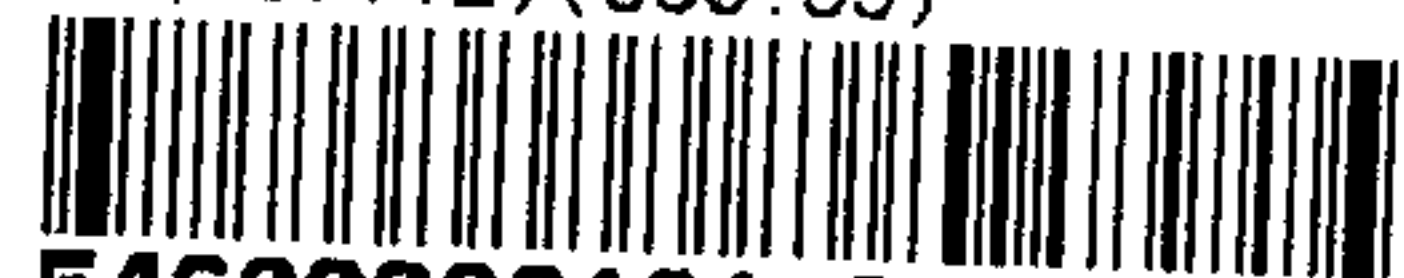


OHK - Muzikologija

Per
BILTEN
1995

78(497.12)(060.55)



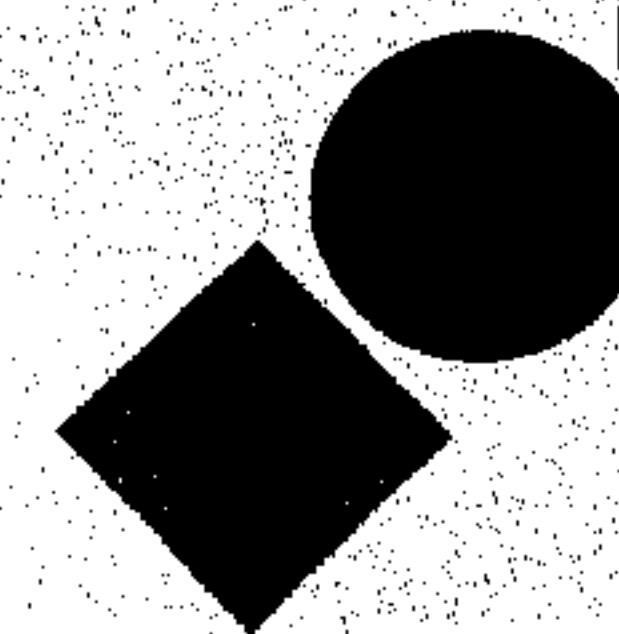
54600000101,6

COBISS

UNIVERZA V LJUBLJANI - FF

Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society



BILTEN

ISSN 1318-167X

Vsebina

In memoriam Pavlu Šivicu in Marijanu Lipovšku	1
Spremna beseda k 6. številki SMD	6
Prispevki	
Prof. Lojze Lebič: ...čez sedem dolgih let... ..	8
Lidija Podlesnik: V iskanju četrte dimenzije	14
Suzana Ograjenšek: Pogovor z Jeremyjem Dibblom, vodjo glasbenega dela v programu Tempus	17
Karmen Salmič: Počastitve Huga Wolfa v Mariboru	25
Izkušnje mladih	
Katja Smrdel: Brno, 22.-30. julija 1995	27
Domen Prezelj: Muzikologija se je spomnila stoletnice rojstva Slavka Osterca	29
Živa Ploj: Šesto zagrebško-ljubljansko muzikološko srečanje	31
Anuša Volovšek: Zagreb, 10. in 11. novembra 1995	32
Alma Bejtullahu: Ekskurzija v Zagreb	33
Obiski - Dogodki - Obvestila	35
Novosti s knjižnih polic	
Na Oddelku za muzikologijo	
V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice	

IN MEMORIAM USTVARJALCEMA, KI STA BILA UČITELJA MNOGIM MUZIKOLOŠKIM GENERACIJAM

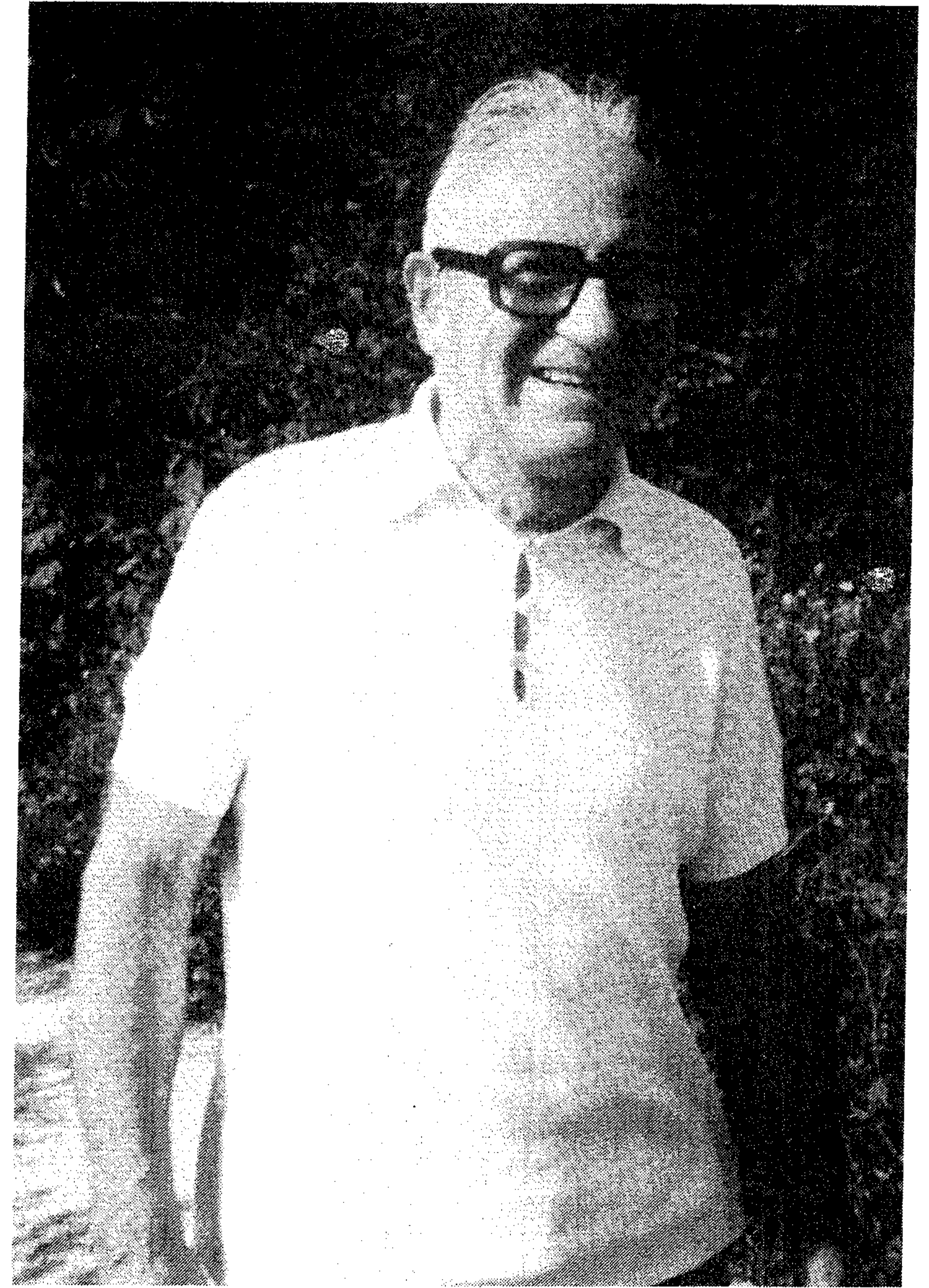
Od konca maja do božičnega dne nam je leto 1995 med drugimi pomembnimi glasbeniki tudi vzelo Pavla Šivica in Marijana Lipovška. Brez njunega (dolgoletnega) dela v območju muzikologije in predavanj, najprej za Zgodovinskem oddelku Akademije za glasbo in pozneje na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete, si dandanes ni mogoče misliti razvoja slovenske vede o glasbi od prvih let po drugi svetovni vojni vse do njune visoke starosti, ki je niso upognile degenerativne umske spremembe. Oba sta bila z vsem bitjem privržena glasbi. V zvezi z glasbo ju je zanimalo prav vse: najprej /in najmočneje/ ustvarjanje, za njim klavir (v katerem sta videla vse kaj drugega kot bravurozen inštrument za svojo pianistično kariero), skrivnosti komornega muziciranja, pisanje o glasbi in uredniško delo ter poučevanje klavirja na Akademiji za glasbo in teoretskih predmetov za študente muzikologije. K slednjemu ju je povabil dr. Dragotin Cvetko; v resnici in premišljeno je izbral najboljša, do konca moderno in svetovljansko misleča moža.

Skrajno razvejani glasbeni poti, ki sta ju prehodila Pavel Šivic in Marijan Lipovšek, kažeta nenavadno veliko zunanjih sorodnosti, vendar se ti dve mogočni osebnosti med seboj močno razlikujeta: po temperamentu, osebnostnih potezah in glasbenem naziranju sta si bila čisto vsaksebi. Kot izrazita individualista v umetniškem delu spominjata v mnogočem na samorodne postave najpomembnejših klasikov našega stoletja.

Najbrž si nihče njunih stanovskih kolegov, še manj njuni študenti, niso znali nikoli prav odgovoriti na vprašanje, zakaj sta se ob skrajno napornem delavniku razdajala še kot glasbena pisca, kritika, urednika, prevajalca... Današnji mladi generaciji se zdi morda celo neumljivo, saj njihov čas iz dneva v dan bolj zahteva (v umetnosti) absurdno specialistično delo. Poskusimo tedaj najti vsaj površino vzrokov, zakaj sta ta velika in ozaveščena talenta ravnala drugače.

Kakor sta bila različna pri iskanju samih sebe v kompoziciji, ju je družilo sorodno stališče, da je treba za glasbeno ustvarjanje (še posebej v primeri z





drugimi umetnostmi zvrstmi) temeljito poznati tudi vse "drugo", čeprav se le posredno stika z umetnostjo tonske govorice. Poklicni glasbenik naj bi slišal in razumeval glasbo iz globin, ki niso dostopne vsakomur, zato naj se ne ogiba pošteni glasbeni kritiki (malokdo je prišel v novejšem času do kritiške ravni Marijana Lipovška iz šestdesetih let v Naši sodobnosti). Sklepam tudi, da sta bila Šivic in Lipovšek izredno občutljiva za naš slaboten splošni razmislek o glasbi, da se nista nikoli sprijaznila s prodirajočim populizmom v glasbi in zmedo v šolskem glasbenem pouku; zavedala sta se, da hoté ali iz brezbriznosti nepopisno škodujeta duhovnemu obzorju Slovencev. V poslanstvo kulturnih politikov in njihovih služb sta pač morala kmalu podvomiti iz lastnih spoznanj, in ker sta vedela, da je glasbeno življenje takšno, kakršnega si glasbeniki zaslužijo, sta sama zavihala rokave.

Iz podobnih nagibov sta poprijela za delo v našem nerazvitem glasbenem založništvu. Pavel Šivic je urejal Grlico v njenem predzadnjem obdobju in tako dolgo časa držal na površju edino mladinsko revijo, ki smo jo premoogli. Tudi Marijan Lipovšek se ni spraševal, koliko truda in razočaranj ga bo stalo izdajanje Slovenske glasbene revije. Zdržal je pet letnikov - skoraj deset let - in zmogel vsa bremena, od boja za finance, ki jih je bilo zmeraj premalo, do kurirskih in raznašalskih opravkov. Sijajna revija, ki ji je končno uspelo obnoviti sodobnim glasbenim potrebam prilagojeno različico Novih akordov: Lipovšek je v njej dokazal kar profesionalne uredniške sposobnosti. Ko je morala pred triinštiridesetimi (!) leti utihniti, se nikomur med glasbeniki ni zdelo vredno dvigniti glasu ... na njeno naslednico pa čakamo že skoraj pol stoletja.

V petdesetih letih, ko je gledala javnost Društvo slovenskih skladateljev kot ne-bodi-ga-treba, je Marijana Lipovška gnala misel, da nimajo slovenski skladatelji, še zlasti mladi, nikakršne perspektive, ker se živa duša ne zmeni za natis njihovih del. Ubral je vse mogoče poti, od denarnih skladov do notnih prepisovalcev in tiskarn - ter slednjič postal oče Edicij Društva slovenskih skladateljev.

Pavel Šivic in Marijan Lipovšek nista verjetno niti sama vedela, koliko kritik, člankov, razprav, esejev, koncertnih komentarjev in drugega sta napisala ob vsem, kar sta v življenju počela in za kar sta bila poklicana. Popisa in

ocene njunega publicističnega opusa še nimamo. Tiste, ki smo ju poznali, sta velikokrat osupnila z energijo in pripravljenostjo za muzikološka opravila. Bila sta dragoceni osebnosti v častni vrsti slovenskih piscev o glasbi, misleca z bogatimi izkušnjami in razvejanimi koreninami, ki so vseskozi zrcalile različnost njunih značajskih lastnosti.

Urednica

SPREMNA BESEDA K 6. ŠTEVILKI BILTENA SMD

S šesto številko Biltena SMD sklepamo tretje leto njegovega izhajanja. Iztekla pa se je tudi prva doba urednikovanja; novega urednika bo spet izbral izvršni odbor našega društva. Hkrati sklepamo tudi idejo dosedanjih tematskih sklopov o sodobni glasbeni kritiki pri nas ter o glasbeni vzgoji v splošnem izobraževalnem sistemu. Ta potaza se zdi utemeljena in skoraj samoumevna, saj novemu uredniku ne bi hoteli kratiti svobode pri njegovi zamisli Biltena.

Nobena teh dveh tematik se kajpak ni izčrpala v našem glasilu. Z mnogimi težavami smo storili šele prve korake, sprožili prve dileme in nesporazume, ki bi jih bili mogli v strpnem in poštenem strokovnem pisanju pripeljati do spodobnega konca. Pripravljenost slovenskega glasbeništva, celo članov Slovenskega muzikološkega društva, se (tudi tokrat) ni izkazala, da bi bila zmožna odprtega pisanja o tako pomembnih rečeh, kot sta jih ponudili gornji tematiki. Kaže, da naših glasbenih poročevalcev ni bilo mogoče prepričati, da bi v Biltenu SMD spregovorili o svojem (javnosti namenjenem) poslu, kaj šele o poslanstvu dobre glasbene kritike, ki ga slovensko kulturno in še posebej glasbeno občestvo že vse predolgo pogreša. In posledice? Kdo je odgovoren za nje? Glasbeni pedagogi so se v Mariboru prav pred kratkim nekoliko predramili z "revijo za glasbeni pouk v osnovnih in srednjih šolah, za glasbene šole in zborovstvo" pod imenom Glasba v šoli. Želimo ji vso srečo!

Prispevke v pričujoči številki Biltena SMD pričenjamo z zapisom akademika prof. Lojzeta Lebiča o trenutnem zaprtem prostoru slovenskih skladateljev, ki je nastal ob slavnostni proglastitvi samostojne in neodvisne države Slovenije in se obdržal - paradoksalno - vse do danes. Na željo avtorja so izostali običajni uredniški popravki besedila, zato je objavljen takšen, kakršnega nam je prof. Lebič izročil.

Sledita prispevka študentk muzikologije iz 4. letnika: Lidija Podlesnik govori o kongresu etnologov v Ljubljani, oktobra 1995, Suzana Ograjenšek je pripravila pogovor z vodjo glasbenega dela v programu Tempus. Nekaterih objavljenih prispevkov iz Maribora nismo dobili, od tam pa se

oglašja Karmen Salmič, asistentka na glasbenem oddelku tamkajšnje Pedagoške fakultete, žal samo na že izrabljeno temo o "slovenskosti" Huga Wolfa.

Rubriko Izkušnje mladih so izpolnili študenti muzikologije s poročili. Katja Smrdel (4. letnik) o mednarodnem seminarju v Brnu, Domen Prezelj (3. letnik) o razstavi in simpoziju ob stoletnici rojstva Slavka Osterca v Kulturno-informacijskem centru, oktobra 1995. Preostale tri študentke: Živa Ploj (1. letnik), Anuša Volovšek (2. letnik) ter Alma Bejtullahu (4. letnik) pa o zagrebško-ljubljanskem muzikološkem srečanju v hrvaški prestolnici, novembra 1995.

Urednica

... ČEZ DOLGIH SEDEM LET ...

Lojze Lebič

Pred nekako sedmimi leti se nam je Slovencem približal čudež. Po zaslugi nekaj razsvetljenih intelektualcev, vojaško prisebnih posameznikov in med nami Slovenci komaj poznane plebiscitarne složnosti smo v letu 1991 dobili samostojno in neodvisno državo.

Glasbeniki pri tem niso sodelovali. Nekaj zaradi narave te umetnosti, ki se ji taka hitra in ostra družbena dogajanja ne prilegajo, še več zaradi skrivajsko previdnega značaja. Za očitanje ni razloga, samostojna država pa je pred slovensko glasbeništvom postavila vsaj dvoje neodložljivih vprašanj:

- kako se v spremenjenih razmerah glasbeno notranje preurediti in
- kakšno vlogo lahko samostojna Slovenija dobi v evropskem in svetovnem prostoru.

Zakaj na ti dve vprašanji še do danes nihče ni skušal odgovoriti ali, kar je še bolj čudno, zakaj se glasbeniki na zaton včerajšnjega časa in prihajanje novega sploh ne odzivajo? Kljub samostojnosti namreč ne živimo iz zrelejše vesti kot Slovenci in ne sprejemamo dolžnosti in odgovornosti, kakršno terja neodvisno državljanstvo.

Slovenci smo bili iz Evrope iztirjeni. Zadnjih sededeset let smo po svetu nastopali kot del jugoslovanske glasbe. Lahko se tolažimo z nekaj znanstvi po svetu, vendar nas zunaj meja ne poznajo.

Po večini preteklih zgodovinskih pretresov smo se odprli v svet, po tem zadnjem, pred nekaj leti - dolgoročno najpomembnejšem - pa se je živa slovenska glasba zaprla celo do najbližjih, do nekdanje Tribune v Opatiji, Biennala v Zagrebu, Musikprotokolla v Grazu... Sprememb ni čutiti v nobenem od glasbenih festivalov. V koncertnih sporedih se nesamostojnost

in tujčevanje povečuje (lanskoletni EBU koncert iz Ljubljane brez slovenskega dela). Nobena akademska ustanova v svojih učno vzgojnih programih obrobnosti slovenske glasbe ni prenesla v samoumevno večinsko središče. Raven prestolne Ljubljane namreč niso več Trst, Gorica, Celovec, Graz ali Szombathely, marveč Dunaj, Rim in Budimpešta. Samozavesti se je treba učiti pri velikih. Zakaj je slovenska glasba še vsa iz včerajšnjega časa in to kljub temu, da od samostojnosti naprej nastopamo pred svetom samo kot Slovenci?

...

Vsi narodi, ki so dolgo nesamostojni - Slovenci smo bili do nedavna - kažejo pomanjkljivo stopnjo samospoštovanja. V glasbi to pomeni zanikanje lastne kulturne dediščine in sodobne ustvarjalnosti. Malo je med nami vzgojiteljev, učiteljev, profesorjev, muzikologov, skladateljev, ob katerih bi znanja iščočim začutil, da imajo do slovenske glasbe najprej prvinsko in pristno ljubeče razmerje, šele potem tudi tehnološko, formalno ali znanstveno. Prevladujoča je misel, da je svetovljanstvo gostovanje svetovnega orkestra, solista ali k nam presajen dogodek iz Pariza, Londona ali Dunaja. Svetovljanstvo, ki ga svet od nas pričakuje, je v izvorni lastni pristnosti in drugačnosti, utemeljeno na vrhunskem znanju in odgovornosti.

...

Polstoletni neprosvetljeni absolutizem je glasbenikom odvzel samostojnost mišljenja, zavrl sproščenost izražanja in jih navadil k pretvarjanju, prilaganju ter strpnosti tudi do neznanja, razpuščenosti in nekulture. Opustošenje je najbolj uspelo med mladimi. Po izzvenu Pro musica viva - konec šestdesetih let - se nobeni od prihajajočih glasbeniških generacij ni več zdelo potrebno, da bi se povezala ter sebi in okolici zastavila nova vprašanja. Nezavedajoč se skritih namer iz ozadja, so posamezni nadarjenci trpno odhajali po svetu, ostali doma pa so se pustili odriniti na obrobje. Tudi zato se je glasbeno dogajanje začelo depresivno upočasnjevati do danes, ko kot "srečni ignoranti" nismo več v stiku s paradigmo sodobnega glasbenega mišljenja. Preko nas še pljuskuje informacije, a jih nihče več ne vrednosti. Smo najbrž edina evropska država

brez osrednje glasbene revije, ki bi publicistično spremljala glasbeno življenje, in zagotovo med zadnjimi brez glasbeno informativnega središča odprtega v svet, (nekak Slovenian Music Informative Centre - SMIC). Med slovenskimi glasbeniki si ni več mogoče zamisliti strokovnega dialoga ali ustvarjalne polemike. Esezistična kritika je z V. Ukmarjem, P. Šivicem, M. Lipovškom ... izumrla. Prevladujejo nezgodovinska in s sočasno miselnostjo skregana gledišča. Prostor je odprt za glasbeno nestrokovne manipulacije.

...

Noben evropski narod ni iz sebe, vendar je Slovence dejstvo, da so življenje v našem prepisnem prostoru večinoma oblikovali drugi - tuje plemstvo, Dunaj, Rim, Bograd ... - preveč obremenilo z občutkom majhnosti in obrobnosti ter s podcenjevanjem lastne zmogljivosti in znanja. Kar naprej prevajamo tuje svetovne zgodovine in leksikone, da bi potem na koncu pod črto, ponižno se ozirajoč, kaj bodo rekli veliki, dodali kako slovensko ime. Naj za ilustracijo navedem najnovejši Cambridgeov Podatkovnik (DZS Ljubljana 1995, 877 strani). Likovniki so k svetovnim imenom samozavestno dopisali okoli deset slovenskih slikarjev in vsaj še toliko kiparjev. Od skladateljev ni dopisan nihče (J. Gallus in V. Globokar, zapisan kot Francoz, sta bila najbrž že v angleškem izvorniku). V Podatkovniku, ki naj bo, kot piše na ovitku, "uporaben doma, v šoli in v službi", ni Ipavcev, ne E. Adamiča, A. Lajovca, S. Osterca, M. Kozine in njegovih vrstnikov, P. Šivica, D. Švare, M. Lipovška...

Drugi primer, prav tako iz minulega leta. Slovenska kronika XX. stoletja (Nova revija 1995) je pomembno delo, ker presega dosedanjo enosmernost zgodovinopisja. Knjiga, ki je za sedaj pred nami, govori o prvi polovici stoletja, o času blestečega vzpona in prodora slovenske glasbe, a je le-ta - v primerjavi z drugimi umetnostnimi zvrstmi - komaj zastopana (čeravno se je urednik zelo trudil, da bi bilo drugače!).

To čudno samozanikanje, tujstvo do glasbe, ki nastaja v njihovem času ali ki so jo kdaj v preteklosti napisali rojaki, opažajo tudi neglasbeniki. V Vestniku Univerze v Ljubljani (Vestnik, št. 10 str.15) je Dr. Zvonka Zupančič-Slavec, potem ko je na italijanskem kongresu zgodovinarjev medicine

predstavila slovenske zdravnike glasbenike, zapisala "... Če bi tujec pri nas želel -, kar tako za spomin, npr. kaseto z izvorno slovensko umetno glasbo, bi glede na slabo ponudbo najverjetneje mislil, da Slovenci pač nimajo uveljavljenih skladateljev resne glasbe!"

Še glas iz tujine. V svetu poznana pevska solistka Waltraud Hoffmann Mucher iz Graza - ki ne zna slovensko, a zmore celovečerni spored slovenskih samospjevov predstaviti v neoporečni slovenščini - je po lanskem koncertu na festivalu v Radencih za glasbeno mladino povedala: "... imam občutek, da Slovenci še niste dovolj odkrili njegove vrednosti in poslanstva (misli na slovenski samospjev) ter svojih velikih skladateljev: Osterca, Škerjanca, Lipovška, Ježa ..." (GM. 95, L. 26 št. 1, str. 4).

...

Objektivno majhnost in temu primerno ekonomsko, gospodarsko in vojaško moč je treba sprejeti kot dejstvo. Nikoli ne bomo mogli tekrovati z bogatejšimi in si v vsakem mestu velikosti Ljubljane ali Maribora postaviti svoje kulturno predstavništvo, kak slovenski Goethe institut, Maison Descartes ali British Council. Vendar v tem nismo sami. So manjši od nas: Singapur, Luksemburg ali nam podobni: Avstrija, Danska, Finska, Litva, Nizozemska, Norveška, Švica ... ki pa igrajo v svetovnem orkestru kar pomembno vlogo. Toda pri njih je - tudi med neglasbeniki - čutiti avtohton kulturni naboj. Koliko pa je slovenskih državnih uradnikov v zunanjem ministrstvu in drugih predstavnikov po svetu vse do akademsko izobraženih doma, ki bi znali suvereno spregovoriti o slovenski umetniški glasbi ali izpostaviti kako ugledno ime? Tudi večini glasbenikov je to, kar naj bi pomenilo slovenska glasba, le meglen okvir, nekaj, kar morda obstaja, a jih ne zadeva. (Taka je moja izkušnja ob vsakoletnem sprejemanju srednješolcev, ki prihajajo na slovensko univerzo študirat glasbeno znanost. O slovenski glasbi - čeravno imajo že glasbeno predizobrazbo - ne vedo ničesar.) Vsi poskusi promocije najboljšega iz naše glasbene zakladnice po svetu bodo tako dolgo neuspešni, dokler to najboljši ne bo prej v naši za-vesti doma.

Kolikšna je sploh naša navzočnost v pomembnih mednarodnih združenjih, kot so ISCM (Mednarodno združenje za sodobno glasbo), IMC (Mednarodni glasbeni svet pri Unesco) ali ISME (Mednarodno združenje za glasbeno pedagogiko), če naštejemo tista, v katerih ne bi smeli manjkati? Vsako tako članstvo odpre nekaj desetih neposrednih mednarodnih stikov ter finančno nezahtevnih promocijskih, razstavnih in drugih izmenjalnih možnosti, pomembnih za širitev zanimanja za glasbeno slovenistiko. Iz samostojne države lahko končno v teh institucijah prvič sodelujemo enakovpravno kot samostojna slovenska nacionalna sekcija.

...

Ne najde vsak rod razsvetljenih posameznikov, kakršni so bili A. Lajovic, S. Osterc, F. Marolt in predvsem S. Vurnik. Karkoli si kdo misli o nekaterih njihovih sodbah, moramo priznati, da so v času, ki je bil za slovensko prihodnost manj obetaven, kot je današnji, znali in zmogli oblikovati ter zapisati razviden nacionalni glasbeno kulturni program. Čutili so se kot odgovorni posamezniki znotraj širše evropske razumniške celote in bili so pripravljeni na samozavesten in samostojen mednarodni dialog. To, o čemer so že takrat med vojnama govorili in pisali, postaja danes ponovno aktualno. Evropsko ekonomsko združevanje kulture in glasbe ne bo obšlo. Nadnacionalna uniformiranost je sredi današnje mediamorfoze vsakodnevna grožnja.

Cagavcem, ki tarnajo, da naša relativna majhnost ob velikih in starejših po državnosti ne dopušča pretirane samozavesti, je lepo zapisal Milan Kundera, najboljši muzikolog med pisatelji: "Majhni morajo biti varuhi različnosti ... res pa, lahko preživijo le, če so duhovno širši od večjih." Malikovanje tujščine je ozkost in na kraju samo del poznane slovenske navznoter obrnjene agresivnosti.

Vsak zase si izprašajmo vest o narodnem glasbenem ponosu ali pa še naprej igravimo vlogo mednarodnih bedakov, ko Slovenijo spreminjamo v glasbeno delovno kolonijo - tuj skladatelj, tuj dirigent, tuj solist - samo izvajalci tuttisti so domači. Kako lepe lekcije so nam o tem prepevali z vsega

sveta gostujoči na lanskoletnem Evropskem simpoziju za zborovsko glasbo v Ljubljani. Boljši kot so bili, bolj so prepevali iz svojega in sodobnega.

Z generalne skupščine ISCM pred leti v Hong Kongu mi je ostala misel, ki jo je izrekel eden od azijskih delegatov: "Občudujemo Bacha, Beethovna, Debussyja, toda svoje poglavje glasbene sodobnosti si moramo napisati sami. Ne Boulez (ali Penderecki) tega ne moreta namesto nas."

Glasbi je vsak nacionalizem klasičnega nazadnjaškega tipa tuj. Odprte mednarodne primerjave so zanj najboljše zdravilo. Toda danes gre za to, kdo bo v nastajajočem skupnem evropskem domu enakopraven, kdo pa podnajemnik, kdo od Slovencev miselno samostojen razumnik, kdo pa bo še kar naprej sanjaril o glasbeno salonski Evropi kot v Foersterjevem Gorenjskem slavčku, ko mora revnemu slovenskemu dekletu pomagati bogati Francoz.

Preštejmo vse velike Slovence od Carniolusov do današnjih, pa se bo pokazalo - čeravno sploh ne gre za to - da Evropa več dolguje nam kot mi njej.

...

Prepoceni bi bilo zapisati, da je slovenska glasba v krizi; prevečkrat smo to že brali. Zagotovo pa so dogodki - samostojna država, politično previranje in ekonomsko preslojevanje - tako prelomni, da jim sledi za glasbo ugoden - če pa na nekatera tu postavljena vprašanja ne najdemo odgovora - tudi zelo neugoden razplet.

Ljubljana, prosinca 1996 (D. S. I. M.)

V ISKANJU ČETRTE DIMENZIJE

Lidija Podlesnik

Sodobna znanost, pravilneje sodobne znanosti (kajti ne obstaja enotna znanost¹), prihajajo v iskanju in ponovnem preverjanju dosedanjih temeljev znanstvenega delovanja do novih rešitev. V mišljenju zahodnjaka počasi (prepočasi) poteka premik znanosti iz stvarnega in preverljivega v območje relativnega ter obratno: premik mistike iz področja nedorečenosti v vse večjo verjetnost. Znanostim sinteza racionalnega z iracionalnim vsaj za nekaj časa odpira nov prostor; to pa je isti prostor², ki ga umetnost bolj ali manj uspešno od nekdanj spoznava, neguje in posreduje, problem je le v tem, da je njegov obstoj odvisen še od percepcije vsakega posameznika. Naša sposobnost dojemanja umetnosti je večkrat omejena na poudarjanje enega pristopa, npr. da glasbo poslušamo le intuitivno ali obratno, ko ovrednotenje skladbe zahteva predvsem racionalen pristop. Prednost umetnosti je v tem, da si dovoljuje večje posege v prostor, tudi v nesnovni svet, posega po intuitivnem pristopu, presega linearnost časa in trodimenzionalnost prostora.³

In kaj je spodbudilo to razmišljanje?

V Ljubljani je od 24. do 27. oktobra v Cankarjevem domu potekal kongres etnologov z naslovom "Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj." V sklopu številnih predavanj so vključili tri prispevke, ki segajo v območje etnološko-glasbenega. Jurij Snoj je govoril o muzikologiji in etnomuzikologiji kot o dveh vidikih enega pojava. Zanimiva je njegova ugotovitev, da sodobnega glasbenozvočnega sveta ni mogoče deliti na ljudsko in umetno, ampak ju vidi le kot dvojje izhodišč za pogled na glasbo kot fenomen. Ljudsko temelji na izvajanju, oz. na glasbeni zvočnosti, pomembna pa je izvedba, medtem ko je pri umetni glasbi v

1 Andrej Ule, *Sodobne teorije znanosti*, Ljubljana 1992, str. 11.

2 Hermann Broch, *Schriften zur Literatur 2*, Hrvatsko slovo 26. maj 1995, str. 12.

3 Mira Omerzel Terlep, *Zbornik etnološkega društva 23*, Ljubljana 1995, str. 112.

ospredju notni (glasbeni) zapis, poudarek pa je na izdelku, glasbeni umetnini. Drugi prispevek je delo etnomuzikologinje Mire Omerzel Terlep, ki se sprašuje o "Razglašenem in uglašenem v ljudski glasbi" na osnovi kvantne fizike, ki jo vidi kot izziv sodobni etnologiji in etnomuzikologiji, oziroma precej širše, kot izziv za prestop do sedaj začrtanih raziskovalnih meja znanosti. Njeno opozarjanje na odklonilni odnos znanstvenikov do novih miselnih vzorcev je razumljivo, saj je od odkritja kvantne misli leta 1926 preteklo precej časa. Zaveda se temeljnega vprašanja v sodobni muzikologiji in etnomuzikologiji, o delovanju zvoka na človeka, na katerega se ne da znanstveno odgovoriti v okviru Newtonove fizike, ki je še vedno podlaga našega "oprijemljivega" mišljenja in percepcije. Kako bomo zmogli kvantni prestop v multidimenzionalno doživljanje zvoka, kar so sicer naši predniki bolje poznali in celo prakticirali, ostaja za enkrat še odprto. Svanibor Pettan je predstavil tretji glasbeni prispevek, v katerem je primerjal etnomuzikologijo v Sloveniji in ZDA. Ločuje primerjalno muzikologijo, glasbeno folkloristiko, ki zahtea terensko delo in moderno etnomuzikologijo. Za prvi dve je značilen etski pristop (pristop od zunaj, zbiranje gradiva), za tretjo pa umski pristop (od znotraj, razumevanje ljudi znotraj kulture). Na vprašanje, kako je z etnomuzikologijo pri nas, je Svanibor Pettan odgovoril, da se še vedno omejuje na študij ljudske glasbe, s čimer so se strinjali tudi drugi udeleženci kongresa.

V okviru etnološkega kongresa so se v Društvu slovenskih skladateljev zbrali slovenski skladatelji in razpravljali na temo "Današnji skladatelji med ljudskim in umetnim", ki jo je vodil akademik Lojze Lebič. Spraševal se je o pravici posega v svet nekoga drugega, v tem primeru v svet ljudskega. S tem, ko ljudsko deluje že umetno, saj se ta praviloma ne vrača nazaj v ljudsko, temveč ostaja na nivoju umetnega, akademik zasluti slovo od folklore. Temu etičnemu vprašanju doda svoje mišljenje Jurij Snoj, ko poudari, da že samo ljudsko ustvarjanje v osnovi ni etično, ker nastaja po postopku prevzemanja in dodajanja. Zanimiv je bil razmislek o možnosti nastajanja novih nacionalnih glasbenih šol na obrobju Evrope in ali je glasbi danes potrebna identiteta z ljudskim, oziroma ali je skladateljeva naloga potrjevanje nacionalni pripadnosti. Zdi se, kot da slovensko glasbeno umevanje ne more premostiti manjka nacionalne glasbene šole iz 19. stoletja. Skladatelj Lojze Lebič odgovarja na to vprašanje tako, da je bolje govoriti o

pripadnosti prostoru kot o pripadnosti naciji. V pogovor za okroglo mizo so se vključili še skladatelj Jakob Jež, ki vidi nalogo skladatelja v ohranjanju ljudskega predvsem z glasbenim citatom; potem Svanibor Pettan, ki razmišlja o novi etnomuzikologiji, o problemu transkribiranja ljudskega, o škodi pri posegu v folkloro ter o vplivu umetne glasbe na folkloro; skladatelja Pavle Merku in Tomaž Svete sta govorila o svojih skladbah. Zanimivo je bilo postavljeno tudi vprašanje, kdaj skladatelj pristopi k ljudski glasbi. Skladatelj Lojze Lebič imenuje tri stopnje posega skladatelja v ljudsko: imitacija ljudskega (npr. "v ljudskem tonu"), stilizacija ljudskega (npr. v delih Kogoja in Osterca, kjer ostaja ljudsko le še besedilo) in transformacija ljudskega (npr. v delih Primoža Ramovša).

Namesto zaključka: Kje iskati četrto dimenzijo?

Strah pred neznano, trenutno nam še precej odtujeno in nerazumljivo drugačno realnost⁴ in s tem občutek ogroženosti se je pokazal že na tem etnološkem kongresu, čeprav je bil poseg v neznano le kratek in tudi edini prelet (časovno strogo omejeni referati). Vendar je razprava po predavanjih pokazala, da je človekovo radovednost težko zadušiti kljub zahtevnosti problematike. Čeprav pot do novih kvalitete življenja nikakor ne sme biti prelahka, ne sme trajati predolgo, zato lahko "Iskanje četrte dimenzije" poiščemo kar na platnicah knjige "Vse v enem in eno v vsem"⁵, še preden zagrizemo v samo vsebino knjige.

4 Prav tam, str. 113.

5 Mitja Peruš, Vse v enem in eno v vsem, DZS, Ljubljana 1995.

POGOVOR Z JEREMYJEM DIBBLOM, VODJEM GLASBENEGA ODSEKA V PROGRAMU TEMPUS

Suzana Ograjenšek

Letošnji poletni intenzivni tečaj za študente v Brnu, na muzikološkem oddelku tamkajšnje filozofske fakultete, je zaokrožil triletno delovanje programa TEMPUS, katerega smo bili deležni v veliki meri tudi Slovenci. Sodelovanje s programom se je kazalo v tem, da smo na muzikološkem oddelku dobili precej opreme, kot so clavinova, HI-FI stolp, videorekorder in množica knjig, pa tudi v tem, da je precej študentov višjih letnikov dobilo štipendijo za enosemestrsko gostovanje na sorodnih oddelkih nekaterih angleških univerz. Kljub temu, da je bilo vzdušje na poletnem tečaju izredno prijetno, pa ga je to pot spremljala nekakšna nedorečena žalost, češ, končano je, kdo ve, kdaj se spet snidemo. Ob zaključku se spodobi, da napravimo obračun in da se plusi in minusi seštejejo v končen rezultat. V takšnem vzdušju je potekal tale pogovor, katerega središče je bil dr. Jeremy Dibble, predavatelj na univerzi v Durhamu, sicer pa duša glasbenega TEMPUS-a, "človek z denarnico", za TEMPUS-ove študente ljubkovalno kar "Ata Tempus". V Ljubljani smo ga imeli priložnost spoznati prvič pred tremi leti, ko je obiskal muzikološki oddelek in pripravil predavanje o Hubertu Parryu, letos pa je sodeloval na Slovenskih glasbenih dnevih in dodal angleški kamenček v mozaik evropske glasbe med obema vojnoma.

Kako ste pravzaprav pričeli sodelovati s programom TEMPUS?

To je dolga zgodba... Pred nekaj leti, ko sem še predaval na univerzi v irskem Corku, me je oddelek predlagal za svojega predstavnika v programu ERASMUS. Preko tega sem spoznal vodjo tega programa, dr. Geoffreya Chewa, ki predava v Eghamu. Ta se je zelo zanimal za program TEMPUS in kot predavatelja na Irskem me je vprašal, ali bi se mu bil pripravljen priključiti. Pogoj, da bi lahko vložil prošnjo za odobritev programa, je bil namreč, da morata sodelovati vsaj dve državi Evropske unije, in Britanija in Irska bi bili ti dve državi. Prva prošnja je bila zavrnjena. Na naslednjem ERASMUS-ovem srečanju je dr. Chew dejal, da bi mu vodenje obeh pro-

gramov pomenilo preveč dela in vprašal, ali bi bil kdo pripravljen prevzeti vodstvo programa TEMPUS. Takrat sem se držal bolj v ozadju, nato pa me je dr. Jim Samson iz univerze v Exeterju nominiral za to nalogo in nisem bil dovolj pogumen, da bi jo bil zavrnil.

Vam je bilo kdaj žal, da je niste?

Seveda ne, nikakor mi ni bilo žal.

Po kakšnih kriterijih so bile izbrane institucije, ki so sodelovale v programu?

Dr. Chew je bil tisti, ki je dal iniciativo na samem začetku. Imel je zveze, poznal je ljudi, še posebej na Češkem, oziroma še v tedanji Čehoslovaški. Veliko sva se pogovarjala. Spominjam se, da sva v tistih dneh, ko smo vložili prvo prošnjo, na dolgo razpravljala po telefonu. Njegov telefonski račun je moral biti gromozanski, kajti telefonirati iz Anglije na Irsko je precej drago...

Precej drago...

Zelo je drago. Govorila sva dolge popoldneve o ljudeh, za katere je mislil, da bi morali sodelovati v programu. Razmišljala sva - če bi imeli Varšavo, bi morali imeti Krakow, če imamo Krakow, moramo imeti ob Pragi tudi Brno. In potem je bilo še vprašanje jugoslovanskih narodov. Ko sem vložil drugo prošnjo, je bila še vedno YU, še vedno stari jugoslovanski federalni sistem. Vendar sva se odločila, da želiva, da iz Jugoslavije sodelujeta vsaj Hrvaška in Slovenija.

In ste že takrat stopili v stik z doktorjem Rijavcem?

Da. Ob drugi vlogi leta 1991 sem se povezal z doktorjem Rijavcem. On je bil povezan tudi s prelomnimi novicami. Spominjam se, da me je nekajkrat, kot to pogosto počne, poklical okrog pol osmih, osmih zjutraj (po našem času, on je vedno eno uro pred nami). Želel je vedeti, ali lahko že zavrno

pove študentom, ki naj bi sodelovali v prvem letu programa, da bodo dobili štipendije za jesen. Dvakrat me je poklical junija, pa je prišel julij in za njim avgust in še vedno nismo vedeli, ali je bila vloga odobrena. In tako sem mu rekel, naj pač sam pokliče Bruselj, če meni, da bo to kaj spremenilo, in mu dal telefonsko številko. Čez približno petnajst minut me je poklical nazaj in rekel: "Da, sprejeli so nas, štartamo v oktobru." In naslednja dva dneva sem se skušal opomoči od šoka nad resničnostjo.

Zakaj?

Ah, eno je vložiti prošnjo, drugo pa se soočiti z dejstvom, da boš moral papir spremeniti v prakso. In ne le, da ga boš moral spremeniti v prakso, temveč da bo ta realnost imela opraviti s premetavanjem računov in z redno zvezo z Brusljem.

Katere so bile dejavnosti TEMPUS-a?

Ko sem napravil vlogo, sem navedel le študentske štipendije za obisk na tuji univerzi. Prvo leto tako nismo imeli gostovanj profesorjev. Vendar smo jih uvedli v drugem letu programa in letos je bilo njihovo število podvojeno. Mislim, da je bilo tako tudi zaradi bruseljske finančne politike. Vendar so bila študentska gostovanja bistvo programa. Hkrati smo organizirali tudi srečanja, vsako poletje intenzivni tečaj, oddelke pa smo tudi založili z opremo in knjigami.

Koliko študentov se je udeležilo programa?

Okrog sto jih je prejelo štipendije za bivanje v tujini, pri čemer niso vštetih sodelujoči na poletnih tečajih. Hkrati smo zabeležili okrog dvajset gostovanj profesorjev na tujih univerzah. Tudi trije angleški študentje so prejeli štipendije za študij na kontinentu, vendar je bilo to zanje težje, zaradi narave študija. Angleški študentje namreč ob koncu vsakega letnika v maju opravljajo *finalis* in ni nobenih drugih izpitnih rokov.

Najbrž najbolj priljubljena oblika potovanja preko TEMPUS-a je bil enotedenski poletni intenzivni tečaj...

Da, bili so zelo uspešni. Mislim, da je ravno dejstvo, da smo v prvem letu programa priredili intenzivni tečaj, jasno pokazalo naš namen. Če prvo leto ne bi priredili tečaja, najbrž ne bi dobili denarja za drugo in tretje leto. In imel je imeniten odziv vseh sodelujočih institucij. Intenzivni tečaj je bil izredno vreden programa - ukvarjali smo se s stvarmi, s katerimi se navadno ne ukvarjamo pri običajnih predavanjih, s stvarmi, ki spodbujajo sodelovanje in izmenjavo idej med več disciplinami in pristopi. Skozi tri leta je bila večina poučevanja anglosaksonska proti germanski, saj je večina predavateljev prišla iz anglosaksonske tradicije in večina študentov iz germanske. Vendar to ni slabo, saj konec koncev del izkušnje TEMPUS-a niso le učitelji tisti, ki se učijo novih učnih metod s tem, da opazujejo, kako to delajo drugje. Tu imajo tudi študentje pomembno vlogo, ko te metode okusijo na lastni koži in lahko rečejo: "To smo spoznali, bilo nam je všeč," ali pa "Ni nam bilo všeč." To v ljudeh dvigne zavest, še posebej pri študentih.

Imate približno oceno, koliko denarja je bilo porabljenega za glasbeni program TEMPUS-a?

Zelo približno je bilo pol milijona funtov, vključno z vsemi študentskimi štipendijami, gostovanji profesorjev, opremo, jezikovnimi tečaji, administracijo.

Večina nas nima prave predstave, kaj počnete kot vodja programa - nekako vse oorganizirate in to ima veliko opravka s papirji...

... da, predvsem z veliko papirja. Prvo leto programa, ko sem bil še v Corku, sem vse administrativno delo opravil sam. Toda v drugem in tretjem letu, ko sem se preselil v Durham, sem zaposlil tajnico in Dorothy je res tajnica par excellence. Ko se je program širil, je prevzela nase veliko dodatnega administrativnega dela. Kar pa se tiče dejanske odgovornosti kot vodje programa - TEMPUS deluje v dveh komponentah: ena je organiziranje in koordiniranje vseh potovanj študentov in profesorjev ter obravna-

vanje vseh zahtev po opremi, druga pa je ta, da skrbim za delitev vsega denarja, ki ga je za program namenil Bruselj. Denarja sicer ne pošljejo meni osebno, imam ga na bančnem računu nekje v Durhamu. Univerza v Durhamu je, kot je bila prvo leto univerza v Corku, legalni partner v pogodbi. Z drugimi besedami, če se odločim z vsem denarjem pobegniti v južno Ameriko, za to odgovarja univerza. Sicer pa razdeljujem denar in moram pri tem paziti, da ne prekoračim računa. V zadnjih letih sem skrbel za potne stroške za vse izmenjave in intenzivne tečaje, vse stroške za dobavo opreme in knjig, vse stroške za jezikovne tečaje in še in še...

... in se ukvarjali s težavami s carino...

... ki so bile res velike. Še posebej na žalost ravno s Slovenijo. Če sem pošten; imel sem nekaj težav s Čehi, imel sem nekaj težav s Poljaki, ampak imel sem ogromne težave s Slovenci.

Kako bi torej po treh letih ocenili svoje delo in delo programa?

Mislim, da je bilo izredno koristno z več vidikov. Pred petimi leti ne bi sanjal o tem, da bom vzpostavil toliko osebnih stikov v vzhodni Evropi. Ni dvoma, to je veliko število ljudi, ki bi jih ne srečal, če se ne bi udeležil programa. Dobil sem znance in prijatelje, s katerimi, upam, da bom ostal v trajnem stiku. Naučil sem se veliko o organizaciji. Naučil sem se veliko o denarju, še posebej o ECU-ju. Naučil sem se, kako frustrirajoče je, če imaš opravka z ogromno centralno birokracijo. Mislim, da je pomembno, da smo stopili v partnerstvo z institucijami, s katerimi se ni bilo mogoče povezati v času, ko je komunizem še obstajal in preprečeval prosto in liberalno sodelovanje. Prepričan sem tudi, da so pri programu ogromno pridobili študentje, in konec koncev so bili oni tisti, katerim je bil v osnovi program namenjen.

Kaj mislite, je bilo tisto, zaradi česa je bil glasbeni TEMPUS tako uspešen, so bili to le ljudje, ki so ga sestavljali?

Mislim, da je morala biti pristona določena stopnja zavezanosti. Zame je imelo pomen, ker sem se vedno zelo zanimal za dogajanje v vzhodni

Evropi in mi je dal TEMPUS priložnost, da sem nekatera raziskal. Ne vem, zakaj je bil program uspešen, toda številni ljudje so pokazali predanost cilju, da bi uspel. Vsi partnerji in institucije, ki so gostili študente, so jih sprejeli z zavestjo, da je to vredno početje, ne pa čista obveza, da je to nekaj, kar se bo obrestovalo na dolgi rok. Konec koncev, institucije ki danes nimajo mnogo denarja, si bodo sčasoma opomogle in bodo končno postale enakovredne tistim v zahodni Evropi. In to se bo na dolgi rok obrestovalo tistim institucijam, ki so jim pomagale. Tako da motivi so, ni le altruizem, za tem mora biti nekaj več.

Bo po TEMPUS-u še TEMPUS - v pripravi je nov program, ki se imenuje TEMPUS II...

Da, vendar so se pravila spremenila. Program TEMPUS se je pričel kmalu po kolapsu komunizma. Ena od glavnih potez Evropske skupnosti je bila, da so želeli odgovoriti na ta kolaps s programi pomoči, kolikor hitro je bilo mogoče. In to je TEMPUS, v tem se bistveno razlikuje od ERASMUS-a. ERASMUS je program študijske izmenjave, kjer študent ne dobi denarja za stanarino ali karkoli. V TEMPUS-u je bilo sprva od vodij posameznih območij odvisno, koliko različnih institucij so vključili v program. V katalogu programov smo en najbolj razširjenih. Večina območij povezuje tri ali štiri institucije, mi jih povezujemo petnajst. To so institucije v Ljubljani, Pragi, Brnu, Varšavi, Krakowu, Corku, Durhamu, Exeterju, Eghamu, Copenhagenu, Ferrari, Regensburgu, Poitiersu, Utrechtu in Palermu. Se pravi petnajst, od tega deset iz Evropske unije. Resnično smo široki. TEMPUS II pa je organiziran na nacionalni osnovi. Tako program TEMPUS daje denar slovenski vladi, ta pa se lahko odloči, da bo polovico porabila za ceste in kmetijstvo ali karkoli.

Kar pomeni, da ne ostane dosti za glasbo...

... kar se zgodi, je, da različna ministrstva sestavijo svoje prioritete liste in te so kritične, kajti nič humanističnega ne velja za prioriteto. Humanistične vede so vedno obravnavane nazadnje. Pomembne so ceste in mostovi in bolnice in vprašanja o varstvu okolja in o onesnaževanju in tako naprej. Tako je odvisno od vlade, katere projekte bo podprla, in v večini primerov

so takšni projekti znanstveni. Glasba dobi dosti manj, če je sploh kaj denarja namenjeno umetnosti. Pomembno za prihodnost TEMPUS-a v glasbi in muzikologiji je, da je edina pot do denarja v vseh demokratičnih državah naslednja: lobirati je treba svojega poslanca v parlamentu ali ministra za kulturo ali ministra za izobraževanje, ki bo rekel: "Tako, imeli smo uspešen program, študentje so od tega mnogo odnesli, želimo, da se to sodelovanje nadaljuje, ker bo to za nas izrednega pomena v prihodnosti." Enostavno, potrebujete nekoga, ki bo postavil humanistične vede na svojo prioriteto listo.

Slovence ste spoznali skozi TEMPUS, kakšna se vam zdi podoba Slovenije zdaj?

Kakšno vprašanje! Mislim, da bom nanj težko odgovoril, ne da bi zvenel klišejsko, kot oglas v turistični brošuri...

... ampak ravno to hočem...

(smeh) ... vendar imajo moje izkušnje gotovo opraviti s profesorjem Rijavcem. Izredno organiziran človek je. Seveda ima to prednost, da je nekaj časa odraščal v Angliji, zato pozna angleško idiomatiko, govori izredno dobro angleščino in ima neke vrste angleški smisel za humor. Zagovarjal je naš program in bil je najbrž najboljši organizator od vseh vodij programa po posameznih institucijah. Če sem ga prosil za karkoli, sem navadno dobil vsa navodila in papirje že mesece vnaprej. Vse je bilo čudovito organizirano. Če je Slovenija takšna kot on, potem mora biti zelo dobro organizirana.

Rekel bi še to, da sem bil v Ljubljani preko TEMPUS-a dvakrat in da je bila to čudovita izkušnja. Mesto je zelo lepo. Videl sem deželo, naučil sem se veliko o razumevanju geografskega položaja in značaja ljudi in to me je obogatilo.

Imate kakšno sporočilo za ljubljanske člane TEMPUS-a?

Nimam posebnih sporočil, razen tega, da sem zelo užival ob svojih obeh obiskih, in da upam, da bo naša povezanost v bodočnosti stalna in trdna. Želim si, da ne bi imel občutka, da so institucije, ki so sodelovale v programu, daleč druga od druge, v oddaljenih deželah. To so kraji, ki so blizu skupaj in kjer imamo dosti skupnega. V prihodnosti bomo partnerji in stara ekonomska delitev na vzhod in zahod ne bo več obstajala.

POČASTITVE HUGA WOLFA V MARIBORU

Karmen Salmič

Jože Leskovar je leta 1988 dokazal, da je temu genialnemu poznoromantičnemu skladatelju pri nas tekla zibel in da je bil tudi po očetovih prednikih slovenskega rodu. Tedaj so se začele v Slovenj Gradcu priprave za praznovanje 130. obletnice Wolfovega rojstva s koncerti Wolfove glasbe, organizirana je bila spominska razstava, snemanje filma in uprizoritev Corregidorja v Operi SNG Maribor. V Slovenj Gradcu so počastili tudi devetdeseto obletnico skladateljeve smrti (1993) in stopetintrideseto obletnico njegove smrti (1995). Poleg tega je bilo ustanovljeno slovensko društvo Hugo Wolf (1993), leto pozneje pa so poskrbeli za natis knjige o skladateljevih otroških letih v slovenskem in nemškem jeziku, ki jo je napisala skladateljeva osem let starejša sestra Modesta Wolf-Strahser. Prvič so knjigo predstavili oktobra 1994 v Slovenj Gradcu, spomladi 1995 še v Mariboru. To predstavitev je dopolnjeval koncert samospevov z dunajskima interpretoma Jutto Unkar-Seifer (sopran) in Kurtom Rapfom.

Knjiga je izšla pod naslovom Spomini na dom (Erinnerungen aus meinem Leben), besedilo je v slovenščino prestavila Tatjana Srebot-Rejec, tudi daljnja Wolfova sorodnica. O knjigi so spregovorili dr. Manica Spendal, avtorica spremnih besed na zavihkih platnic, Jože Leskovar, ki je našel Spomine s pomočjo avtoričine vnukinje, Erike Soukop iz Gradca. V imenu založbe Voranc v Prevaljah na Koroškem je spregovoril Niko Kolar. Povedal je, da so knjižico, ki šteje sto strani, izdali v tisoč petsto izvodih in da jo bo treba ponatisniti, ker je bila razprodana v petih mesecih. Med fotografijami so doživele tri sploh prvo objavo.

Kratek uvod je napisala prevajalka. Po njeni presoji so ti Spomini avtentičen vir metiera Wolfovih otroških let ter njegovih prvih srečanj z glasbo v okviru družinskega muziciranja. Jože Leskovar je dodal Wolfov življenjepis z navedbo opusa in Wolfovo (Voukovo) rodbinsko deblo. Knjigo sta likovno opremila in oblikovala Stojan Brezočnik ter Edi Koraca. Na tej predstavitvi knjige je opozorila dr. Spendalova, da je tudi mesto Mari-

bor povezano z Wolfvim življenjem, ker je tu obiskoval dve leti gimnazijo. Predlagala je, da bi na hiši, v kateri je skladatelj živel, vgradili spominsko ploščo ali po njem poimenovali katero od mestnih ulic.

IZKUŠNJE MLADIH

BRNO, 22. DO 30. JULIJA 1995

Katja Smrdel

Program TEMPUS je letos zadnjič organiziral intenzivni tečaj za študente muzikologije, ki je potekal med 22. in 30. julijem 1995 v Brnu pod naslovom Under Western Eyes: Eastern Europe as a Musical Construct.

Voditelji tečaja so bili dr. Dibble, dr. Downers, dr. Chew in dr. Vilain. Program je deloma temeljil na knjigi Larryja Wolffa z naslovom Inventing Eastern Europe, deloma so nam voditelji sami predstavili svoja gledanja na tako imenovano vzhodno glasbo, ne nazadnje pa smo študentje tudi sami sooblikovali vsebino programa na seminarju.

Zbrali smo se dvakrat na dan v prostorih oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti v Brnu. Delovali smo v skupinah po pet oz. šest študentov, nakar smo pod vodstvi profesorjev oblikovali seminarske prispevke. Izbirali smo lahko med temami:

1. Glinka
2. Liszt
3. Boris Godunov
4. Rusalka
5. Mša Glagolskaja.

S kolegico Eriko Tomažič sva sodelovali v skupini s študentko in študentom iz Varšave ter študentko iz Prage pod vodstvom praške profesorice. Naša tema je bila Rusalka, opera v treh dejanjih Antonína Dvořáka, ki jo je skladatelj napisal leta 1900. Profesorica nam je približala osebnost tega skladatelja, orisala njegovo življenje in opus, mi pa smo si delo razdelili na

tri sklope: vsebinsko fabulo, glasbeno analizo dela ter pomen Rusalke na Češkem in v svetu in mesto te opere v celotnem Dvořákovem opusu.

Z Eriko sva prispevali k skupinskemu delu članek na zadnjo od navedenih tem. Celotna organizacija seminarja se mi je zdela dobro izpeljana. Študenti smo hitro našli prijateljske stike med seboj, ki se bodo, upam, ohranili tudi v prihodnje. Posebna izkušnja za naju je bila, da sva svoj prispevek pisali v tujem, angleškem jeziku.

MUZIKOLOGIJA SE JE SPOMNILA STOLETNICE ROJSTVA SLAVKA OSTERCA

Domen Prezelj

Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani je ob stoletnici rojstva Slavka Osterca pripravil dne 12. oktobra 1995 simpozij, na katerem sta se predstavili starejša in mlajša generacija slovenskih muzikologov. Zvrstilo se je kar enajst predavateljev, ki so nam, poslušalcem, približali Osterčevo glasbeno ustvarjanje. O posameznih referatih na tem mestu ne bi govoril, ker bodo izšli v Muzikološkem zborniku za letošnje leto, opozoril pa bi na problem, ki je pestil - tako vsaj sklepam - tudi nekatere predavatelje tega simpozija. Sprašujem se namreč, kako se je moglo zgoditi, da v današnjem času niso posneta niti tako pomembna in značilna Osterčeva dela kot je Simfonija "Idealni"? Zakaj imamo potemtakem v Ljubljani dva simfonična orkestra, Slovensko filharmonijo in Simfonike RTV, ki se štejeta za osrednja slovenska ansambla? Vsekakor ne za to, da si dirigenti z njima ustvarjajo svoje lastne kariere, pač pa da bi v prvi vrsti poskrbeli za slovensko glasbeno dediščino!

V Kulturno-informacijskem centru Mestnega muzeja, kjer je potekal tudi simpozij, sta pripravila dr. Borut Loparnik in Zoran Krstulović razstavo, ki je pomemben skladateljski jubilej bogato zaokročila. Ob tem je izšel obsežen katalog o življenju in delu Slavka Osterca z naslovom "Moja smer je skrajna levica" - to je skladateljeva izjava v intervjuju, ki ga je Slovenski narod objavil 6. oktobra 1936.

Slovensko muzikološko društvo je v sodelovanju z Oddelkom za muzikologijo ter s finančno podporo Znanstvenega inštituta FF izdalo še zbornik ponatisov o življenju in delu Slavka Osterca. Obsežno delo je izšlo v novi zbirki *Varia musicologica* v uredništvu dr. Katarine Bedina.

Ob letošnjem jubileju smo seveda že nekajkrat slišali žive izdvedbe Osterčevih del. Tako je Opera SNG v Mariboru izvedla v okviru 10. Slovenskih glasbenih dnevov krstno (!) uprizoritev opere *Krog s kredo*, katere

ponovitev smo pričakovali tudi na ljubljanskem opernem odru. Uprizoritve v Ljubljani še ni bilo, velika škoda pa je, da te opere še do danes ne pozna širše glasbeno občinstvo.

Seveda je jasno, da je Slavko Osterc s svojimi deli stalni skladatelj Festivala komorne glasbe 20. stoletja, ki obstaja že od leta 1962 v Radencih, to je v bližini Veržeja, Osterčevega rojstnega kraja. Tako smo tudi letos med drugimi slišali tudi imenitno interpretacijo samospjevov Procesija za ženski glas in klavir ter Štiri Gradnikove pesmi za kontraalt in godalni kvartet. Hvale vredna dela je poustvarila odlična avstrijska altistka Waltraud Hoffmann-Muchner, pri klavirju je bil Karl Ernest Hoffmann.

Študentom muzikologije je bila omogočena udeležba na vseh prireditvah in koncertih v počastitev Osterčevega jubileja. To se mi zdi izredno pomembno za nadaljnje raziskovanje in naše iskanje zares prodornega slovenskega skladatelja.

ŠESTO ZAGREBŠKO-LJUBLJANSKO MUZIKOLOŠKO SREČANJE

Živa Ploj

V Zagrebu so bila 10. in 11. novembra 1995 predavanja o glasbi med letoma 1750 in 1780, ki so bila tolmačena kot nekakšen most, ki je povezal dve neizmerno bogati glasbeni obdobji - barok in klasicizem. Seminar je vodila simpatična gospa Dominique Patier, profesorica na francoski univerzi v Poitiersu.

Predavanja so bila v francoskem jeziku, kar je oteževalo popolno razumevanje podane snovi; namesto simultane prevoda so zagrebški organizatorji poskrbeli za sprotne sumarične prevode v hrvaški jezik, ki pa so bili kar preveč strnjeni. Predavateljica je obravnavala razvoj sonatnega stavka v omenjenem obdobju. Osredotočila se je predvsem na delo Bachovih sinov, Carla Ph. Emanuela in Johanna Christiana Bacha. Fantazije Carla Ph. Emanuela Bacha je označila kot radikalno glasbeno novost (fantazirati = uporabljati domišljijo, improvizirati) v občutenjskem slogu z nenavadnim dinamičnim niansiranjem, ki je pomembno osamosvajal govorno (retorično) sposobnost instrumentalne glasbe. Te skladbe so oblikovane svobodno, motivi pa so izoblikovani pogovorno in fraze kot vprašanja in odgovori z močnimi čustvenimi poudarki. Opozorila je tudi na poskus H.W. von Gerstenberga, ki je "ubesedil" vsebino Bachove Fantazije v c-molu tako, da ji je pripisal besede iz Hamletovega monologa oz. Platonovega govora. Za tem je predavateljica govorila o tristavnih sonatah Ph.E.Bacha in sonatnem stavku z ekspozicijo, izpeljavo in reprizo.

To bi bil nekakšen skromen pregled, oz. bolje rečeno, delček iz predavanj, ki mi je najbolj ostal v spominu. Najbrž je bil seminar v celoti le pretrd oreh za študente prvega letnika, saj sem se doslej srečala s C.Ph.E. Bachom le v nižji glasbeni šoli pri klavirju, o zgodnjem klasicizmu pa nam v srednji šoli ni nihče nič spregovoril. Pomembno se mi zdi, da sem ob tej priložnosti navezala stike s študenti višjih letnikov in s študenti iz Zagreba. Upam, da mi bo vse to koristilo v nadaljnjem študiju.

ZAGREB, 10. IN 11. NOVEMBRA 1995

Anuša Volovšek

Letošnji sklop dvodnevnega seminarja, ko smo bili v gosteh na oddelku za muzikologijo na Akademiji za glasbo v Zagrebu, je bil posvečen obdobju zgodnjega klasicizma in razvoju sonatnega stavka oz. sonatnega cikla. Predavateljica je sistematično in s konkretnimi primeri razložila svoj pogled na tako imenovano prehodno obdobje med barokom in klasicizmom. Žal so bila predavanja v francoskem jeziku, ki ga večinoma nismo razumeli. Zato smo bili omejeni le na kratke povzetke. Verjetno je bil to vzrok, da se med predavanji in po njih ni razvila širša diskusija. Način razmišljanja francoske predavateljice se mi je zdel zanimiv, sama pa si nisem mogla ustvariti povsem jasne podobe o obravnavani temi.

EKSKURZIJA V ZAGREBU

Alma Bejtullahu

Dne 10. in 11. novembra letos je v Zagrebu potekalo srečanje ljubljanskih in zagrebških študentov muzikologije. Gostja je bila muzikologinja z univerze v Poitiersu. Tema njenih predavanj je zaobjemala zgodnje klasicistično obdobje in obliko sonatnega stavka v tem času.

Dr. Potierjeva je svoja izhodišča navezovala na sinove J.S. Bacha, Carla Philippa Emanuela in Christiana Bacha. Z razlago, notnimi in slušnimi zgledi se je intenzivno pomudila ob fantazijah C.Ph.Emanuela Bacha. Opozorila je, da se je v tej glasbeni obliki zoperstavljalo vprašanje trdne oblike nasproti improvizacijskemu značaju (fantazija je bila produkt fantastove domišljije in je bolj literarnega izvora). Ta problem so poskušali reševati skladatelji na različne načine; C.Ph.E.Bach s stabilnim srednjim delom v tridelni fantazijski obliki.

Pri zgodnji klasicistični sonati je bila v ospredju logika glasbene vsebine, medtem ko je bila pri fantazijah občutenjska melodika. C.Ph.E.Bach je podčrtoval ekspresivnost in velike čustvene kontraste v horizontalnem razvoju, Johann Christian pa spevne melodične prvine in konstruktivno celoto oblike. K sonatnemu konceptu so prispevali še mnogi drugi sodobni skladatelji, vsak na svoj lasten način. Proti koncu sedemdesetih let 18. stoletja so se zlili v kompozicijski sistem, ki se je kulminiral v delih Haydna, Mozarta in Beethovna.

Predavanje francoske muzikologinje je bilo za študente muzikologije še posebej poučno, ker smo spoznali drugačno razlago in pojmovanje soodnosa med vsebino in obliko v glasbi tega časa.

OBISKI - DOGODKI - OBVESTILA

Sodelovanje na simpozijih v času med marcem in oktobrom 1995:

Prof. dr. Primož Kuret

Ljubljana

I. Kongress der Musikpädagogen europäischer Universitäten und Hochschulen an der Universität Passau vom 2.-5.3.1995: Referat: *"Die neuen Tendenzen der musikpädagogischen Forschung in Slowenien"*

X: Slovenski glasbeni dnevi "Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc" 4.-7.4.1995. Ljubljana. *"Med možnostmi in sposobnostmi - Slovenska glasba v 20tih letih"*.

Symposion "Musikgeschichte zwischen Ost-und Westeuropa" (Symphonik, Musiksammlungen); Chemnitz, 24.-27.; Mai 1995: *"Musiksammlungen in Slowenien"*.

17. Tagung der ArGeSüd: Walferdange bei Luxemburg, 25.-28. Mai 1995. *"Praxis versus Wissenschaft, Populärmusik versus Kunstmusik...; Wie zeitgemäß ist unsere Musiklehrerausbildung?"*

"Anton Webern - Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik", Wien, 26. Juni 1995. Referat: *Die Arbeiterkultur in der k.k. Monarchie am Beispiel Laibach und ihre Nachwirkungen in der Zwischenkriegszeit.*

Slovenska glasba v 30ih letih, simpozij Slovenske Matice (Slovenija v tridesetih letih), Ljubljana, 20.-21.9.1995.

"Die Musikavantgarde des 20. Jahrhunderts und nationale Kulturen", Bratislava, 9.-11. Oktober 1995. Referat: *Slavko Osterc - ein Avantgardist aus Slowenien (1895-1941)"*.

Dolarjevi skladbi na Dunaju

V nedeljo 29. oktobra so v dunajski avguštinski cerkvi izvedli dve partituri Janeza Krstnika Dolarja. V glasbenem sporedu dobro obiskane dopoldanske slovesne koncertne maše je bila prvič v sodobnem času izvedena skladateljeva Missa sopra la bergamasca. Izvajalci so mašnemu ordinariju v smislu starega glasbenoliturgičnega reda kot "epistola sonato" dodali še njegovo Sonato za 10 glasov.

Izvedba Dolarjeve glasbe na Dunaju je prvi sad stikov Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU z že široko uveljavljeno dunajsko glasbeno skupino Wiener Akademie auf alten Instrumenten. Izvajalci so pri izvedbi tako segli po notnem gradivu, pripravljenem po izdaji Dolarjevih del v zbirki Monumenta artis musicae Sloveniae.

Pri maši sta formalno sodelovala Vokalni ansambel in orkester St. Augustin. Vsi izvajalci, predvsem inštrumentalisti, pa so stalni sodelavci skupine Wiener Akademie. Peli so sopranistki Judith Kopecky in Maria Bayer, altistka Lydia Vierlinger, tenorist Johannes Chum in basist Colin Mason. Pevski ansambel - po dva pevca sta na tutti mestih dopolnjevala soliste - je pripravil Alois Glasbner. Za pozitivom je bil Alfred Halbartschlager. V orkestru je sodelovalo 13 glasbenikov z izvirnimi glasbili. Izvedbo pa je vodil organist in dirigent ter vodja glasbe pri Sv. Avguštinu Martin Haselböck.

Oživitve Dolarjevih partitur na Dunaju se je udeležil tudi predstavnik slovenskih jezuitov p.dr. Lojze Bratina, ki je tudi somaševal. Sodelavci Radia Ognjišče pa so izvedbo za morebitno uporabo na nosilcih zvoka tudi ustrezno tonsko dokumentirali.

Dolarjeva glasba je v izvirnem okolju takratne dvorne kapele cesarja Leopolda prepričala. Številno občinstvo, predvsem pa dobre glasbe vajeni izvajalci so jo toplo sprejeli. Prvi koraki sodelovanja so uspeli. Obe strani pa imata tudi načrte za povezovanje v prihodnosti.

Tomaž Faganel

Izšla je prva številka nove revije, namenjene glasbenemu pouku v osnovnih in srednjih šolah, glasbenim šolam in zborovstvu pod imenom Glasba v šoli. Izdal in založil jo je Zavod Republike Slovenije za šolstvo, uredniški odbor pa sestavljajo dr. Breda Oblak, prof. Jakob Jež, dr. Albinca Pesek in dr. Mirko Slosar, medtem ko so odgovorni uredniki naslednji: mag. Ivan Vrbačič za območje glasbe v šoli, mag. Dimitrij Beuermann za glasbeno šolstvo, Dragica Žvar za zborovstvo; predsednica uredniškega odbora je dr. Breda Oblak, glavna urednica pa Milka Ajtnik. V uvodu je slednja začrtala vsebinski moto revije z besedami: "da bi bila osebna izkaznica glasbeno pedagoškega dela Slovenije" in povabila k sodelovanju čim širši krog sodelavcev. V prvo številko so prispevali članke uredniki oz. člani uredniškega odbora; glasbena priloga obsega dva mladinska zborna, Velik krog Jakoba Ježa na besedilo Vinka Möderndorferja in Gerbičevega Pastirčka v priredbi Radovana Gobca. V sklepnem delu revije sta dva razpisa, poročilo M. Ajtnik o Glasbenem forumu, ki je bil v Rogaški Slatini, in recenzije nekaterih del oz. priročnikov ter vabilo na drugo strokovno ekskurzijo glasbenih pedagogov Slovenije po poteh G.Verdiija (prva je bila na Dunaju) v sodelovanju s Kompasom.

Bilten SMD bo prav gotovo z veseljem recenziral prvo številko Glasbe v šoli, vendar je izvod, ki smo ga prejeli na Oddelku za muzikologijo, nepopoln: manjkajo strani besedila od št. 25 do 40.

K.B.

Na Oddelku za muzikologijo

Knjige:

ARS cantus mensurabilis mensurata per modos iurus. The art of measurable song measured by the modes of law. A new critical text and translation on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by C. Matthew Balensuela. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1994. (Greek and Latin music theory, 10).

BARKER, Andrew: Greek musical writings. Bd. 1: The musician and his art. Bd. 2: Harmonic and acoustic theory. Cambridge, Cambridge University Press 1989.

BELDOMANDI, Prodocimo dé: Brevis summula proportionum quantum ad musicam pertinet and Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi. A short summary of rations insofar as they pertain to music and A little treatise on the method of dividing the monochord. A new critical text and translation of facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Jan Herlinger. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1987.

BELDOMANDI, Prodocimo dé: Contrapunctus. Counterpoint. A new critical text and translation on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Jan Herlinger. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1984.

BLACKING, John: How musical is man? Seattle and London, University of Washington Press 1973.

CICONIA, Johannes: Nova musica and de proportionibus. New critical teksts and translations on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Oliver B. Ellsworth. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1993. (Greek and Latin music theory 9.)

FISKE Harold E.: Music cognition and aesthetic attitudes. Studies in the History and interpretation of music, 41. Lewiston (NY) & Queenston, Edwin Mellen 1993.

GANTER, Claus (Hrsg.): Harmonik im 20. Jahrhundert. Wien, WUV-Universitätsverlag 1993.

HANDLO, Robertus de: Regule. The rules. & HANBOYS, Johannes: Summa. The summa. A new critical text and translation on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Peter M. Lefferts. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1991. (Greek and Latin music theory.)

KÄMPER, Dietrich: Frank Martin. Das kompositorische Werk. Kölner Schriften zur Neuen Musik, 3. Hrsg. von Johannes Fritsch und Dietrich Kämper. (Bericht über das Internationale Frank-Martin-Symposium, 18.-20. Oktober 1990 in Köln/Brauweiler). Mainz (etc.), Schott 1993.

KLANG und Komponist. Ein Symposium der Wiener Philharmoniker. Kongressbericht. Hrsg. von Otto Biba und Wolfgang Schuster. Tutzing, Hans Schneider 1992.

KOLLERITSCH, Otto (Hrsg.): Klischee und Wirklichkeit in der musikalischen Moderne. Wien; Graz, Universal Edition 1994. (Studien zur Wertungsforschung, 28).

KOLLERITSCH, Otto (Hrsg.): Vom Neuwerden des Alten. Über den Botschaftscharakter des Musikalischen Theaters. 30 Jahre Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Wien; Graz, Universal Edition 1995. (Studien zur Wertungsforschung, 29).

LESTER, Joel: Between modes and keys. German theory 1592-1802. Harmonologia series 3. Stuyvesant (NY), Pendragon Press 1989.

McKINNON, James: Music in early Christian literature. Cambridge, Cambridge University Press 1993. (Cambridge reading in the literature of music).

MOZART in der Musik des 20. Jahrhunderts. Formen ästhetischer und kompositionstechnischer Rezeption. Hrsg. von Wolfgang Gratzer und Siegfried Mauser. Laaber, Laaber-Verlag 1992. (Schriften zur Musikalischen Hermeneutik, 2).

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopaedie der Musik begründet von Friedrich Blume. 2., neuarbeitete Ausgabe. Hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil 1-3. Kassel (etc.), Baerenreiter 1994-1995.

POOS, Heinrich: Johann Sebastian Bach, Der Choralatz als musikalisches Kunstwerk. München, edition text+kritik 1995. (Musik-Konzepte 87).

TOSCHER, Wolfgang (Hrsg.): Sinn und Widerspruch musikalischer Bildung. Beiträge zu "poiesis" und "aisthesis" heute. Muenchen-Salzburg, Emil Katzwichler 1993.

STOQUERUS, Gaspar: De musica verbali. Libri duo. Two books on verbal music. A new critical text and translation on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Albert C. Rotola, S.J.. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1988.

STREHOVEC, Janez: Demonsko estetsko. Od filozofske teorije umetnosti k estetiki kot teoriji estetizacij. Ljubljana, Slovenska matica 1995.

TRACTATUS figurarum. Treatise on noteshapes. A new critical text and translation on facing pages, with an introduction, annotations, and indices verborum and nominum et rerum by Philip E. Schreur. Lincoln and London, University of Nebraska Press 1989. (Greek and Latin music theory.)

WOLF, Larry: Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the mind of the Enlightenment. Stanford (California): Stanford University Press 1994.

CD plošče:

ANERIO, Giovanni Francesco: Requiem; ANERIO, Felice: Six motets. Westminster cathedral choir, James O'Donnell. London, Hyperion 1990. CDA 66417.

BACH, Johann Sebastian: Das Orgelwerk. Helmut Walcha. Hamburg, Polydor 1971. 419 904-2.

BACH, Johann Sebastian: Mass in B minor. BWV 232. The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner. Hamburg, Polydor 1985. 415 514-2.

BEETHOVEN, Ludwig van. 9 Symphonies. Solisti, The Monteverdi Choir, Orchestre revolutionnaire et romantique, John Eliot Gardiner. Hamburg, Deutsche Grammophon 1994. 439 900-2.

BEETHOVEN, Ludwig van: Die Späten Streichquartette. Melos Quartett. Hamburg, Polydor 1986. 415 676-2.

BEETHOVEN, Ludwig van: "Eroica" variations; 32 variations WoO 80; 6 variations op. 34; Bagatelles op. 33 & op. 126. Glenn Gould, piano. (s.l.), Sony classical 1992. SM2K 52646.

BRAHMS, Johannes: 4 Symphonien; Haydn-Variationen; Tragische Ouverture; Akademische Festouverture; Alt-Rapsodie; Schicksalslied; Naenie; Gesang der Par-

zen. Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado. Hamburg, Polydor; Deutsche Grammophon, 1988-92. 435 683-2.

CHOPIN, Frederic: Nocturnes Nos. 1-21; Mazurkas. Nikita Magaloff, piano. (s.l.), Philips 1992. 426-820-2.

CHOPIN, Frederic: Sonatas; Scherzos; Ballades; Impromptus. Nikita Magaloff. (s.l.), Philips 1992. 426 817-2.

CHOPIN, Frederic: Preludes; Etudes; Polonaises; Allegro de concert; Marche funebre; Ecossaises. Nikita Magaloff, piano. (s.l.), Philips 1992. 426 824-2.

CORELLI, Arcangelo: 12 Concerti grossi op. 6. The English Concert, Trevor Pinnock. Hamburg, Polydor 1988. 423 626-2.

20 FAMOUS piano concertos. Schumann; Beethoven; St. Saens; Mozart; Chopin; Grieg; Brahms; Rachmaninov; Liszt; Tchaikovsky. (s.l.), Selcor 1993. GCH 2509-1.

FAOUS violin concertos. Vivaldi; Tartini; Bach; Mozart; Beethoven; Mendelssohn; Tchaikovsky; Brahms; Bruch; Paganini; Viotti; Sibelius; Glazunov; Bartok; Prokofjev. (s.l.), Selcor 1993. GCH 2510.

GRIEG, Edward: Complete chamber music. (s.l.), Harmonia mundi (s.a.). LDC 288042/44.

LISZT, Franz: Les Preludes; Orpheus; Hungarian Rhapsody No. 5; Tasso; Lamento e Trionfo. Alfred Scholz conducting The London Festival Orchestra. (s.l.), Tring (s.a.). SYMO44.

MENDELSSOHN, Felix: Violin concerto in E minor; Symphony No.3 in A minor. Alberto Lizzio conducting The Philharmonia Slavonica; Helena Spitzkova, violin; Alfred Scholz conducting The Munich Symphonic Orchestra. (s.l.), Tring (s.a.). SYMO64.

MENDELSSOHN, Felix: Symphonies No. 4 and 5; Fingal's Cave Overture op. 26. Alfred Scholz conducting The London Symphony Orchestra. (s.l.), Tring (s.a.). SYMO16.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Symphony No. 41 in C Major K 551 "Jupiter"; Horn Concerto No.3 in E Flat Major K 447. (s.l.), Tring (s.a.). SYMO36.

MOZART & Mahler. Piano quartet in G minor K 478; Piano quartet in E flat major K 493; Piano quartet in A minor. Johnny Pearson, piano; The Lansdowne String trio. (s.l.), Tring (s.a.), SYM101.

PURCELL, Henry: The complete athenas and services 2. Solisti, Choir of New College, Oxford; The King's Consort; Robert King, conductor. London, Hyperion 1992. CDA66609.

The SERVICE of Venus and Mars. Music for the Knights of the Garter, 1340-1440. Gothic voices with Andrew Lawrence-King, medieval harp (g); Christopher Page, director. London, Hyperion (1987). CDA 66238.

A SONG for Francesca. Music in Italy, 1330-1430. Gothic voices; Andrew Lawrence-King, medieval harp; Christopher Page, director/medieval harp. London, Hyperion (1988). CDA 66286.

TCHAIKOWSKY 6 Symphonies and Mozartiana Suite; 1812 Overtüre; Capriccio Italien; Serenade for Strings; Romeo & Juliet. (s.l.), Selcor 1992. GCH 2703-1.

Izbrala Darja Frelih

V glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige:

BAYTELMAN, Pola: Isaac Albéniz. Chronological list and thematic catalog of his piano works. Michigan, Harmonie Park Press 1993. (Detroit studies in music bibliography. No. 72).

BRAUN, Werner: Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Zweiter Teil, Von Calvisius bis Mattheson. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994. (Geschichte der Musiktheorie. Bd. 8/II).

CRAGGS, Stewart R.: William Walton. A thematic catalogue of his musical works. With a critical appreciation by Michael Kennedy. London /etc./, Oxford University Press 1977.

DIETEL, Gerhard: Musikgeschichte in Daten. München, dtv; Kassel, Bärenreiter 1994.

ENCYCLOPEDIA of percussion. Edited by John H. Beck. New York; London, Garland Publishing 1995. (Garland reference library of the humanities. Vol. 947).

ENCYKLOPEDIA muzyczna PWM. Hij. Część biograficzna. Pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej. Kraków, Polskie wydawnictwo muzyczne 1993.

GALKIN, Elliott W.: A history of orchestral conducting in theory and practice. New York, Pendragon Press 1988.

GLASBA v tehničnem svetu - Musica ex machina. Slovenski glasbeni dnevi 1994. Ur. Primož Kuret. Ljubljana, Festival 1995.

GLOBOKAR, Vinko: Einatmen - Ausatmen. Herausgegeben von Ekkehard Jost und Werner Klüppelholz 1994.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. 21., 22. Auslieferung. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag 1993, 1994.

HESS, Carol A.: Enrique Granados. A Bio-bibliography. New York /etc./, Greenwood Press 1991. (Bio-bibliographies in music. No. 42).

HOFFMANN, Frank & B. Lee Cooper: The literature of rock II. 1979-1983 with additional material for the period 1954-1978. Metuchen (NJ); London, The scarecrow Press 1986. 2 zv.

KING, Charles W.: Frank Martin. A Bio-bibliography. New York /etc./, Greenwood Press 1990. (Bio-bibliographies in music. No. 26).

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeben von Hanns-Werner Heister und Walter-Wolfgang Sparrer. 6., 7., 8. Nachlieferung. München, edition text + kritik 1994-1995.

KOSTKA, Stefan & Dorothy PAYNE: Tonal harmony with an introduction to twentieth-century music. 3rd. ed. New York /etc./, McGraw-Hill 1994.

LABELLE, Nicole: Catalogue raisonné de l'oeuvre d'Albert Roussel. Louvain-la-Neuve, Département d'archéologie et d'histoire de l'art collège Érasme 1992. (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université catholique de Louvain, 78. Musicologica Neolovaniensia. Studia 6).

LETOPIS slovenskega glasbenega življenja v Argentini. Ob petdeseti obletnici vélikega slovenskega izhoda. Celje, Mohorjeva družba; Celovec, Krščanska kulturna zveza; Ljubljana, Izseljensko društvo Slovenija v svetu 1995.

MANNING, Peter. Electronic and computer music. 2nd ed. Oxford, Clarendon Press 1993.

MILLIGAN, Thomas B.: Johann Baptist Cramer (1771-1858). A thematic catalogue of his works. Stuyvesant (NY), Pendragon Press 1994. (Thematic catalogues series. No. 19).

MOJA smer je skrajna levica. Razstava ob stoletnici rojstva Slavka Osterca. Kulturno-informacijski center Križanke 11. - 28. oktober 1995. Ljubljana, Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete 1995.

MUSICAL aesthetics: a historical reader. Vol. 1, From antiquity to the eighteenth century; Vol. 2, The nineteenth century; Vol. 3, The twentieth century. Edited by Edward A. Lippman. Stuyvesant (NY), Pendragon Press 1986-1990. (Aesthetics in music. No. 4).

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 2, Böh-Enc. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel /etc./, Bärenreiter 1995.

PARSONS, Charles H.: Opera premieres. An index of casts/performers. Lewiston (NY), The Edwin Mellen Press 1993. (The Mellen opera reference index. Vol. 15, 16). 2 zv.

PELKER, Bärbel: Die deutsche Konzertouvertüre (1825-1865). Werkkatalog und Rezeptionsdokumente. Frankfurt /etc./, Peter Lang 1993. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 36, Musikwissenschaft. Bd. 99). 2 zv.

REHRIG, William H.: The heritage encyclopedia of band music. Composers and their music. Edited by Paul E. Bierley. Westerville (OH), Integrity Press 1991. 2 zv.

RILM abstracts of music literature XXV (1991). New York, RILM 1994.

RINALDI, Mario: Catalogo numerico tematico delle composizioni di Antonio Vivaldi con la definizione delle tonalità l'indicazione dei movimenti e varie tabelle illustrative. Roma, Editrice cultura moderna /1945/.

RODE-BREYMAN, Susanne: Die Wiener Staatsoper in den Zwischenkriegsjahren. Ihr Beitrag zum zeitgenössischen Musiktheater. Tutzing, Hans Schneider 1994. (Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Schriftenreihe zur Musik. Bd. 10).

ROBINSON, Michael F.: Giovanni Paisiello. A thematic catalogue of his works. Vol. 2, The non-dramatic works. Stuyvesant (NY), Pendragon Press 1994. (Thematic catalogues series. No. 15).

SATTNERJEV zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina 1995. (Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5, Knjižna zbirka. Zv. 9).

SEHNAL, Jiří: Hudba v Olomoucké katedrále v 17. a 18. století. V Brně, Moravské muzeum 1988.

SEHNAL, Jiří: Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži. Gottwaldov, Oblastní museum a galerie; Kromeríž, Okresní vlastivědným museum 1960.

SIMEONE, Nigel: The first editions of Leoš Janáček. A bibliographical catalogue. Tutzing, Hans Schneider 1991. (Musikbibliographische Arbeiten. Bd. 11).

SLOVENSKI gledališki letopis 1993/1994. 7. razširjeno nadaljevanje Repertoar slovenskih gledališč 1967-1967. V Ljubljani, Slovenski gledališki in filmski muzej 1995.

SPOMINI še živijo. Ob 100-letnici rojstva skladatelja Slavka Osterca. Gradivo zbrala in uredila Ema Tibaut. Ljutomer, Zveza kulturnih organizacij 1995.

SUTTON, Allan: A guide to pseudonyms on American records 1892-1942. Westport, Connecticut; London, Greenwood Press 1993.

ŠIP, Ladislav: Česká opera a její tvůrci. Průvodce. Praha, Editio Supraphon 1983.

ŠKULJ, Edo: Orgle v Ljubljani. Celje, Mohorjeva družba 1994.

WALTER, Michael: Grundlagen der Musik des Mittelalters. Schrift, Zeit, Raum. Stuttgart; Weimar, J. B. Metzler 1994.

WORLD music. The rough guide. Editors Simon Broughton ... /et al./. Contributing editor Kim Burton. London, Rough Guides 1994.

Muzikalije:

ADAM de la Halle: Le jeu de Robin et Marion. Edited and translated by Shira I. Schwam-Baird. Music edited by Milton G. Scheuermann, Jr. New York; London, Garland Publishing 1994. (The Garland Library of Medieval Literature).

ANTHOLOGIA organi. Orgelmusik aus acht Jahrhundert. Bd. 1-14. Herausgegeben Sándor Margittay. Mainz /etc./, Schott; Budapest, Editio musica 1976-1984.

ANTIQUA Chorbuch. Teil I, 171 geistliche zwei- bis achtstimmige Chorsätze deutscher Meister aus der Zeit um 1400 bis 1750. Herausgegeben von Helmut Mönkmeyer. Mainz /etc./, Schott 1951-1955. 5 zv.

ANTIQUA Chorbuch. Teil II, 196 weltliche zwei- bis achtstimmige Chorsätze deutscher Meister aus der Zeit um 1400 bis 1750. Herausgegeben von Helmut Mönkmeyer. Mainz /etc./, Schott 1951-1952. 5 zv.

ARS Musica. Ein Musikwerk für höhere Schulen. Herausgegeben von Gottfried Wolters. Neubearbeitung. Wolfenbüttel; Zürich, Möseler Verlag 1965-1971.

BACH, Carl Philipp Emanuel: Die Israeliten in der Wüste. Oratorio for soli, chorus and orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1971.

BACH, Carl Philipp Emanuel: Magnificat for soli, chorus and orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1971.

BACH, Johann Sebastian: Kantaten zum 22. und 23. Sonntag nach Trinitatis. Herausgegeben von Andreas Glöckner. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten. Bd. 26).

BÁRDOS, Lajos: Húsz egynemkar. Budapest, Editio Musica 1964.

BÁRDOS, Lajos: Negyvenöt vegyeskar. A serzo 85. születésnapjának tiszteletére. Budapest, Editio Musica 1984.

BÁRDOS, Lajos: Tizennégy vegyeskar. Budapest, Editio Musica 1959.

BEETHOVEN, Ludwig van: Arien, Duett, Terzett. Herausgegeben von Ernst Hertrich. München, G. Henle Verlag 1995. (Beethoven Werke. Abt. X, Bd. 3).

BEETHOVEN, Ludwig van: Symphonien I. Herausgegeben von Armin Raab. München, G. Henle Verlag 1994. (Beethoven Werke. Abt. I, Bd. 1).

BERLIOZ, Hector: Messe solennelle. Edited by Hugh Macdonald. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (New edition of the complete works. Vol. 23).

CHOR aktuell. Ein Chorbuch für den Musikunterricht an Gymnasien im Auftrag des Verbandes Bayerischer Schulmusikerzieher. Herausgegeben von Max Frey, Bernd-Georg Mettke, Kurt Suttner. Kassel, Gustav Bosse Verlag 1983.

DALLAPICCOLA, Luigi: Piccola musica notturna per complesso da camera. Mainz, Ars Viva Verlag 1968.

DALLAPICCOLA, Luigi: Tempus destruendi, tempus aedificandi. Per coro misto a cappella. Milano, Edizioni Suvini Zerboni 1971.

DOLAR, Janez Krstnik: Balletti - Sonate. Transkribiral in revidiral Tomaž Faganel. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1994. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 25).

ELGAR, Edward: Variations on an original theme (Enigma) for Orchestra, op. 36. London /etc./, Ernst Eulenburg 1985.

FALLA, Manuel de: Concerto pour clavecin (ou piano) flûte, hautbois, clarinette, violon ou violoncelle. Paris, Editions Max Eschig 1928.

FALLA, Manuel de: Nuits dans les jardins d'Espagne. Paris, Editions Max Eschig 1923.

FIRSOVA, Elena: Earthly life. Cantata for soprano and chamber ensemble on poems by Osip Mandelstam, op. 31. Hamburg, Musikverlag Hans Sikorski 1989.

The FITZWILLIAM virginal book. Edited from the original manuscript with an introduction and notes by J. A. Fuller maitland and W. Barclay Squire. Revised Dover edition, corrected, edited and with a preface by Blanche Winogron. New York, Dover Publications 1980. 2 zv.

FRANÇAIX, Jean: Divertissement pour hautbois, clarinette et basson. Mainz /etc./, Schott 1982.

FRANÇAIX, Jean: Quator pour flûte, hautbois, clarinette et basson. Mainz /etc./, Schott 1983.

FRANÇAIX, Jean: Quintette pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe. Mainz /etc./, Schott 1938.

FORETIĆ, Silvio: Troglasna invencija za dvije gitare i kontrabas. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1995. (Ars croatica).

GLUCK, Willibald Christoph: La Semiramide riconosciuta. Damma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio. Herausgegeben von Gerhard Croll und Thomas Hauschka. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Sämtliche Werke. Abteilung III: Italienische Opere serie und Opernserenaden. Bd. 12).

GRIEG, Edvard. Addenda, Corrigenda, Werkverzeichnisse und Register. Herausgeber Rune J. Andersen, Finn Benestad, Klaus Henning Oelmann. Frankfurt /etc./, C. F. Peters 1995. (Samelde verker, 20).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Almira, Königin von Kastilien. Oper in drei Akten, HWV 1. Herausgegeben von Dorothea Schröder. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Bd. 1).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Kantaten mit Instrumenten II. Herausgegeben von Hans Joachim Marx. Kassel /etc./, Bärenreiter 1995. (Hallische Händel-Ausgabe. Serie V: Kleinere Gesangswerke. Bd. 4).

HARTMANN, Karl Amadeus: Konzert für Klavier, Bläser und Schlagzeug. Mainz /etc./, Schott 1953. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: Miserae. Symphonische Dichtung für Orchester. Mainz /etc./, Schott 1977. (Musik des 20. Jahrhunderts).

HARTMANN, Karl Amadeus: Simplicius Simplicissimus. Drei Szenen aus seiner Jugend nach H. J. Chr. Grimmshausen. Mainz /etc./, Schott 1960. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: Sinfonia tragica. Mainz /etc./, Schott 1989. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: 1. Streichquartett. Carillon. Mainz /etc./, Schott 1953.

HARTMANN, Karl Amadeus: 1. Symphonie. Versuch eines Requiems nach Worten von Walt Whitman für eine Altstimme und Orchester. Mainz /etc./, Schott 1985. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: 3. Symphonie für großes Orchester. Mainz /etc./, Schott 1979. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: 4. Symphonie für Streichorchester. Mainz /etc./, Schott 1950. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: Symphonie concertante. Symphonie Nr. 5 für Orchester. Mainz /etc./, Schott 1980. (Musik unserer Zeit).

HARTMANN, Karl Amadeus: Symphonische Ouvertüre für großes Orchester. Mainz /etc./, Schott 1977. (Musik des 20. Jahrhunderts).

HARTMANN, Karl Amadeus: Zweites Streichquartett. Mainz /etc./, Schott 1952.

HINDEMITH, Paul: Mathis der Maler. Symphony. London /etc./, Ernst Eulenburg 1984.

HOLLIGER, Heinz: Mobile für Oboe und Harfe. Mainz /etc./, Schott 1964.

HOLST, Gustav: The planets. Suite for large orchestra, op. 32. Edited by Imogen Holst and Colin Matthews. London /etc./, Ernst Eulenburg 1985.

HONEGGER, Arthur: Pacific 231. Mouvement symphonique pour Orchestre. London /etc./, Ernst Eulenburg 1952.

HUBER, Klaus: "... inwendig voller figur ...". Für Chorstimmen, Lautsprecher, Tonband und großes Orchester. Mainz, Ars Viva Verlag 1974. (Musik des 20. Jahrhunderts).

KODALY, Zoltan. Chöre für Kinder- und Frauenstimmen. Budapest, Editio Musica 1966.

KODALY, Zoltan. Férfikarok. Budapest, Editio Musica 1972.

KUMER, Zmaga: Mi smo prišli nócoj k vam... Slovenske koledniške pesmi. Ljubljana, Kres 1995.

KUNC, Božidar: Četiri preludija za klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1991. (Ars croatica).

LASSO, Orlando di: Lamentationes Jeremiae Prophetae. Herausgegeben Peter Bergquist. Kassel /etc./, Bärenreiter 1992. (Sämtliche Werke. Neue Reihe. Bd. 22).

LIGETI, György: Capriccio Nr. 1; Invention; Capriccio Nr. 2. Für Klavier. Mainz /etc./, Schott 1991.

LIGETI, György: Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester. Mainz /etc./, Schott 1974. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin. 16stimmiger gemischter Chor a cappella. Mainz /etc./, Schott 1983. (Kammerchor-Reihe).

LIGETI, György: Éjszaka; Reggel. Zwei a-cappella-Chöre nach Texten von Sándor Weöres. Für gemischten Chor. Mainz /etc./, Schott 1973.

LIGETI, György: Hungarian rock. Chaconne für Cembalo. Mainz /etc./, Schott 1979.

LIGETI, György: Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten. Mainz /etc./, Schott 1974. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Lontano für großes Orchester. Mainz /etc./, Schott 1969. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Magány. Gemischter Chor a cappella. Mainz /etc./, Schott 1988. (Kammerchor-Reihe).

LIGETI, György: Magyar Etüdek nach Gedichten von Sándor Weröes. 16stimmiger gemischter Chor a cappella. Mainz /etc./, Schott 1983. (Kammerchor-Reihe).

LIGETI, György: Melodien für Orchester. Mainz /etc./, Schott 1973. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Monument Selbstportrait Bewegung. Drei Stücke für zwei Klaviere. Mainz /etc./, Schott 1976.

LIGETI, György: Musica ricercata per pianoforte. Mainz /etc./, Schott 1995.

LIGETI, György: Pápainé. Gemischter Chor a cappella. Mainz /etc./, Schott 1988. (Kammerchor-Reihe).

LIGETI, György: Passacaglia ungherese für Cembalo. Mainz /etc./, Schott 1979.

LIGETI, György: Ramifications for string orchestra or 12 solo strings. Mainz /etc./, Schott 1970. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Sechs Bagatellen für Bläserquintett. Mainz /etc./, Schott 1973. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Streichquartett No. 1. Métamorphoses nocturnes. Mainz /etc./, Schott 1972. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Streichquartett No. 2. Mainz /etc./, Schott 1971. (Musik unserer Zeit).

LIGETI, György: Trio für Violine, Horn und Klavier. Mainz /etc./, Schott 1984.

LISZT, Franz: Transkriptionen VI. Herausgegeben von Andreas Krause, Imre Sulyok. Budapest, Editio Musica 1995. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Freie Bearbeitungen und Transkriptionen für Klavier zu zwei Händen. Bd. 21).

LUTOSŁAWSKI, Witold: Konzert für Orchester. London /etc./, Ernst Eulenburg 1956. (Musik des 20. Jahrhunderts).

LUTOSŁAWSKI, Witold: Trauermusik für Streichorchester. London /etc./, Ernst Eulenburg 1958. (Musik des 20. Jahrhunderts).

MATZ, Rudolf: Tri pjesme za sopran in klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1991. (Ars croatica).

MIHELČIČ, Pavel: Chorus 3 za tolkala. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1994. (Edicije društva slovenskih skladateljev, 1375).

MILHAUD, Darius: Le Boeuf sur le toit. Paris, Editions Max Eschig 1969.

MILHAUD, Darius: La creation du monde. Paris, Editions Max Eschig 1929.

MILETIĆ, Miroslav: Koncert za flautu i gudače. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1991. (Ars croatica).

MONTEVERDI, Claudio. Tutte le opere. Tomo XVII, Supplemento. Cura di Francesco Malipiero. 2. izd. Wien, Universal Edition 1968.

NANCARROW, Conlon: Collected studies for player piano. Vol. 2-6. Mainz /etc./, Schott 1988.

NONO, Luigi: Liebeslied für gemischten Chor und Instrumente. Mainz, Ars Viva Verlag 1954.

NONO, Luigi: La victoire de Guernica. Gesänge nach Paul Eluard für gemischten Chor und Orchester. Mainz, Ars Viva Verlag; Schott 1954.

ORFF, Carl: Catulli carmina. Ludi scaenici. London /etc./, Ernst Eulenburg 1983.

ORFF, Carl: Die Kluge. Die Geschichte von dem König und der klugen Frau. Mainz /etc./, Schott 1957. (Musik unserer Zeit).

ORFF, Carl: Der Mond. Ein kleines Welttheater. Mainz /etc./, Schott 1947. (Musik unserer Zeit).

ORFF, Carl: Trionfo di Afrodite. Concerto scenico. London /etc./, Ernst Eulenburg 1990.

PARAĆ, Frano: Sonata za violinu u klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1995. (Ars croatica).

PETRASSI, Goffredo: Primo concerto per orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1935. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PETRASSI, Goffredo: Secondo concerto per orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1952. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PETRASSI, Goffredo: Quarto concerto per orchestra d'archi. London /etc./, Ernst Eulenburg 1955. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PETRASSI, Goffredo: Quinto concerto per orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1956. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PETRASSI, Goffredo: Invenzione concertata per archi, ottoni e percussione (Sesto concerto). London /etc./, Ernst Eulenburg 1958. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PETRASSI, Goffredo: Récréation concertante. III. concerto per orchestra. Milano, Edizioni Suvini Zerboni 1953.

PETRASSI, Goffredo: Settimo concerto per orchestra. London /etc./, Ernst Eulenburg 1965. (Musik des 20. Jahrhunderts).

PIBERNIK, Zlatko: Istarske skice za obou, klarinet, fagot i gitaru. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja 1995. (Ars croatica).

SCHUBERT, Franz: Alfonso und Estrella. Dritter Akt. Vorgelegt von Walther Dürr. Kassel /etc./, Bärenreiter 1995. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II. Bühnenwerke. Bd. 6. Teil c).

SCHUBERT, Franz: Streichquartette II. Vorgelegt von Werner Aderhold. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VI: Kammermusik. Bd. 4).

ŠEN o vrnitvi. Skladbe slovenskih skladateljev na tujem. 1, Posvetni mešani zbori. Uredil Edo Škulj. Celovec, Krščanska kulturna zveza 1995.

SZYMANOWSKI, Karol: Harnasie. Goralenballet in einem Akt und zwei Aufzügen, op. 55. Redaktion des Bandes Barbara Konarska. Kraków /etc./, PWM /etc./ 1994. (Gesamtausgabe. Serie D: Bühnenwerke. Bd. 15).

SZYMANOWSKI, Karol: Pieśni. Redaktor tomu Adam Neuer. Kraków, PWM 1994. (Dzieła, 18).

ŠČEDRIN, Rodion: Konzert für Trompete und Orchester. Klavierauszug vom Komponisten. Mainz /etc./, Schott 1994.

ŠIVIC, Pavel: Fortuna. Glasba za godalni kvartet in mezzosopran. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1994. (Edicije društva slovenskih skladateljev, 1373).

ŠNITKE, Alfred: Hymnus I für Violoncello, Harfe und Pauken. Hamburg, Musikverlag Hans Sikorski 1977. (Sowjetische Musik).

TELEMANN, Georg Philipp: Musikalische Werke. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung. Kassel /etc./, Bärenreiter 1951- . 26 zv.

VERDI, Giuseppe: Alzira. Tragedia lirica in three acts by Salvatore Cammarano. Edited by Stefano Castelvechi. Chicago and London, The University of Chicago Press; Milano, Ricordi 1994. (The works of Giuseppe Verdi. Series I: Operas. Vol. 8).

WOLF, Hugo: Der Corregidor. Oper in vier Aufzügen. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Vorgelegt von Leopold Spitzer. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag 1995. (Sämtliche Werke, 12/2).

WOLF, Hugo: Der Corregidor. Oper in vier Aufzügen. Libretto. Text nach einer Novelle des Pedro de Alarcon von Rosa Mayreder-Obermayer. Vorgelegt von Leopold Spitzer. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag 1995. (Sämtliche Werke, 12/3).

Kritična poročila:

BACH, Johann Sebastian: Kantaten zu Marienfesten I. Kritischer Bericht von Matthias Wendt und Uwe Wolf. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Bd. 28.1).

BACH, Johann Sebastian: Kantaten zum 22. und 23. Sonntag nach Trinitatis. Kritischer Bericht von Andreas Glöckner. Kassel /etc./, Bärenreiter 1995. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Bd. 26).

BACH, Johann Sebastian: Ratswahlkantaten II. Kritischer Bericht von Christine Fröde. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Bd. 32.2).

MOZART, Wolfgang Amadeus: La clemenza di Tito. Kritischer Bericht von Franz Giegling. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II. Werkgruppe 5. Bd. 20).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Davide Penitente. Kritischer Bericht von Monika Holl. Kassel /etc./, Bärenreiter 1994. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Werkgruppe 4. Bd. 3).

VERDI, Giuseppe: Alzira. Tragedia lirica in three acts by Salvatore Cammarano. Critical commentary. Edited by Stefano Castelvechi. Chicago; London, The University of Chicago Press; Milano, Ricordi 1994. (The works of Giuseppe Verdi. Series I: operas. Vol. 8).

CD-plošče:

ATELIER Schola Cantorum. Bietigheim-Bissingen, Cadenza 1993. 10 CD. CAD 800 891-800 900.

BACH, Johann Sebastian: Messe in h-moll, BWV 232. Stuttgart, Intercord Tongesellschaft 1988. INT 884.800.

BACH, Johann Sebastian: Les sonates & partitas pour violon seul, BWV 1001-1006. /S. I./, Auvidis Valois 1971-1988. V 4427.

BEETHOVEN, Ludwig van: Missa solennis, op. 123. Hamburg, Teldec Classics 1993. 9031-74884-2.

BELLINI, Vincenzo: Adelson e Salvini. Dramea semiserio in due atti. /S. I./, Nuova Era 1993. 7154/55.

BELLINI, Vincenzo: I puritani. Melodramma serio in due atti. /S. I./, Fonit Cetra 1986. CDC 20.

BERNSTEIN, Leonard: The symphonies; Serenade after Plato's "Symposium" for solo violin, string orchestra, harp and percussion. Hamburg, Deutsche Grammophon 1978, cop. 1979. (20th century classics). 445 245-2.

BIBER, Heinrich Ignaz Franz von: Violin sonatas. Los Angeles, Harmonia mundi USA 1994. 907134.35

BOCCHERINI, Luigi: 6 Duos für zwei Violinen, Op. 5, Nr. 1-6. Bietigheim-Bissingen, ebs records 1993. ebs 6009.

BYZANTINISCH-ORTODOXE Vesper und Matutin. /S. I./, Koch Schwann 1992. 3-1247-2

CHANSONS à rire et à pleurer au temps de la Grande Guerre. /S. I./, Le club 1995.

CRUMB, George. Madrigals & Makrokosmos. Djursholm, BIS 1985. CD-261.

CRUMB, George. Works for piano. Vol. 1-2. /S. I./, Centaur 1990-1991. CRC 2050, 2080.

ČIURLIONIS, Mikolajus: Piano works. Vol. 1-2. /S. I./, Marco Polo 1993. 8.223549, 8.223550

EDITION Wiener Staatsoper Live. Vol. 5. /S. I./, Koch Schwann 1994. 3-1455-2.

EDITION Wiener Staatsoper Live. Vol. 7-14. /S. I./, Koch Schwann 1994. 3-1457-2 - 3-1464-2.

EDITION Wiener Staatsoper Live. Vol. 21. /S. I./, Koch Schwann 1995. 3-1471-2.

EINEM, Gottfried von: Dantons Tod. Oper in zwei Teilen. Live recording Salzburger Festspiele 1983. München, Orfeo 1989. C 102 842 H.

ERDMANN, Dietrich: Musica multicolore per orchestra. Hannover, Thorofon 1992. (Capella). CTH 2145.

FORBIDDEN colors. Sydney, Voxaustralis 1993. VAST 015-2. - Skladatelji: Roger Smalley, Riccardo Formosa, Gerard Brophy, Božidar Kos.

GALLUS, Jacobus: Gallusovo zvočno bogastvo. Moteti za enega, dva, tri in štiri zборе. Trst, Mladika 1994. ML 001 CD.

GALLUS, Jacobus: Opus musicum; Missa super "Sancta Maria". /London/, Sony Classical 1994. (Vivarte). SK 64305.

GLOBOKAR, Vinko: Discours 3 für 5 Oboen; Toucher für einen Schlagzeuger; Discours 6 für Streichquartett; Voix instrumentisee für Baßklarinetten; Accord für Sopran und 5 Solisten. München, Koch Records 1992. 3-1063-2.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Deborah. London, Hyperion 1993. CDA 66841/2.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Poro, Ré dell'Indie. Paris, Opus Production 1994. OPS 30-113/115.

The HANDS the dream. Glebe, Tall Poppies Records 1992. (Australian piano music. Vol. 11). TP 020. - Skladatelji: Graham Hair, Michael Whiticker, Richard Vella, Felix Werder, Roger Smalley, Božidar Kos.

HAYDN, Joseph: Les sept dernières paroles de notre rédempteur sur la croix, Hob. XX.1. /S. I./, Astrée Auvidis 1991. E 8739.

HENZE, Hans Werner: Der junge Lord. Komische Oper in zwei Akten von Ingeborg Bachmann nach der parabel "Der Affe als Mensch" von Wilhelm Hauff. Hamburg, Deutsche Grammophon 1994. (20th century classics). 445 248-2.

KOGOJ, Marij: L'opera completa per violino e pianoforte; Piano. Raccolta completa. Milano, Stradivarius 1994. STR 33342.

LOCKE, Matthew. Consort of fower parts. /S. I./, Astrée 1994. E 8519.

LULLY, Jean-Baptiste: Atys. Tragedie. Arles, Harmonia mundi France 1987. 901257.59.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix: Incidental music to a Midsummer night's dream, op. 21/61. /S. I./, RCA Victor Red Seal; Hamburg, BMG Ariola 1994. 07863 57764 2.

MESSIAEN, Olivier: Quator pour la fin du temps. Arles, Harmonia mundi France 1990. HMC 901348.

MLADINSKI pevski zbor Maribor: Bolj pravljica kot res. Maribor, Mladinski zbor 1995. CD-001.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Così fan tutte. Live recording 2. August 1954. München, Orfeo 1994. (Orfeo d'or). C 357 942 I.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Così fan tutte ossia La scuola degli amanti. Opera buffa in due atti, K. 588. London, Decca 1955, cop. 1993. (Grand opera). 417 185-2.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Requiem, KV 626. Hamburg, deutsche Grammophon 1962. 429 160-2.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte. London, Decca 1955, cop. 1990. (Grand opera). 414 362-2.

MUSIC for brass ensemble. Djursholm, BIS 1994. CD-248.

PREVORŠEK, Uroš: Uroš Prevoršek, profesor, violinist, dirigent, skladatelj. Ljubljana, ZKP RTV 1995. DD 0124.

PUCCHINI, Giacomo: Manon Lescaut. Drame lyrique in quatre actes. /Hamburg/, Sony Classical 1993. S2K 48474.

RAMEAU, Jean-Philippe: Castor et Pollux. Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes. Arles, Harmonia mundi France 1993. HMC 901435.37.

The RECORD of singing. Vol. 4, From 1939 to the end of the 78 era. Hayes, EMI Classics 1991. 7 CD. CHS 7 69741 2.

RESONET in laudibus. Legend of a Christmas song. Hamburg, Sony Classical 1994. (Vivarte). SK 66242.

RIMSKI-KORSAKOV, Nikolaj: Sadko. Opera-bylina in seven tableaux. Live recording. /S. I./, Philips 1994. 442 138-2.

ROJKO, Uroš: Kammermusik. Freiburg, Ars Musici 1995. AM 1122-2

ROSSINI, Gioacchino: Petite messe solennelle. /Paris/, Erato-Disques 1989. 2292-45321-2.

ROSSINI, Gioacchino: Zelmira. Opéra en deux actes. /Paris/, Erato-Disques 1990. 2292-45419-2

SALIERI, Antonio: Ouvertures, scherzi, divertimenti. Pianoro, Tactus 1994. TC 751901.

SCHICK, Steven: Born to be wild. Modern percussion masterpieces. Providence (RI), Newport Classic 1994. (New music series. Vol. 5). NPD 85566.

SCHMIDT, Franz: Das Buch mit sieben Siegeln. Aus der Offerbarung des Hl. Johannes für Soli, Chor, Orgel und Orchester. /S. I./, Preiser Records 1987. 93263.

SCHOECK, Othmar: Penthesilea. Oper in einem Aufzuge, op. 39 nach dem Trauerspiel von Heinrich von Kleist. Live recording 17. August 1982. München, Orfeo 1994. (Orfeo d'or). C 364 941 B.

SCHÖNBERG, Arnold: Gurrelieder für Soli, Chor und Orchester. Hamburg, Deutsche Grammophon 1995. 439 944-2.

SOFIA Gubaidulina, Elena Firssowa, Galina Ustwolskaja. /S. I./, Koch Schwann 1994. 3-1170-2.

STRAUSS, Richard: Karl Böhm dirigiert Oper von Richard Strauss. Zum 100. Geburtstag Karl Böhm's. Hamburg, Deutsche Grammophon 1994. 21 CD. - Vsebins: Arabella; Ariadne auf Naxos; Capriccio; Daphne; Elektra; Die Frau ohne Schatten; Der Rosenkavalier; Salome; Die Schweigsame Frau.

STRAVINSKI, Igor: Oedipus Rex. Opera-oratorio in two acts after Sophocles. /S. I./, EMI Classics 1993. CDC 7 54445 2.

SYRIE. Musique des derviches tourneurs de Damas. /S. I./, Auvidis 1994. (Ethnic). B 6813.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: The complete Shostakovich string quartets. Vol. 1-5. London, Olympia 1994. OCD 531-535.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 4 in C minor, op. 43. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198402.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 5 in D minor, op. 47; Symphony no. 3 in E flat major, op. 20. The first of may. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198452.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 6 in B minor, op. 54; Symphony no. 10 in E minor, op. 93. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198472.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 7 in C major, op. 60. Leningrad. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198392.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 8 in C minor, op. 65. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198412.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 11 in G minor, op. 103. "1905". /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198432.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 12 in D minor, op. 112. 1917. Symphony no. 1 in F minor, op. 10. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198482.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 13 in B flat minor, op. 113 for bass solo, bass choir and orchestra. Babi Yar. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198422.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 14 for soprano, bass, string orchestra and percussion, op. 135; Symphony no. 2 in B major, op. 14. October. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198442.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: Symphony no. 15 in A major, op. 141; Symphony no. 9 in E flat major, op. 70. /Moskva/, Melodija; /Hamburg/, BMG Ariola 1994. 74321198462.

VERDI, Giuseppe: *Otello*. Drama lirico in quattro atti. Hamburg, Decca 1978. (Grand opera). 440 045-2.

VICTORIA, Tomás Luis de: *Cantica beatae virginis*. /S. I./, Astrée Auvidis 1992. E 8767.

VISÉE, Robert de: *Pieces de theorbe*. /S. I./, Astrée Auvidis 1979, 1989. E 7733.

VIVALDI, Antonio: *Gloria*, RV 589 in D major. - PERGOLESI, *Stabat mater*. /S. I./, Teldec classics 1994. (Das alte Werk). 9031-76989-2.

WAGNER, Richard: *Die Meistersinger von Nürnberg*. London, Decca 1994. (Historic). 440 057-2.

WILDE, David: *Cry, Bosnia-Herzegovina*. Suite pour violon et piano, op. 14. Paris, Conservatoire de Paris 1993.

WHOSE song. Stefan Hussong spielt Akkordeonmusik des 20. Jahrhundert. Hannover, Thorofon 1993. (Classics). CTH 2184.

Izbral Zoran Krstulović