semestra. Vsi so mi zagotavljali, da mi želijo pomagati in naj nikar ne vržem puške v koruzo, se bo že našel kakšen izhod. V meni pa se je tedaj nekaj prelomilo; zares sem izgubil vsakršno upanje, da bi se stvar lahko še uredila v moj prid. Od profesorjev na Akademiji sem se poslovil ter domnevno odšel na poletne počitnice. V resnici sem se brez potnega lista (ki ga itak nisem imel) odpravil čez državno mejo v Avstrijo. V Gradcu - k sreči sem imel tam krušno teto, ki je skrbela

zame - sem na konservatoriju nato dve leti in pol študiral klavir, orgle in kompozicijo (Waldemar Bloch). Preživljal sem se s priložnostnim muziciranjem in cerkveno glasbo. Leta 1959 sem se preselil v Nemčijo ter leta 1961 na Volkwangschule v Essnu dokončal glasbeni študij na oddelku za cerkveno glasbo. Še istega leta sem se vpisal na univerzo v Kölnu ter tu 10 semestrov študiral muzikologijo, slavistiko in vzhodnoevropsko zgodovino. Toda že po dveh letih sem se sprva honorarno, pozneje stalno, zaposlil na nemškem radiu Deutsche Welle. Tu sem kmalu zatem prevzel tudi uredništvo oddaj v slovenskem jeziku, ter ga vodil do upokojitve julija 1991.

Ta bežni zapis, spoštovano uredništvo Biltena, pošiljam v objavo tudi zaradi tega, ker se mi zdi ugodna priložnost, da se spomnim nekaterih dobrih ljudi, ki so mi pomagali v mladih letih, ko sem preživljal prenekatero stisko. Med te "dobre ljudi" pa brez zadržkov prištevam tudi pokojnega akademika prof. dr. Dragotina Cvetka, ki je bržkone instiktivno slutil, da mora pomagati mlademu človeku na poti do poklicnega cilja. Vem, da je storil vse, kar je bilo v njegovi moči, brez strahu za svojo "kariero", zgolj iz nagiba humanosti in pokončnosti, ki ga je vselej odlikovala. V poznejših letih sem se s prof. dr. Cvetkom srečal le še dvakrat: v Bonnu, ko je svet proslavljal 200-letnico smrti glasbenega velikana Ludwiga van Beethovna, ter proti koncu osemdesetih let, ko sva se po naključju srečala v ljubljanskem hotelu "Bellevue" in med drugim popaberkovala tudi o nekdanjih "svinčenih časih" na Slovenskem.

IZKUŠNJE MLADIH

Nekaj spoznanj iz ankete med srednješolci

Mateja Jakša

Zgodba, ki je bila vzrok sledečemu pisanju, je verjetno dokaj "klasična". Če si učitelj glasbe, pač moraš dijake peljati tudi na koncert tako imenovane resne glasbe. Ker se ti zdi pombmeno, da bi dobro pripravljeni prišli poslušat, jih poprej seznaniš s programom, jim razlagaš in z njimi večkrat poslušaš predvidena dela. Do tu gre vse lepo in prav. Ker si mladi in naiven, ker ljudem zaupaš in pa predvsem zato, ker imaš glasbo neizmerno rad, se sam odpraviš s štiristotimi dijaki na koncert. Od tu naprej se "vse lepo" konča, kajti prizori v dvorani kažejo na vse drugo kot na zbrano ali vsaj umirjeno pričakovanje koncerta. Sprva še razmišljaš o "lekciji", ki naj bi sledila v razredu, a se čez dva dni, ko mine glavobol, premisliš, ker ne bi padla na plodna tla. Zgodba bi se tu lahko (celo) končala. V mojem primeru je bila povod za to, da sem poskušala poiskati vzroke za takšno obnašanje dijakov. Odločila sem se za anonimno anketo z osemnajstimi vprašanji, ki sem jo izvedla med stotriindvajsetimi dijaki štirih prvih letnikov srednje šole (od teh je bilo šestinpedeset gimnazijskih dijakov). Vprašalnik sem sestavila iz treh vsebinsko zaokroženih razdelkov. V prvem so bila vprašanja o obiskovanju koncertov, v drugem o odnosu do resne glasbe in v tretjem o "potrebnosti" oz. "nepotrebnosti" glasbenega pouka.

Z anketo si nisem v celoti odgovorila na vprašanje, ki sem si ga zastavila na začetku. Iz zbranega pa je povsem očitno, da je za večino (81%) anketiranih obisk koncerta (še vedno) zgolj obveznost, ki jo **morajo** opraviti v okviru šole. - Na kratko povzemam še nekaj značilnih rezultatov: resna glasba jim je všeč, ker jih "pomirja" (45%); "ob glasbi se sprostim" (58%); resna glasba jim **ni** všeč, ker je "dolgočasna" (42%), "prezahtevna" (25%). Na vprašanje, ali hodijo občasno na lastno pobudo, pobudo prijateljev na koncert resne glasbe, je bilo kar 81% nikalnih odgovorov! Zato se mi je seveda zdel odgovor na vprašanje, ali je glasbeni pouk potreben, presenetljiv. Da je potreben, je odgovorilo kar 83% anketiranih dijakov. Kakor

me je spravljalo prebiranje rezultatov v malodušna občutja (večkrat sem pomislila celó na idejo o glasbi kot izbirnem predmetu - pač za tiste, ki jih glasba resnično zanima), sem se znašla v dilemi ob podatku, da abosultna večina dijakov vendarle hoče glasbeni pouk. Z njimi ni torej nič "narobe". Kaj pa s pedagogi? Je zgolj skopo odmerjen čas za glasbeno vzgojo vsega kriv?

"Sodobne vrednote glasbenega pouka"

Mojca Kovač

Pod tem naslovom sta organizirala Ministrstvo za šolstvo in šport ter Zavod republike Slovenije za šolstvo seminar. Namenjen je bil učiteljem in profesorjem glasbe; potekal je v Mariboru od 11. do 13. novembra 1993 v izobraževalnem centru Tezno.

Mag. Ivan Vrbančič je govoril o problemu poslušanja kot problemu komunikacije. Pri otroku je sposobnost dojemanja bolj ali manj omejena, s sistematičnim delom pa naj bi se dalo sposobnost poslušanja privzgojiti. Opozoril je, da otroci preživijo v šoli kar 64% časa kot poslušalci, medtem ko pri pouku glasbe aktivno sodelujejo (pojejo, igrajo, neprisiljeno razvijajo umske in estetske sposobnosti). Mnogi učenci sicer slabše sledijo učiteljevi motivaciji, češ da jih to ne zanima, da jim ni všeč profesor, da jih motijo zunanji vplivi (hrup s ceste) in podobno. Nadalje je mag. Vrbančič opozoril na dejstvo, da odrasli (učitelji kakor starši) ne znamo prisluhniti učencem. Prihaja do napetosti in disciplinskih problemov. To razbija osnovni smoter glasbene vzgoje in postavlja učitelja pred težavno nalogo, pri tem pa mora upoštevati, da ima pred seboj otroke, ki prihajajo iz različnih socialnih in vedenjskih okolij.

Dr. Bruno Ravnikar je udeležence seminarja uvedel v slovenske ljudske plese. Plesali smo preproste plese, ki so primerni za otroke, pa tudi take, ki so nam samim delali precej težav. Za pouk so se zdeli primerni le enostavni plesi, težji plesi pa naj bi bili zaupani plesnemu strokovnjaku. Na mnogih šolah to že uspešno uresničujejo.

Graška gosta, dr. Gerhard Wanker in prof. Edward Holnthaner, sta govorila o jazzu in popularni glasbi v šolskem programu, kakor so si ga zamislili avstrijski glasbeni pedagogi že pred dvema letoma. Metode dela sta posredovala na osnovi dosedanje prakse. Uvajanje v jazz in poljudno glasbo naj bi učence pripravilo do tega, da bi znali izbirati glasbo iz radijskih in TV programov. Praktično sta prikazala nekaj metodičnih napotkov, s

katerimi urijo otroke v ritmiki in melodiki: na osnovi preprostih zapisov pojejo na zloge in svobodno improvizirajo z udarci na zveneče ploščice.

Ta način dela je po mojem mnenju primernejši za manjšo skupino učencev (pri interesnih dejavnostih), pri rednem delu v razredu pa je to skoraj nemogoče prakticirati, ker imamo premajhno število ur. Morda bi lahko tej obliki glasbene vzgoje posvetili nekaj več časa le v osmem razredu, kjer načrt predpisuje obravnavo zabavne glasbe.

Doc. Wolfgang Schmitz iz Wiesbadna je začel svoje delo z vajami za sprostitev glasu in vsega telesa. Ploskali smo, topotali, peli preprosto melodijo. Nadaljeval je s praktično ponazorjenim načinom, s katerim učencem privzgajajo občutek za obliko. Zaplesali smo in iz preproste melodije ustvarili rondojsko melodijo ABACA. Zatem smo zapeli nekaj pesmi z besedilom in spremljavo, ki smo jo improvizirali z različno obarvanimi zvenečimi ploščicami in ji poljubno spreminjali zvočno barvo. Pesmi smo tudi mimično ponazarjali glede na vsebino besedila. Predavatelj nam je prikazal še zanimivo metodo dela z Orffovim instrumentarijem.

V splošnem se mi zdi dobro, da se glasbeni učitelji seznanjamo z metodami dela v drugih državah. V zvezi z Orffovim intrumentarijem je pa treba povedati, da imamo tudi v Sloveniji odlično pedagoginjo Ido Virt. S svojo skupino otrok je sodelovala na akademiji Mozarteum v Salzburgu in bi jo lahko domači organizatorji seminarjev tudi povabili kot predavateljico.

V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Simona Moličnik

Zatočišče za koristno porabljanje časa med razbitimi urami predavanj... Prostor za srečanja študentov muzikologije in/ali Akademije za glasbo, ki si na hitro izmenjajo nekaj študijskih informacij, nakar nadaljujejo s svojim delom... Soba, ki je hkrati glasbena poslušalnica, študijska soba ali delovna soba tistim, ki rešetajo slovensko ali tujo glasbeno zgodovino.

Takšna je podoba prostora, ki je za nepoznavalca komajda najdljiv tam nekje v "zadnjem kotičku" velike Plečnikove zgradbe. Vendarle pa naj bi imela Glasbena zbirka za slovenski glasbeni življelj velik pomen. Zanimiva je zlasti za muzikološki oddelek Filozofske fakultete, Muzikološki inštitut na SAZU, za študente in učitelje na Akademiji za glasbo in nenazadnje za vse drugo občestvo, ki se poklicno ali ljubiteljsko ukvarja s skrivnostmi glasbene muze. Tu je namreč osnovni vir slovenskih glasbeno-zgodovinskih in nemalokdaj tudi sedanjih podatkov in zategadelj izhodišče vsakovrstnih raziskav. Že naziv zbirke pove, da naj bi se v ta prostor stekalo to, kar je na kakršenkoli način povezano z glasbo. Ker pa je zbirka del narodne knjižnice, je posebno poudarjeno zbiranje nacionalnega glasbenega gradiva.

To, kar stoji na policah v čitalnici, sodi v zbirko slovenske glasbe. Sem spadajo glasbeni tiski (notna literatura), ki so v zbirko prišli z obveznim izvodom, zamenjavo, različnimi darovi ali z nakupi ter rokopisi (skladateljev in redkeje muzikologov - Mantuani), ki so največkrat zapuščinski dar. K zbiranju gradiva spada tudi kronika (časopisni izrezki, objavljeni članki v glasbenih revijah...) in ikonografija.

Nekoliko drugače je z zbiranjem tuje (svetovne) glasbene literature, ki se nahaja v skladišču (pod čitalnico). To so predvsem glasbeni tiski. Manj je rokopisov, med katerimi so hranjeni prepisi nekdanje Filharmonične družbe in nekaj faksimilov. Slednji so shranjeni v posebni omari. Tuja literatura seveda ne priteka v zbirko z obveznim izvodom, ampak z darovi

zapuščin ali z nakupi. Pomembne so zbirke zbranih del skladateljev, saj je s tem omogočen študij celotnega opusa posameznih skladateljev.

Ločeno mesto v skladišču (kakor tudi v katalogu) zavzema jugoslovanska literatura. Tudi ta zbirka je precejšnja, saj je vse do osamosvojitve Slovenije prihajal obvezni izvod vsega natisnjenega dela. Na tem mestu bi veljalo spomniti na številne učbenike in šole, ki so in še služijo za pouk v osnovnih, srednjih in na visokih glasbenih šolah.

Sledijo police z zvočnimi posnetki: zvočne kasete, gramofonske plošče in CD. Način zbiranja teh je podoben prej omenjenim: obvezni izvod (vse, kar je posneto na Slovenskem, vključno s popularno in zabavno glasbo) in nakupi.

Uporbanikom je omogočeno poslušanje vsega, kar se nahaja v zbirki, nikakor pa ne presnemavanje. Vzroka sta dva:

1. Zaradi založniških pravic, ki zagotavljajo lastninsko vrednost, je vsakršno presnemavanje kaznivo dejanje.

2. Z večkratnim presnemavanjem na neprofesionalnih aparaturah (kakršne so v zbirki) se posnetek poškoduje ali celo uniči.

Prav bi bilo, da se uporabniki s tem seznanijo in si tudi za uporabo posnetkov v študijske namene poiščejo pomoč kje drugje (npr. v splošno izobraževalnih knjižnicah, kjer izposojajo zvočne posnetke).

Tretji del zbirke je priročna knjižnica. Sestavlja jo raznovrstna literatura, ki fungira kot pomožno informativno gradivo pri znanstvenem preučevanju ali kot študijska literatura študentom: razne enciklopedije glasbe, glasbeni leksikoni, učbeniki, literatura disciplin sistematične muzikologije, razne biografije, bibliografije, do slovarjev in slovenskega pravopisa.

To je bil kratek "sprehod" po Glasbeni zbirki NUK-a. Gradiva ni malo, zato mora biti logično in sistematično urejeno, da lahko služi svojemu namenu.

Posredni člen v verigi literatura - uporabnik, je nepogrešljivi katalog - pregleden seznam vseh enot, ki jih hrani zbirka.

Sestavljen je iz kataložnih listkov, na katerih so po mednarodnih bibliografskih pravilih popisane vse enote zbirke.

Za vsa področja velja dvojna ureditev gradiva:

- po abecednem redu avtorjev (abecedno-imenski katalog)
- po geslih (stvarni katalog).

Znotraj te grobe razvrstitve je gradivo ločeno, podobno kot je postavljeno: slovenska glasba, jugoslovanska glasba in svetovna glasba. Vsak izmed teh katalogov vključuje še posebno razvrstitev avtorjev komponiranih besedil, ikonografije in kronike. Katalogi zvočnih posnetkov in priročne literature niso ločeni na slovensko in tujo glasbo,kajti teh enot je občuteno manj in zato ločitev ni potrebna.

Današnje računalniško vodenje podatkov omogoča medknjižnično izmenjavo informacij, kar je tudi uporabnikom lahko v veliko pomoč, predvsem pa prihranek časa. Pri iskanju določenega gradiva jim ni treba tekati od vrat do vrat knjižnic po celi Sloveniji, ampak lahko prek računalnika poizvejo, v kateri knjižnici se željeno gradivo nahaja.

NUK kot institucija pa omogoča uporabnikom svetovno medbibliotečno izmenjavo, kar pomeni, da imajo dostop do gradiva iz katerekoli biblioteke na svetu.

Uporabniki, ki želijo dobiti gradivo iz zbirke, bi morali najprej vsaj približno vedeti, kaj hočejo in nato to enoto poiskati v katalogu. Gradivo bi imeli lahko zelo hitro v rokah. Vendar tukaj nemalokdaj pride do težav. Brskanje po katalogu seveda zahteva nekaj napora, še več časa. Najenostavneje je to delo prepustiti tistemu, ki je v zbirki zaposlen. To sicer še nekako gre, če uporabnik ve, kaj hoče. Kadar pa prosi, za skladbo, katero pozna le po naslovu (če je sploh pravi?!), je željo težko ali skoraj nemogoče izpolniti, naj si ljudje, ki so tam zaposleni, še tako belijo glavo.

To so največkrat "začetniške" težave uporabnikov, ki jih z izkušnjo in kančkom delovne volje ni težko premostiti in kmalu postanejo ti uporabniki bolj ali manj stalni obiskovalci.

S tem postane Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice ena izmed institucij, ki omogočajo glasbi in družbi medsebojno sporazumevanje in komuniciranje.

DRUŠTVENA DEJAVNOST

Poročilo predsednika Izvršilnega odbora SMD

dr. Andrej Rijavec

Gre pravzaprav za poročilo od ustanovnega občnega zbora, 25. maja 1992, do današnjega večera. Zgodilo se je veliko in malo, mnogo in relativno skromno pomembnega. In vendar smo odrinili v nove vode ..., v dopolnjevanje naše stroke tudi v smislu društvenih prizadevanj. Naj spomnim na 7. člen Pravil, ki smo jih takrat sprejeli.

Seveda, za dosego pravnega statusa našega Društva je sledila vrsta sej in poti (od pristojnega sodišča, Ministrstva za notranje zadeve in Zavoda za statistiko do banke in našega finaserja - Ministrstva za kulturo), da smo "shodili" in v smislu "gospodinjstva preživetja" retroaktivno prilagodili Pravila našega društva modulom finansiranja in t.i. družbenih zahtev in uzanc.

Kljub temu smo že na 1. seji Izvršilnega odbora, 9. junija 1992 (v sestavi izvoljenih članov) zastavili "konkretnejša programska vodila".

Isto jesen smo konkurirali za namenska sredstva pri Ministrstvu za kulturo - in relativno dobro uspeli. Vendar, treba je omeniti, da smo bili šele konec maja letošnjega leta, torej eno leto po ustanovnem občnem zboru (!), šele solventni, kar konkretno pomeni, da smo si za predavanje našega prvega gosta, prof. dr. Rudolfa Flotzingerja iz Gradca, morali denar še izposoditi...

Sledilo je vroče, suho poletje, do 30. oktobra 1993 nova prijava za sredstva za leto 1994, in nocoj - redni letni občni zbor.

In vendar smo "vmes": izdali 2 biltena našega Društva; priredili 2 debatna večera: poleg nocojšnjega 2. junija na temo "Slovenska beseda o glasbi v

zadnjih petih letih"; imeli v gosteh prof. Flotzingerja na temo "Glasbenozgodovinska terminologija - samo modni pojav?"; šli v goste zagrebškim kolegom (29.-31. oktober 1993) ob obisku H.H. Eggebrechta, ki je v okviru zagrebško-ljubljanskih srečanj vodil "kompaktni seminar" na temo "Razumevanje glasbe"; ostalo, a ne vse, pa ste lahko zvedeli ali vsaj razvozlali iz našega Biltena!

Pred nami je polno leto delovanja, seveda, če ne bo ostalo samo pri t.i. "zagonskih sredstvih" za leto 1993! Predvsem je treba opozoriti na dejstvo, da moramo do konca oktobra 1994 vložiti prijavo za delovanje in projekte Društva za leto 1995, obenem pa sinhronizirati naš letni Občni zbor, ki je letos, po sili razmer, "post festum"!

Kar pomeni, da smo za prihodnje leto pravočasno vložili ustrezno prijavo, okvirno po analogiji z lansko, ki je bila več kot uspešna... Ker je to obenem program za vnaprej, naj izdvojim nekatere poudarke:

- v seriji predavanj oz. debatnih večerov: dr. Geoffrey Chew (University of London) bo nosilec (tokrat) ljubljansko-zagrebškega muzikološkega srečanja v času od 28. do 30. oktobra 1994;
- treba bo izpolniti anketno-dokumentacijsko podlago naše stroke;
- razširiti sodelovanje s sosednjimi muzikološkimi društvi;
- nadaljevati z izdajanjem Biltena;
- zastaviti in začeti s projektom "Varia musicologica".

Na koncu tega "pragmatičnega" poročila še zahvala vsem mojim soodbornikom... Pogrešamo pa seveda Julijana Strajnarja!

Izvleček iz zapisnika z drugega občnega zbora Slovenskega muzikološkega društva

Matjaž Barbo

Na drugem občnem zboru Slovenskega muzikološkega društva - pripravili smo ga v prostorih Društva slovenskih skladateljev v sredo, 24. novembra 1993 - je bilo prisotnih 20 članov društva. Najprej smo izvolili delovno predsedstvo, ki ga je vodil Tomaž Faganel. Po sprejemu dnevnega reda smo poslušali poročilo predsednika Izvršilnega odbora društva, Andreja Rijavca (glej prilogo!), zatem pa še finančno poročilo. Čeprav v slednjem sicer še ni bilo upoštevnih nekaj računov, ki smo jih nato do konca leta še izplačali (dolg SLovenski matici, račun za tisk druge številke Biltena, honorar za blagajničarko...), pa smo vendar lahko že napovedali finančno uspešen zaključek leta 1993.

Nadzorni odbor je Občnemu zboru poročal, da po pregledu dokumentacije Slovenskega muzikološkega društva ni ugotovil nobenih pomanjkljivosti.

V razpravi, ki je sledila, je Marija Bergamo predstavila zbirko Varia musicologica, katere izdajo načrtujemo od leta 1994 naprej. Vsebovala naj bi izvirne in prevedene teoretske tekste s komentarji. S tem bi poizkusili vsaj delno zapolniti vrzeli pomanjkanja tovrstnih del pri nas.

Občni zbor je poslal tudi pozdrave z željami za čimprejšnjo ozdravitev našemu bolnemu kolegu, sicer članu Izvršilnega odbora, Julijanu Strajnarju.

Kratkemu odmoru je sledil pogovor o stanju muzikologije in možnosti strokovnega dela glede na organiziranje in financiranje. Pogovor je vodila Marija Bergamo, sodelovali pa so: Danilo Pokorn, koordinator za raziskovalno polje muzikologije pri Ministrstvu za znanost in tehnologijo, Jože Sivec, nosilec projekta "Raziskovanje novejše slovenske glasbene umetnosti" pri Znanstvenem inštitutu Filozofske fakultete ter Tomaž Faganel, ki je prebral poročilo obolelega Ivana Klemenčiča, vodje Muzikološkega inštituta ZRC SAZU.

OBISKI - DOGODKI - OBVESTILA

Dr. Manica Špendal je sodelovala na mednarodnem simpoziju, ki ga je organiziral Oddelek za germanistiko Pedagoške fakultete v Mariboru. Njen prispevek z naslovom Grillpazers Gedanken zum Musikleben seiner Zeit je izšel v zborniku referatov (Mariborer Grillpazer-Symposion. Ur. Mirko Križnar, Maribor 1993).

M.Š.

Od 7. do 9. marca 1994 je Goethejev inštitut v Zagrebu priredil seminar na temo "Nova glasba in film". Vodil ga je muzikolog dr. Hansjorg Pauli, nekdanji radijski glasbeni urednik v Zürichu in vodja glasbenega programa na TV v Hamburgu. V zadnjem poldrugem desetletju se je specializiral na vprašanja filmske glasbe, zlasti na funkcijo nove glasbe v filmu. Prireditelj je povabil predavatelje in študente z Oddelka za muzikologijo FF, naj se seminarja udeležijo. Tako smo se trikrat zapored znašli v večernih urah sredi zagrebških muzikologov v čedni dvoranici omenjenega inštituta. Predavanja so bila zanimiva, posebno pa tisto, ki je govorilo o glasbenih normah iz obdobja tako imenovanega hollywoodskega Studia in o vdoru novih glasbenih idiomov v film po letu 1950. Razlage so bile podkrepljene z odlomki iz različnih filmov, predavanja pa so se vsakič sklenila s predvajanjem celovečernega filma.

U.Š.

Kako narobe je z našo glasbeno kritiko, potrjuje novodobna oblika neogermaniziranega Slovenskega narodnega gledališča - Opere v Ljubljani s premiero Straussove Adiadne na Naxosu v nemškem jeziku. V tej deželi res vsakdo počne kar hoče (z denarjem slovenskih davkoplačevalcev) - kritiki pa kar nič. Si hodijo v Opero polniti ušesa z lepimi glasovi?

K.B.

Na oddelku za muzikologijo FF

Knjige:

AGAWU, Victor Kofi: Playing with signs. A semiotic interpretation of classic music. Princeton (New Jersey), Princeton University Press 1991.

ALTRUSSISCHE Musik. Einfuehrung in ihre Geschichte und Probleme. Hrsg. von Nina Gerasimowa-Persidskaia. Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt 1993. (Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten, 10).

AUTOREN-Musik. Sprache im Granzbereich der Kuenste. Hrsg. Heinz-Klaus Metzger & Rainer Riehn in Zusammenarbeit mit Guenter Peters. Muenchen, edition text + kritik 1993. (Musik-Konzepte, 81).

BLAUKOPF, Kurt: Glasba v družbenih spremembah. Temeljne poteze sociologije glasbe. (Prevod dela: Musik im Wandel der Gesellschaft; prevedel Štefan Vevar; strokovni pregled in spremna beseda Marija Bergamo). Ljubljana, Škuc & Znanstveni inštitut Filozofske fakultete 1993. (Studia humanitatis).

CERKEV, kultura in politika 1890-1941. Simpozij 1992. (Uredil: France M. Dolinar, Joža Mahnič & Peter Vodopivec). Ljubljana, Slovenska matica 1993.

COOK, Nicolas: Music, imagination and culture. Oxford, Claredon Press 1990.

DUNAJ in Slovenci. Posvetovanje Zveze zgodovinskih društev Slovenije, Avstrijskega Instituta za vzhodno in jugovzhodno Evropo - Izpostava Ljubljana & Slovenske izseljenske matice. Ljubljana, 18. in 19. junija 1992. Uredila Darja Mihelič. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije & Znanstvenoraziskovalni center SAZU 1994.

HANDWOERTERBUCH der Musikalischen Terminologie. Hrsg. H.H. Eggebrecht. 21. Auslieferung. Stuttgart, Franz Steiner 1993.

JEAN Barraque. Hrsg. von Heinz-Klaus Metzger & Rainer Riehn. Muenchen, edition text + kritik 1993. (Musik-Konzepte, 82).

J.J. FUX - Symposium Graz '91. Bericht. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt 1992. (Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten, 9).

KHATSCHADOURIAN, Haig: Music, Film, and Art. New York (etc.), Gordon and Breach Science Publishers 1985.

KOMPONISTEN der Gegenwart. Hrsg. von Hanns-Werner Heister & Walter-Wolfgang Sparrer. 3. Nachlieferung. Muenchen, edition text + kritik 1993.

MUZIKOLOŠKE razprave. Uredil Danilo Pokorn. Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Muzikološki inštitut 1993.

OPER in Wien 1900-1925. Symposion 1989. Hrsg. von Carmen Ottner. Wien, Doblinger 1991.

ORLEDGE, Robert: Satie the composer. Cambridge, Cambridge University Press 1990.

PAGE, Christopeher: The Summa musice: A Thirteenth-Century manual for singers. Edited, with translation and introduction. Cambridge, Cambridge University Press 1991.

POLITIK und gesellschaftlicher Wertewandel im Spiegel populaerer Musik. Mechthild von Schoenebeck, Juergen Brandhorst & H. Joachim Gerke (Hrsg). Essen, Verlag Blaue Eule 1992.

XXIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 28.6. - 17.7.1993. Zbornik predavanj. (Ur. Miran Hladnik). Ljubljana, Center za slovenščino kot tuji ali drugi jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete 1993.

ŠKULJ, Edo: Pregled cerkvene glasbe. Priročnik za organiste. Ljubljana, Družina-Cerkveni glasbenik 1993.

TUKSAR, Stanislav: Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka. Nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u tiskanim rječnicima između 1649. i 1742. godine. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo & Muzički informativni centar KDZ 1992.

VYSLOUŽIL, Jiři: Alois Hába (1893-1973). Sbornik k životu a dilu skladatele. Vizovice, Lipa - A.J. Rychlik (1993?).

ZASLAW, Neal: Mozart's Symphonies. Context, Performance Practice, Reception. Oxford, Claredon Press 1991.

CD plošče:

ALBENIZ, Isaac: Suite Espanola. New Philharmonia Orchestra, Rafael Fruehbeck de Burgos. Decca 417 786-2.

BRITTEN, Benjamin: Phaedra. Janet Baker, English Chamber Orchestra, Steuart Bedford. Decca 425 666-2.

BRITTEN, Benjamin: The rape of Lucretia. English Chamber Orchestra, Benjamin Britten Decca 425 666-2.

DEBUSSY, Claude: Images; Le martyre de Saint Sebastien. London Symphony Orchestra, Pierre Monteux. Philips 420 392-2.

DEBUSSY, Claude: Suite Bergamasque; Children's Corner; Images 1; Images 2; Deux Arabesques. Pascal Roge, piano. Decca 417 792-2.

FALLA, Manuel de: El amor brujo. New Philharmonia Orchestra, Rafael Fruehbeck de Burgos with Natali Mistral, mezzo-soprano. Decca 417 786-2.

PROKOFJEV, Sergej: Concerto for Violin and Orchestra no.1 in D major, op. 19; Concerto for Violin and Orchestra no. 2 in G minor, op 63. Shlomo Mintz, violina, Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado.

PROKOFJEV, Sergej: String Quartet no. 1 in B minor, op. 50; String Quartet no. 2 in F major, op. 92; Sonata for two violins in C major, op. 56. Emerson String Quartet. Deutsche Gramophon 431 772-2.

RAVEL, Maurice: Piano concerto in G major; Piano Concerto for the Left Hand; Menuet antique; Une barque sur l'ocean; Fanfare from l'Eventail de Jeanne. Pascal Roge, piano, Orchestre symphonique de Montreal, Charles Dutoit.

STRAUSS, Richard: Der Rosenkavalier. Querschnitt. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan.

Izbrala Darja Frelih

V glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige:

BÖCK, Alois & Walter DEUTSCH. Das Werk der Brüder Schrammel. Einführung und Verzeichnis. Folge 1, Die Märsche. Lfg. 1. Tutzing, H. Schneider 1993. (Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Schriften zur Musik, 9).

COMPANION to contemporary musical thought. Edited by John Paynter... [et al.]. London [etc.], Routledge 1992. (Reference).

DEVČIĆ, Natko. Harmonija. 2., izmijenjeno izd. Zagreb, Školska knjiga 1993. (Musica practica, 3).

DOLINAR, Anton. Die mehrstimmige Behandlung der Kirchentöne bei Palestrina. Wien 1927. Disertacija, Universität Wien. Kseroksna kopija.

KUNZE, Stefan. Die Sinfonie im 18. Jahrhundert. Von der Opernsinfonie zur Konzertsinfonie. Laaber, Laaber 1993. (Handbuch der musikalischen Gattungen, 1).

MENKE, Werner. Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann. Bd. 1, Cantaten zum gottsdienstlichen Gebrauch. 2., erweiterte Aufl. Frankfurt am Main, Klostermann 1988.

MILAČ, Metod Marijan. Jacobus Gallus Carniolus (1550-1591). New readings from the sources. New York 1991. Disertacija, Syracuse University. Kseroksna kopija.

PAVLINSKI zbornik 1644. Faksimilni pretisak. Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Globus 1991. (Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za filološke znanosti, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju, 71/1).

PAVLINSKI zbornik 1644. Transkripcija i komentari. Pripremili za tisak i popratne studije napisali Koraljka Kos, Antun Šojat, Vladimir Zagorac. Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Globus 1991. (Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za filološke znanosti, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju, 71/2).

PISK, Paul. Die Messen des Jacobus Gallus. Wien, 1917. Disertacija, Universität Wien. Kseroksna kopija.

RILM abstracts of music literature XXIII/Abstracts (1989). New York, RIML Abstract 1993.

Muzikalije:

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum 1. Wiehnachtstag. Herausgegeben von Alfred Dürr. Kassel [etc.], Bärenreiter 1957. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, I/2).

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum 5. und 6. Sonntag nach Trinitatis. Herausgegeben von Reinmar Emans. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, I/17.2).

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe. Herausgegeben von Frieder Rempp. Kassel [etc.], Bärenreiter 1987. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, I/31).

BEETHOVEN, Ludwig van. Werke für Klavier und ein Instrument. Herausgegeben von Armin Raab. München, G. Henle Verlag 1993. (Beethoven Werke, V/4).

BERLIOZ, Hector. Charal works with orchestra (II). Edited by David Charlton. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (New edition of the complete works, 12b).

BJELINSKI, Bruno. Priča [za kvartet saksofona]. Maribor, Hartman [1993].

DOLAR, Janez Krstnik. Psalmi. Transkribiral in revidiral Tomaž Faganel. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1993. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 23).

FILLI, Vinko. Cerkvene skladbe (Tolmin 1925-1944). Uredila Boris Filli in Mirko Slosar. Tolmin, Združenje pevskih zborov Primorske Nova Gorica 1993.

FLORILEGIUM cantum sacrorum. 52 lateinische, klassische, leicht ausführbare Motetten für vierstimmigen, gemischten Chor aus der Chormusik mehrere Jahrhunderte für die Bedürfnisse des ganzen Kirchenjahres ausgewählt, für praktischen Chorgebrauch eingerichtet, mit historischer Einführung, Übersetzungen, Anmerkungen und Literaturnachweisen versehen von Musikdirektor Dr. J. Kromolicki. Augsburg, Anton Böhm & Sohn [s.a.].

FÜRST, Jože. Dirigiranje vokalne polifonije 15. in 16. stolatja na primerih skladb Jakoba Gallusa. Skripta za študente Oddelka za glasbeno pedagogiko Pedagoške fakultete. Maribor, Pedagoška fakulteta, 1993.

GALLUS, Iacobus. Ecce, quomodo moritur. Augsburg, Anton Böhm & Sohn [s.a.].

GALLUS, Iacobus. Flehentlich bitten wir Dich, o Herr. Augsburg, Anton Böhm & Sohn 1965. (Motetten alter Meister, 1).

GALLUS, Iacobus. Halleluja! Christus erstand in seiner Herrlichkeit. Augsburg, Böhm & Sohn 1976. (Motetten alter Meister, 30).

GALLUS, Iacobus. Siehe, so stribt der Herr. Augsburg, Anton Böhm & Sohn 1965. (Motetten alter Meister, 2).

HÄNDEL, Georg Friedrich. Klavierwerke I. Erste Sammlung von 1720. Die acht großen Suiten, HWV 426-433. Herausgegeben von Rudolf Steglich. Neuausgabe von Terence Best. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (Hallische Händel-Ausgabe, IV/1).

HÄNDEL, Georg Friedrich. Rinaldo. Opera seria in tre atti, HWN 7a. Herausgegeben von David R.B. Kimbell. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (Hallische Händel-Ausgabe, II/4.1).

HINDEMITH, Paul. Streicherkammermusik II. Herausgegeben von Hermann Danuser. Mainz, B. Schott's Söhne 1993. (Sämtliche Werke, V/5).

KOLB, Kamilo. Ave Maria. Priredili Marija Riman in Petar Antun Kinderić. Rijeka, Tiskara Rijeka, 1993. (Nova et vetera, 3).

LAUDATE Dominum. Chöre alter Meister für den gebrauch im Gottesdienst. Heft 1, Advent. Herausgegeben Hanns Hübsch. Heidelberg, Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag 1949.

LIVADIĆ, Ferdo. Popijevke na njemačke stihove. I. svezak. Priredio Mark Hornbaker. Zagreb, Društvo Albert Schwitzer 1993.

MIHEVC, Marko. Equi. Simfonična pesnitev na Matejevo pesem "Konji". Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1993. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1288).

PETRIĆ, Ivo. Deux portrais pour deux violons et piano. Basel, Pizzicato Verlag Helvetia 1994.

PETRIĆ, Ivo. Hornspiele. Eine Sonatine für Peter Damm. Basel, Pizzicato Verlag Helvetia 1993.

PETRIĆ, Ivo. Solo per contrabasso. Basel, Pizzicato Verlag Helvetia 1993.

PURCELL, Henry. Fantazias and In nomines for strings. Edited by Anthony Ford. London [etc.], Ernst Eulenburg Ltd [s.a.].

RAMOVŠ, Primož. Soneti nesreče za kljunasto flavto in recitatorja. Programska knjižica. Ljubljana, Koncertna agencija Klemen Ramovš Management 1994. Faksimile skladateljevega rokopisa.

RIMSKI-KORSAKOV, Nikolaj. La grande pâque Russe. Overture for orchestra, op. 36. London [etc.], Ernst Eulenburg Ltd [s.a.].

SCHUBERT, Franz. Alfonso und Estrella. Erster Akt. Vorgelegt von Walther Dürr. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, II/6a).

SCHUMANN, Rubert. Requiem op. 148. Edited by Bernhard R. Appel. Mainz [etc.], Schott 1993. (New edition of the complete works, IV/3/3).

SCHWARZ, Antun. Dvije popijevke na hrvatske stihove. Priredio Mark Hornbaker. Zagreb, Židovska občina 1993. (Edicija "Novi omanut". Dokumenti glazbene baštine, 1).

SPOHR, Louis. Concerto no. 8 for violin and orchestra, A minor, op. 47. In modo di scena cantante. London [etc.], Ernst Eulenburg Ltd. [s.a.].

SPOHR, Louis. Nonet for violin, viola, violoncello, double-bass, flute, oboe, clarinet, horn and bassoon, F major, op. 31. London [etc.], Ernst Eulenburg Ltd [s.a.].

STAMIC, Jan Václav Antonín. Concerto Bb major for clarinet and orchestra. Edited by Walter Lebermann. London [etc.], Ernst Eulenburg Ltd. [s.a.].

SPOHR, Louis. Oktett E-dur für Violine, 2 Violen, Violoncell, Klarinette, 2 Hörner und Kontrabass, op. 32. London [etc.] Ernst Eulenburg Ltd [s.a.].

ŠTUHEC, Igor. Drobne klavirske skladbe. Ljubljana, Marketing 013 ATP 1993.

TELEMANN, Georg Philipp. Wider die falschen Propheten. Cantata for solo soprano, chorus, violins and basso continuo. Edited by Walter Bergmann. London [etc.]Ernst Eulenburg Ltd. 1967.

TOMANIČ, Angela. Šola za orgle 1. Ljubljana, samozaložba 1993.

VERDI, Guiseppe. Quartet for 2 violins, viola and violoncello, E minor. London [etc.]Ernst Eulenburg Ltd. [s.a.].

Filozofska fakulteta Oddelek za muzikologijo UNIVERZA V LJUBLJANI

VIOTTI, Giovanni Battista. Concerto no. 22 for violin and orchestra, A minor. Edited by Alfred Einstein. London [etc.]Ernst Eulenburg Ltd. 1972.

WAGNER, Richard. Chorwerke mit einer Dokumentation zum Thema: Wagner und der Chor und zu den Chorwerken Wagners. Herausgegeben von Reinhard Kapp. Mainz, B. Schot's Söhne 1993. (Sämtliche Werke, 16).

WEBER, Carl Maria von. Concerto for bassoon and orchestra, op. 75, J 127. London [etc.]Ernst Eulenburg Ltd. [s.a.].

CD - plošče:

BEETHOVEN, Ludwin van. Symphony No. 9 in D minor. Choral. Margaret Price, soprano; Marjana Lipovšek, mezzo-soprano; Peter Seiffert, tenor; Jan-Hendrik Rootering, bass; Städtischer Musikverein zu Düsseldorf; Hartmut Schmidt; Royal Concertgebouw Orchestra; Wolfgang Sawallisch. London, EMI 1993. CDC 7 54505 2

BRAHMS, Johannes. Lieder. Marjana Lipovšek, mezzo-soprano; Charles Spencer, piano; David Geringas, cello. [S. 1.], Sony Classical 1993. SK 52490

BUSSOTTI, Sylvano. The rara requiem for vocal ensemble, guitar and violoncello, wind orchestra, piano, harp and percussion. Bergkristall for large orchestra, ballet in one act and seven scenes. Lorenzaccio symphony for large orcestra, from the romantic melodrama based on the play by Alfred de Musset. Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, NDR-Sinfonieorchester; Gianpiero Taverna, Giuseppe Sinopoli. Hamburg, Deutsche Grammophon 1976, 1978. (20th century classics). 437 739/41-2

CODEX Engelberg 314. Musik des späten Mittelalters. Gesänge aus dem Codex 314 der Stiftsbibliothek Engelberg. Dominique Vellard, Emmanuel Bonnardot, Gerd Türk; Choralschola der Schola Cantorum Basiliensis; Leitung Dominique Vellard, Wulf Arlt. Freiburg, Harmonia mundi 1991. RD 77185

FLÖTENQUINTETTE. William Bennett, Flöte; Mile Kosi, Viola; Novšak-Trio. Zürich, Jecklin 1991. JD 633-2

GLASBENA dediščina Slovenije 5. Antonio Tarsia (1643-1722). Vokalno-instrumentalna dela 1. Umetniško vodstvo Simon Robinson. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 881012-8678

GLASBENA dediščina Slovenije 6. Antonio Tarsia (1643-1722). Vokalno-instrumentalna dela 2. Mešani pevski zbor Obala; Obalni komorni orkester Koper; dirigent Walter Lo Nigro. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 77-78-79-80

GLASBENA dediščina Slovenije 7. Mešani pevski zbor Te Deum; vodstvo Dušan Ješelnik; Komorni ansambel Musica Antiqua Labacensis; dirigent Simon Ribonson. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 8794-95

GLASBENA dediščina Slovenije 8. Igor Grasselli, violina; Igor Mitrović, violončelo; Milko Bizjak, špinet, čembalo. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 08-5560-66

HAYDN, Joseph. The sturm & drang symphonies. The English Concert; Trevor Pinnock. Hamburg, Archiv Produktion 1989, 1990. 435 001/7-2

JANÁČEK, Leoš. Piano works. Rudolf Firkušny. Hamburg, Deutsche Grammophon 1972, cop. 1982. (20th century classics). 429 857-2

KABALEVSKI, Dmitrij Borisovič. Piano concerto no. 3. - MUCZYNSKI, Robert. Piano concerto no. 1. A serenade for summer op. 38. Suite op. 13. James Johnson, piano; Slovenian Radio Symphony Orchestra; Paul Freeman, conductor. [S. 1.], Centaur 1991. CRC 2089

KOMORNI zbor Ave. Eno je dete rojeno. Tone Potočnik, orgle; Andraž Hauptman, dirigent. Celje, Mohorjeva družba 1993. MDC CD 001

MACHAUT, Guillaume de. Chansons. Vol. 1. Studio der frühen Musik; Thomas Binkley. Köln, EMI Electrola 1972, cop. 1989. CDM 7 63142 2

MACHAUT, Guillaume de. Chansons. Vol. 1. Studio der frühen Musik; Thomas Binkley. Köln, EMI Electrola 1976, cop. 1990. CDM 7 63424 2

MARTIN, Frank. 6 monologues from "Jedermann". Excerpts form "Der Sturm". - EGK, Werner. La tentation de Saint Antoine. D'après des airs et des vers du XVIIIe siècle mis pour contralto, quatuor à cordes et orchestre à cordes. Dietrich Fischer-Dieskau, bariton; Berliner Philharmoniker; Frank Martin. Janet Baker; Koeckert-Quartett; Strings of the Bavarian Radio Symphony Orchestra; Werner Egk. Hamburg, Deutsche Grammophon cop. 1990. (20th century classics). 424 858-2

MONTEVERDI, Claudio. Il ritorno d'Ulisse in patria. Drame musical en un prologue et cinq actes. Libretto Giacomo Badoaro; Concerto vocale; René Jacobs. Arles, Harmonia mundi 1992. 901427.29

NIÑOS y jóvenes cantores de Bariloche. Zbor Niños y jóvenes cantores de Bariloche. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija 1993. DD 0122

ORFF, Carl. Antigonae. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. Chor des Bayerischen Rundfunks; Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks; Ferdinand Leitner. Hamburg, Deutsche Grammophon 1961. (20th century classics). 437 721/4-2

SCHÖNBERG, Arnold. Ode to Napoleon Buonaparte for string quartet, piano and reciter, opŠ. 41. - WEBERN, Anton. String trio, op. 20. Movement for string trio, op. posth. Quintet for strings and piano. Rondo for string quartet. Kenneth Griffiths, speaker; Stefan Litwin, piano; LaSalle Quartet. Hamburg, Deutsche Grammophon 1986. (20th century classics). 437 036-2

SKRJABIN, Aleksandr. The piano sonatas. Roberto Szidon, piano. Hamburg, Deutsche Grammophon 1972, cop. 1991. (20th century classics). 431 747/50-2

STRAUSS, Richard. Arabella. Lyrische Komödie in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal. Wiener Philharmoniker; Georg Solti. London, DECCA 1992. Set 430 387-2

STRAUSS, Richard. Richard Strauss begleitet. Maria Reining; Anton Dermota; Lea Piltti; Richard Strauss, Klavier. [S. l.], Preiser Records 1991. 93262

TOMANIČ, Angela. Angela Tomanič, orgle 1. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 9109

TOMANIČ, Angela. Angela Tomanič, orgle 2. Ljubljana, Edition Bizjak 1993. EBCD 9113

TRIO Lorenz. Trio Lorenz. Lukovica, Gallus Carniolus 1993. (Musica noster amor). GC SM 3

ZIMMERMANN, Bernd Alois. Présence, ballet blanc en cinq scènes pour violon, violoncelle et piano. Perspectives, music for an imaginary ballet for two pianos. Intercomunicazione per violoncello e pianoforte. Monologues for two pianos. Saschko Gawriloff, violin, Siegfried Palm, violoncello, Aloys & Alfons Kontarsky, piano. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1969, 1980. (20th century classics). 437 725-2

Izbral Zoran Krstulović

Filozofska fakulteta Knjižnica Oddelka za muzikologijo UNIVERZA V LJUBLJANI 58

Bilten SMD - Izdaja Slovensko muzikološko društvo v Ljubljani
Tisk Planprint, Ljubljana
Ljubljana 1994