



Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

11

1998

BILTEN

VSEBINA

Društvene dejavnosti

Jurij Snoj, *Slovensko muzikološko društvo v drugem polletju 1998*3

Predavanja

Katarina Bedina, *Borut Smrekar, Problem retuš orkestrskega zvoka v Beethovnovih simfonijah*5
Lidija Podlesnik, *Miško Šuvaković, Koncepti estetike glasbe*6

Povzetki

Mira Omerzel–Terlep, *Zgodovinski razvoj "predklasičnega" ljudskega inštrumentarija od paleolitika do današnjega časa na slovenskem etničnem ozemlju*9
Darja Koter, *Pojav in razvoj delavnic glasbil ob glasbenem šolstvu na Slovenskem*12

Odmevi

Ana Prevc–Megušar, *II. festival Brežice*15
Egi Gašperšič, *XVI. festival Radovljica*17
Pavel Mihelčič, *Učitelji godal v mednarodnem krogu*21

Napovedi

Luisa Antoni, *Devetdeset let Glasbene matice v Trstu*23

Simpoziji

Suzana Ograjenšek, *Estetika – kultura – umetnost*25
Jurij Snoj, *Zgodovina knjige do leta 1500*26
Jurij Snoj, *Cantus planus 98*29
Leon Stefanija, *Glasba kot jezik?*31
Luisa Antoni, *XIV. mednarodni kongres za estetiko*35
Nataša Cigoj Krstulović, *Glasba in nacionalizem*37
Tomaž Faganel, *V spomin Carlotte Grisi*39



Primož Kuret, <i>Kulturni transfer in potovanja v 19. in 20. stoletju v vzhodni Srednji Evropi</i>	41
Primož Kuret, <i>Pozabljeni skladatelji bidermajerja</i>	42
Primož Kuret, <i>Slovaški skladatelji (1918-1998)</i>	43
Urša Šivic, <i>Hochreiterjev simpozij</i>	44
Metoda Kokole, <i>Evropska baročna opera</i>	46

Ocene in poročila

Ana Prevc–Megušar, <i>Esther Meynell, Mala kronika Ane Magdalene Bach</i>	49
Aleš Nagode, <i>Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba</i>	51
Marija Bergamo, <i>Glasboslovni vajenci pred ogledalom. Glasboslovni zapiski</i>	55
Gregor Pompe, <i>Igor Majcen, O ritmu</i>	58
Ivan Florjanc, <i>Janez Osredkar, Glasbeni stavek. Harmonija I, II</i>	60
Maša Komavec, <i>Slovenske ljudske pesmi IV</i>	63
Lidija Podlesnik, <i>Slovenske ljudske pesmi IV</i>	65
Ivan Florjanc, <i>Wolfgang Striccius, Neue Teutsche Lieder (1588); Der erste Theil newer Teutscher Gesänge (1593)</i>	66
<i>Nove diplomske naloge, Leon Stefanija</i>	70
<i>Izdaje not in plošč pri DSS v letih 1997 in 1998, Darja Frelih</i>	72

Novosti s knjižnih polic

... v <i>Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, Zoran Krstulović</i>	75
... v <i>Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice Maribor, Karmen Salmič</i>	86
... na <i>Muzikološkem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, Darja Frelih</i>	88
... na <i>Glasbenonarodopisnem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, Maša Komavec</i>	90
... na <i>Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, Lidija Podlesnik</i>	92

Obvestila

Muzikološki simpoziji na mednarodni računalniški mreži	95
--	----

DRUŠTVENE DEJAVNOSTI

Slovensko muzikološko društvo v drugem polletju 1998

Spoštovani bralci!

Nova številka *Biltena*, ki je pred nami, omogoča pogled v prizadevanja slovenske muzikologije zadnjega časa in predstavlja izsek iz dela slovenskih muzikologov, večinoma tudi članov društva. Društvo se uspehov svojih članov veseli in jim zanje iskreno čestita.

Slovensko muzikološko društvo v novem akademskem letu še naprej organizira predavanja po presoji, da je potrebno običajno strokovno komuniciranje in da je društveni okvir zanj primeren. Letos so bili vabljeni vsi člani društva, da svoja strokovna in znanstvena dela predstavijo kot predavatelji. Doslejšnja letošnja predavanja so bila raznolika tako po snovi kot namenu. Borut Smrekar je prepričljivo prikazal problematiko tistih dirigentskih posegov v partiture Beethovnovih simfonij, ki spreminjajo orkestrski zvok; te spremembe je sistematiziral, interpretiral in jim poskušal odkriti vzrok. Milka Ajtnik z Zavoda Republike Slovenije za šolstvo je retrospektivno spregovorila o kurikularni prenovi in o delu, dilemah in problemih, s katerimi se je srečevala njena predmetna komisija za glasbo. Končni rezultat – po njenem mnenju – za glasbo ni slab, čeravno ni tak, kot si je predmetna komisija želela. Uspelo je, da je glasba ostala obvezni predmet tudi v zadnjem triletnem obdobju nove devetletke, poleg tega da je izbirni predmet. Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete in Slovensko muzikološko društvo sta skupno organizirala predavanje, na katerem je Miško Šuvaković spregovoril o konceptih glasbene estetike. Rajko Muršič je očrtal poti in vzvode, ki so ga privedli do raziskave glasbenega in siceršnjega kulturnega delovanja mladih v vasi Trate v Slovenskih goricah v osemdesetih letih. V svoji izrazito antropološko naravnani raziskavi je glasbo videl predvsem v vlogi "operatorja", sredstva, ki omogoča prehod iz enega socialnega položaja v drugega. Hana Breko z Oddelka za zgodovino hrvaške glasbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti je analizirala repertoar najstarejšega zagrebškega nevmiranega misala.

S področja društvenega formalnoorganizacijskega dela je nov podatek, da je avgusta Sektor za upravne notranje zadeve z malenkostnimi popravki dokončno potrdil društveni statut, sprejet na 5. rednem občnem zboru 24. oktobra 1997. Obenem s tem je društvo dobilo tudi

obvestilo o identifikaciji in razvrstitvi po dejavnosti, ki ga je izdal Statistični urad Republike Slovenije. Čeprav so vse to le formalnosti, so tudi pomembne, saj je z njimi zagotovljeno in omogočeno društveno delo. Samo z urejenim statusom se društvo lahko prijavlja na javne razpise, natečaje in javno deluje.

Na prvi jesenski seji Izvršilnega odbora je bilo pregledano delovanje vseh društvenih teles: Sekcije za zgodovino glasbe na Slovenskem, uredništvo Biltena ter zbirke *Varia musicologica*. Komisija za spremljanje šolske preнове je bila razpuščena, ker ob uskladitvi in sprejetju učnih načrtov za novo devetletko ne bo več potrebna. Na isti jesenski seji je bilo ustanovljeno tudi novo društveno telo: Sekcija za etnomuzikologijo, ki jo bosta organizacijsko vodila Julijan Strajnar in Svanibor Pettan. Novi sekciji želimo, da bi bila uspešna in da bi se njeno delo vidno zarisalo med sodobna glasbenokulturna prizadevanja.

Leto, ki je pred nami, je zadnje v mandatnem obdobju sedanjega Izvršilnega odbora, saj se bomo leta 2000 ponovno odločali o društvenem vodstvu. Prav je, da se že zdaj razmišlja o prihodnosti Slovenskega muzikološkega društva, obenem s tem pa tudi o njegovem novem vodstvu, ki bo po eni strani moralo slediti tendencam in usmeritvam v sami stroki, po drugi pa biti sposobno vzdrževati komunikativno vez med stroko s svojimi postulati ter njenim realnim družbenim zaledjem.

V novem letu Vam, spoštovani bralci, v imenu Slovenskega muzikološkega društva želim veliko uspehov in sreče.

Jurij Snoj

PREDAVANJA

Borut Smrekar

Problem retuš orkestrskega zvoka v Beethovnovih simfonijah

14. oktober 1998

Borut Smrekar je pripravil zanimivo predavanje o retušah orkestrskega zvoka pri izvajanju Beethovnovih simfonij, ki ga je oprl na izsledke svoje doktorske disertacije (to je obranil pod naslovom *Problem retuš orkestrskega zvoka Beethovnovih simfonij* na Oddelku za kompozicijo in glasbeno teorijo ljubljanske Akademije za glasbo 1. julija 1997, mentor je bil prof. Daniel Škerl).

S predavanjem nas je Smrekar popeljal v izrazito dirigentski problem in od druge polovice 19. stoletja trajajočo dilemo, kako so se pomembni dirigenti trudili, da bi se v interpretaciji Beethovnovih simfonij dokopali do kristalne čistosti orkestrskega zvoka z legitimnimi retušami izvornih predlog inštrumentacije, orkestracije, lokovanja, odtenkov fraziranja, dinamične artikulacije in drugih poustvarjalnih sredstev. Legitimne zvokovne retuše je avtor opredelil kot manjše, a hotene spremembe grafičnega notnega zapisa, ki imajo en sam cilj, to je optimalna zvočna uresničitev skladateljevih idej.

Smrekar je za svojo doktorsko disertacijo zbral veliko število z retušnimi znamenji opremljenih partitur ter iz njih izbral reprezentativni vzorec za obdobje od druge polovice prejšnjega stoletja do sodobnosti. Med reprezentativne vzorce je zajel tiste, ki so najmočnejše vplivali na takratno in poznejšo generacijo dirigentov. To so že kar legendarna dirigentska imena, nekateri med njimi so bili hkrati tudi skladatelji: Richard Wagner, Gustav Mahler, Felix Weingartner, Richard Strauss, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Igor Markevič in Norman DelMar. Ob njihovih retušah in ne majhnih slogovnih oziroma estetskih dilemah, ob katerih so se odločali, se je izoblikovala predstava o tem, katera so "kritična" mesta v Beethovnovih simfonijah, ki dirigente vedno znova spodbujajo, da se odločajo za zvočne retuše in z njimi dosejajo bolj in manj posrečene rešitve.

V predavanju se je Borutu Smrekarju posrečilo, da je prepričljivo in jedrnato označil celo goro različnih retuš, ki jih je proučil in sistemiziral v skupine glede na "kritična" mesta zvočnega učinka v razmerjih med

posameznimi inštrumenti nasproti inštrumentalnim skupinam, neuravnoteženost med samimi skupinami, dinamično ravnovesje v prvinah in celoti. Iz retuš je izluščil nekatere splošne značilnosti: prešibkost pihal v teksturi ob pogosto premočni skupini trobil (posebej še neizenačeni forte med trobentami in rogovi), medtem ko je opazil najmanj retuširanih mest pri godalih (pri godalih se dirigenti navadno odločajo le za spremenjen sedežni red v orkestru). Med najpogostejšimi retušami je omenil povečanje obsega flavte in violine nad trikrat črtani a in nekatere spremembe v legah in dinamiki fagota, da pride do polnega izraza narava, ki jo ima ta inštrument.

Analizo retuš je Smrekar dopolnil z orisom zgodovinskega spreminjanja simfoničnega stavka in orkestrske zasedbe po Beethovnovi smrti in opozoril na spremenjeni oziroma spreminjajoči se estetski ideal orkestrskega zvoka. Gustava Mahlerja je predstavil kot najkorenitejšega avtorja retuš pri Beethovnovih simfonijah, ker je med prvimi zaznal, da je muzikalna teža teh simfonij presegala zvočne zmogljivosti orkestra v obdobju dunajskega klasicizma.

Katarina Bedina

Miško Šuvaković Koncepti estetike glasbe

3. november 1998

Miško Šuvaković (*1954), docent za estetiko in teorijo umetnosti na Fakulteti za glasbo na Univerzi v Beogradu, je imel v torek, 3. novembra letos na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani predavanje *Koncepti estetike glasbe*. Na ljubljanski Filozofski fakulteti je gostoval mesec dni (10. 10. – 10. 11. 1998), in sicer z dvema cikličnima predavanjema z naslovoma *Filozofija, teorija in umetnost v Sloveniji od 60. let do danes* in *Uvod v analitično estetiko*. Odzval se je tudi povabilu Slovenskega društva za estetiko in Historičnega seminarja Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti in pripravil predavanji z naslovoma *Problem reprezentacije v filmu in glasbi* in *Pojem estetike po XIV. Mednarodnem kongresu za estetiko*.

Miško Šuvaković je sodeloval pri avantgardističnih umetniških giban-

jih 60. do 80. let in ves čas spremljal tudi slovensko umetnost in teorijo. Objavil je več knjig s področja umetnostne teorije, predvsem iz analitične estetike, ki je tematika njegove doktorske disertacije (1993). V svoji najnovejši knjigi, ki bo izšla v teh dneh, bo predstavil estetiko abstraktnega slikarstva. Zanimajo ga tudi vprašanja estetike glasbe, za zdaj predvsem v okviru tega predmeta, ki ga predava študentom muzikologije na Fakulteti za glasbo v Beogradu. Njegovo predavanje je bilo zato za študente muzikologije v Ljubljani še posebej zanimivo.

Predavanje o konceptih estetike glasbe je Šuvaković začel z vprašanjem, kako je danes sploh še mogoče govoriti o estetiki, ko vemo, da se je njen čas iztekel v 19. stoletju, in bi tako lahko bila estetska vprašanja le predmet raziskave zgodovinarjev estetike glasbe. Po njegovem mnenju pa je prav danes čas estetike in filozofije, bolj kot kadar koli prej. Glasba ima namreč enako pravico do filozofije, kar velja tudi obratno. S tem je postavil okvir za svoje nadaljnje razmišljanje.

V jedru svojega predavanja je razprl tezo o štirih možnostih estetike glasbe. Celovito področje je razdelil na (a) filozofsko estetiko glasbe, (b) muzikološko estetiko glasbe, (c) estetiko, poetiko in zgodovino glasbe, ter na (č) čisto filozofijo, ki govori o vsem, zato tudi o glasbi. Tako zamejena področja je nato določil in pojasnil.

Filozofska estetika glasbe je pravzaprav filozofija diskurza o glasbi. Filozofija glasbe mora postati del glasbe same. Glasba namreč ni le to, kar slišimo, čisti zvok, ampak vsebuje in se opira tudi na zgodovinsko znanje, znanje iz glasbene teorije in drugih plasti glasbe. Filozofska estetika glasbe je domena estetikov.

Muzikološka estetika glasbe je tisto strokovno zaznavanje glasbe, ki se preoblikuje v muzikološka besedila. V teh se glasba rekonstruira s pomočjo metajezika. Muzikološka estetika glasbe je domena muzikologov (Adorno).

Estetika, poetika, zgodovina glasbe so govor ali zapis o ustvarjalnem procesu in verbalno iskanje smisla (a) umetniškega nastajanja, (b) predmeta ali (c) recepcije. Estetika, poetika in zgodovina glasbe so domena glasbenikov (Schönberg, Cage, Gulda).

Filozofija kot vseobsegajoča znanost postavlja iz svojega zornega kota teorijo o glasbi in je domena filozofov (Wittgenstein).

V nadaljevanju predavanja je Miško Šuvaković govoril še o osnovnih vprašanih estetike glasbe, kot so filozofija in zgodovina glasbe, fenomenologija glasbe, strukturalizem in glasba, vprašanje filozofije jezika, vprašanje družbe in jezika itd.

Njegovo razlago bi lahko strnili v naslednje misli. Filozofija in zgodovina glasbe lahko prispevata k reševanju krize, kot kažeta že prva dva velika sistema na obeh področjih – v filozofiji (Kant) in glasbi (Haydn). Fenomenologija glasbe je vezana na metafizično občutenje glasbe, čeprav obstaja tudi nekaj, kar stoji med menoj in glasbo. Če je premagovanje krize glavno gibalno filozofije in zgodovine glasbe, je v fenomenologiji glasbe v tem smislu nujno "razbijanje ekrana", kot je Šuvakovič po Slavoju Žižku povzel poimenovanje pregrade med poslušalcem in glasbo. Strukturalizem v glasbi pomeni vračanje k Hanslickovim izhodiščem: k teoriji glasbe in kulturi kot strukturi in glasbi v smislu artefakta, ki ga z opredeljeno intenco lahko ustvari le človek. Kot nas uči filozofija jezika, tudi glasba operira z logiko modelov, ki jih lahko opišemo podobno kot jezikovne kode (Chomsky) ali na Wagnerjev način sugeriranja vsebin s pomočjo motivov in tem. Ta način "slušne predstavitve" je prevzel film, ki pri tem "učinkovitem" modelu še vedno vztraja.

Poslušalci smo predavatelju z lahkoto sledili, saj je zahtevno snov predstavil razumljivo in popestrjeno s primeri iz vsakdanjega glasbenega življenja. S sproščenim nastopom in s sposobnostjo prisluhniti problematiki muzikološke stroke je Miško Šuvakovič spodbudil razgovor in navdušil navzoče z odgovori, kot že septembra na XIV. mednarodnem kongresu estetike v Ljubljani.

Lidija Podlesnik

POVZETKI

Mira Omerzel–Terlep Zgodovinski razvoj "predklasičnega" ljudskega inštrumentarija od paleolitika do današnjega časa na slovenskem etničnem ozemlju

(Disertacija)

Disertacijo sestavljajo posamezna poglavja, ki so sama po sebi zaokrožene tematske študije, berljive tako posamič kakor tudi kot delčki celote, uglašeni pod istim naslovom. Navidezna raznolikost ima skupni imenovalc: razvoj predklasičnih ljudskih glasbil. Na problematiko se odstirajo različni pogledi, ki zahtevajo interdisciplinarne metode dela: etnomuzikološke, muzikološke, etnološke, umetnostnozgodovinske, arheološke, etnoarheološke, psihološke, sociološke, fizikalne (Newtonove, subatomske, kvantne) in celo medicinsko-biološke (medicinsko-glasbene). Disertacija je v dveh delih. Prvi je tekstovni del (360 strani), drugi pa zavzema slikovno gradivo in notno prilogo (136 strani). Sestavlja jo 11 obsežnejših sklopov.

Uvodnemu poglavju o zgradbi disertacije, predstavitvi terminologije, začetkov raziskovanja ljudskih glasbil, tehnologije raziskovanja predklasičnih ljudskih glasbil in arheoetnomuzikologije sledi pregled raziskovanja in pregled razvoja predklasičnih ljudskih glasbil in zvočil na Slovenskem. Uvodnima sklopoma sledi razmišljanje o tradiciji in modi (s podpoglavji: *Uglašenost in razglašena ali naravna uglasitev in temperacija; Staro in novo, sočasnost in zapoznelost ali naravno /ljudsko/ in umetno /stilno/; Dualizem življenja /tradicije/ in smrti /pozabe/ ali izročilo in moda; Narodno ali samo zabavno? ali k industriji zabave*), kjer misel o razvoju ljudskega predklasičnega inštrumentarija teče skozi čas: od pojavov, ki so omenjeni inštrumentarij določali v preteklosti, ga pogojujejo v sedanjosti in ga preoblikujejo za prihodnost. Poudarek je tudi na razmišljanju o drugače zveneči glasbi, to je o naravni in poltonsko neizravnani glasbi, ki jo imenujemo ljudska in včasih tudi, napačno, "razglašena".

Uvodnim teoretičnim sklopom in poglavjem ter pregledu razvoja vseh predklasičnih ljudskih glasbil na slovenskem etničnem ozemlju sledi šest obsežnih in samostojnih študij o posameznih glasbilih.

Najprej je govor o najstarejših glasbilih pri nas, to je o prazgodovinskih (paleolitskih) koščenih piščalih oziroma o začetku slovenske, evropske in svetovne inštrumentalne glasbene zgodovine. Govor je o prvih odkritjih domnevnih koščenih piščali (iz medvedjih čeljustnic in cevastih kosti), o novih najdbah (o domnevni piščali iz najdišča Divje babe I), o tipologiji in akustiki koščenih piščali, najdenih na današnjem slovenskem etničnem ozemlju, na evropskih in neevropskih tleh, od kamene dobe do danes (tudi v sodobnem ljudskem inštrumentariju). Posebna pozornost je namenjena akustiki koščenih piščali iz mlajšega paleolitika (kultura kromanjonca) in še zlasti presenetljivim zvočnim zmogljivostim medvedjih čeljustnic/piščali, ki bi utegnile biti najstarejša nam znana koščena glasbila že iz kulture neandertalca. Sklop končuje poglavje o prežitkih in kulturnem nasledstvu prazgodovinskih koščenih piščali v različnih ljudskih kulturah sveta. Četrti sklop je namenjen prvim raziskovalnim dognanjem o prazgodovinskih kamnitih in koščenih tolkali, drgalih, samozvencih idiofonih, ropotuljah in brnivkah, o razvojni poti od preprostega zvočila do glasbila, od kamna in školjke do strune. Oba sklopa sta obsežnejša in morda tudi interdisciplinarno najobsežnejše obdelana, še zlasti z ozirom na aktualnost problematike in najnovejše arheološke najdbe, ki zahtevajo pretres in ovrednotenje dosedanjih odkritij, domnev in hipotez ter zastavitve novih. Razglabljanje o podobi in zvokotvornosti najstarejših človekovih glasbil terja tudi arheoetnomuzikološko razmišljanje o zvočni podobi in smislu paleolitske umetnosti, ki se je strnilo v šestem sklopu z naslovom *Paleolitska umetnost in filozofija prvega zvoka*. Tu je govor o transcendentnosti in mitotvornosti prvobitnega zvoka in zavesti, o umetnosti in zvoku iz medvedjih kosti v obredih čaščenja medveda, o zvoku in glasbilih v paleolitskih združbah, v katerih bi mogel biti zvok orodje za spreminjanje človekovih psihofizičnih in zavestnih stanj, ter o paleolitski umetnosti in njenem kulturnem nasledstvu v mlajših zgodovinskih obdobjih. Zveza človek – zvok – narava/plodnost in obilje – pridobivanje naklonjenosti (nad)naravnega je najverjetneje zastavljena že daleč v prazgodovinskem obdobju.

Sedmi tematski sklop je študija o oprekliju oziroma malih cimbalah, študija o razvoju opreklija od staroveškega azijskega glasbila in srednjeveškega psalterija do malih in velikih cimbal; sledimo razvoju od glasbila psalmodičnih molitev do alpskih poskočnic, pregledu upodobitev na srednjeveških freskah, razširjenosti in funkcionalnosti opreklija po svetu in še zlasti v sosednjih deželah, študiju muzejskih glasbil na Slovenskem in analizi glasbila, načinu in stilu igre zadnjega opreklarja na Slovenskem.

Študija razkriva razvoj zanimivega stostrunskega glasbila od preprostega monokorda do tehnično dodelanega glasbila, prednika sodobnega klavirja, ki se kot ljudsko ohrani do druge polovice 20. stoletja v goratih predelih Evrope, v obliki velikih cimbal pa v panonskih ravninah evropskega sveta.

Sorodno časovno in krajevno razvojno pot je mogoče slediti od glasbil starogrške kulture, lire in Pitagorovega monokorda, srednjeveškega organistruma in prvih (malih) ročnih lajn, nato od virtuosnih baročnih lajn do sodobne ljudske lajne 20. stoletja, katerih razvojna pot vodi k oblikovanju lajne avtomata (leierkasten, orkestrion, pianola itd.) in potem do sodobnega računalnika. Govor je o zanimivem glasbilu, ki potuje v roke velikih umetnikov, beračev, virtuosov, do vojaških invalidov minulih stoletij. Lajne avtomati z ožebličkani valji, preluknjanimi ploščami (prvimi računalniškimi zapisi) in kovinskimi lamelami služijo industriji zabave meščansko delavskega življa preteklega stoletja pri nas in v Evropi ter prenašajo prek meja glasbeno modo klasičnega in ljudskega blaga tedanjega časa.

Med posebnosti na Slovenskem sodijo tudi trstene orglice (osmi sklop). Glasbilo iz cevok močvirne trstike je znano že v starogrški kulturi. V keltsko-ilirski plemenski družbi naj bi bilo glasbilo svečeniških obredov. Ohranilo se je kot pastirsko ljudsko glasbilo do druge polovice 20. stoletja na slovenskih tleh. Posebna pozornost je namenjena predvsem svojevrstni netemperirani uglasitvi ter na videz (na sluh) nesistematični uglasitvi trstenk izdelovalca Franca Laporška iz Haloz. Študija različnih tipov glasbil, ki so se ohranila do danes, celo odkrivajo možen rod glasbil.

Zadnji sklop z naslovom *Transcendence* zavesti in zvoka nadgrajuje in "transcendirata" vsa predhodna poglavja, poskuša odgovarjati na vprašanja "zakaj tako?" ter odgovarja več kot le na vprašanja "kako?", "kje?" in "kdo?". V tem izrazito interdisciplinarnem sklopu so strnjena dognanja različnih znanstvenih disciplin o biti zvoka, o njegovem vplivu na človeka, torej o zvokotvornosti. Študija se dotika najsodobnejših raziskovalnih uvidov in hkrati posega globoko v zvokotvornost človekove zavesti in, kolikor je mogoče, daleč v zgodovino zvoka. Govor je o uglasenem, ki je pravzaprav razglašeno, o navidezno razglašenem, ki je naravno in torej uglaseno, o subkvantni ravni naše bivanjskosti, o času, prostoru in hologramu ali slišanju kot resonančnem fenomenu, o zvoku kot tehniki za prestopanje v višja stanja zavesti in tonu rotacije zemlje, kar vse narekuje tudi obliko in uglasitev staroveških, srednjeveških in novoveških ljudskih glasbil. Sklop zastavlja tudi vrsto vprašanj in izzivov sodobni muzikologiji in etnomuzikologiji.

Darja Koter
Pojav in razvoj delavnic glasbil ob glasbenem šolstvu na Slovenskem

(Disertacija)

Ko sem iskala odgovore na vprašanja o pojavu in razvoju glasbilarstva na Slovenskem ter razmišljala o razlogih, ki so pospeševali ali zavirali razvoj obrti, sem se opirala na dosedanje raziskave o zgodovini glasbenega življenja pri nas in drugod, na primarne pisne vire in druge dokumente, na protokolarne in družabne navade iz življenja meščanstva ter cerkvenih in plemiških okolij, na vzpon glasbenega šolstva, na likovno dediščino, muzikalije in cerkvene orgle, predvsem pa na inštrumentarij, ohranjen po slovenskih muzejih. Pri inštrumentalni dediščini sem upoštevala signirane izdelke domačih in tujih delavnic, ki jih uvrščamo med salonska in godbena glasbila.

Zastavljena naloga je dala nekaj zanimivih izsledkov in spoznanj, ki nazorneje osvetlujejo razmere in potrebe po glasbilarških obrteh ter posamezne izdelovalce in njihovo dediščino. Nova spoznanja so potrdila domneve, da so ob orglarstvu, o katerem je več znanega že od prej, pri nas nastajale in se razvijale še nekatere druge glasbilarške obrti, vendar nobena izmed njih ni dosegla uspehov orglarstva. Najbolj kontinuirano lahko sledimo orglarjem, nato goslarjem in izdelovalcem instrumentov s tipkami, v manjši meri strugarjem, izdelovalcem lesenih pihal, o drugih glasbilarjih, mojstrih trobil, bobnov in glasbenih avtomatov, pa poznamo le nekaj drobcev.

Izdelovalce glasbil najdemo v okoljih, naklonjenih poustvarjalcem inštrumentalne glasbe. Prve dokaze imamo iz druge polovice 14. stoletja, ko je neznan mojster iz Kopra izdelal orgle v italijanskem Vidmu. Toda srednjeveški čas ni zapustil dovolj zanesljivih sledi, posebno pa ne inštrumentov, ki bi kaj več povedali o glasbenih obrteh v našem neposrednem okolju. Zato ostajamo pri domnevah, da so inštrumentalisti sami izdelovali svoja glasbila, tako kot je bilo to običajno v deželah severno in zahodno od nas. Morda so inštrumenti nastajali v delavnicah drugih strok, zato so izdelovalci ostali skriti za sorodnimi obrtmi, kakor je ugotovljeno za nekatere druge evropske dežele.

Čeprav se zdi, da je bilo 16. stoletje naklonjeno glasbilarstvu, so dokazani le gostujoči izdelovalci inštrumentov, in sicer orglarji. Od 15. stoletja naprej so postavljali orgle v večje in pomembnejše mestne cerkve vse

pogosteje, vendar so orglarje najemali v sosednjih deželah. V poreformacijski dobi je glasbena poustvarjalnost zaživela še polneje, kar je spodbudno za odpiranje glasbilarških obrti, toda dokazov je malo. Trdnejši datirajo od štiridesetih let 17. stoletja naprej. Inštrumentalna dediščina se začena šele z Janezom Fallerjem, čigar orgle nosijo letnico 1680. V skladu z zahtevami bogoslužja je orglarstvo nenehno naraščalo in pridobivalo pomen. Do danes njegova tradicija ni bila nikoli zares prekinjena. Domače orglarstvo je začelo svojo pot v Ljubljani, a se je že v zgodnjem 18. stoletju razširilo v Celje, nato v Maribor, z 19. stoletjem pa v druge kraje. V 17. in 18. stoletju so se na ozemlju današnje Slovenije naseljevali mojstri gradnje orgel iz okoliških dežel, največ je bilo Tirolcev in Čehov, prihajali pa so tudi gostujoči orglarji, in sicer iz krajev z bogato tradicijo. Med njimi so bili orglarji iz avstrijskih dežel in Italijani, v manjši meri pa nemški, češki in madžarski graditelji. Pravi domači izdelovalci, rojeni v naših krajih, so znani šele od prve polovice 19. stoletja. Šolali so se na Dunaju ali v Gradcu, nekateri pa so učna leta preživel še kje drugje. Od druge polovice prejšnjega stoletja je vse več mladih dobilo prve obrtne nauke v domačih delavnicah, drugam pa so odšli na pomočniška potovanja in se kasneje vračali. Dediščina kaže vplive beneškega, tirolskega, južnonemškega, dunajskega orglarstva, tako imenovane graške šole, vidni so češki vplivi, ponekod pa tudi drugi.

Glasbilarstvo so pospeševale poustvarjalne potrebe. Iz slednjih je razvidno, da naši kraji niso veliko zaostajali za običajno evropsko prakso, zato so glasbeniki potrebovali raznovrstna glasbila. Na razvoj obrti je vplival tudi vzpon glasbenega šolstva. Od srednjeveške dobe do začetka 19. stoletja je glasbeno izobrazbo gojilo cerkveno šolstvo, ki je teoretičnim disciplinam in izobraževanju glasu priključevalo tudi inštrumentalni pouk. Takšno neformalno glasbeno šolstvo se je inštrumentom intenzivneje posvečalo od 17. stoletja naprej. Vseskozi je napredovalo, toda v drugi polovici 18. stoletja ni več zadoščalo zahtevam časa. Razmere so narekovale javno glasbeno šolstvo in od zgodnjega 19. stoletja so takšne ustanove nastajale v večjih mestih. V skladu s potrebami so izobraževale predvsem organiste, violiniste in pianiste, zato je povsem razumljivo širjenje ustreznih obrti. Kljub temu da je glasba 19. stoletja zahtevala vse več pihal in trobil, organizirano poučevanje teh instrumentov dolgo ni zaživelo in je steklo šele v osemdesetih letih 19. stoletja. Čeprav je bilo trgovanje s tovrstnimi glasbili zelo razširjeno že v prvih desetletjih prejšnjega stoletja, so tudi pri nas delovali nekateri strugarji, izdelovalci lesenih pihal, najprej v Ljubljani, nato v Ptujju in Mariboru. O izdelovanju trobil in tolkal pa ni

izčrpnih podatkov. Muzejska instrumentalna dediščina kaže, da so izdelki domačih mojstrov v manjšini. Pri nas ni bilo prave tradicije izdelovanja, zato so trgovci zapolnili tržišče z glasbili tujih delavnic. Možnosti za razvoj glasbilarstva so se v drugi polovici prejšnjega stoletja še zmanjševale, kajti v deželah z bogatejšo tradicijo so delavnice preraščale v podjetja in tovarne, kar je povečevalo konkurenco in omejevalo možnosti manjših delavnic.

Vse kaže, da so razmere za izdelovanje drugih instrumentov s tipkami dozorele v drugi polovici 18. stoletja. Zabeleženih je enajst izdelovalcev, vendar se ti ne navezujejo drug na drugega. Bržkone so delovali osamljeno vsak v svojem času. Večje proizvodnje instrumentov najbrž ni bilo, kajti dediščina glasbil je zelo majhna. O zgodovini goslarstva je največ podatkov za Ljubljano. Najstarejši znani goslar, izdelovalec lutenj, je deloval okrog leta 1691. Naslednji posamezniki se vrstijo od druge polovice 18. stoletja v različnih presledkih. Prave kontinuitete ni bilo. Predmeti teh obrtnikov niso ohranjeni. V raziskavah sem se omejila le na starejše arhivsko gradivo in na muzejske eksponate. Izdelovanje lesenih pihal povezujemo s strugarji. Čeprav so posamezni strugarji znani v naših krajih od konca 15. stoletja, je prvi izdelovalec glasbil znan šele v zadnji četrtini 18. stoletja. Dva sta delovala v Ljubljani, po eden pa v Ptujju in Mariboru. Raziskave kažejo, da je najstarejši med njimi Ptujčan, ki je deloval ob koncu 18. in na začetku naslednjega stoletja. Sledita mu dva mojstra iz Ljubljane. Trobila so najbrže glasbeniki kupovali drugje, kajti o njihovem izdelovanju obstaja en sam zapis. Podobno je z izdelovalci tolkal.

Arhivsko in muzejsko gradivo tako potrjuje domneve, da glasbi-larske obrti pri nas niso bile ravno pogoste. Pri večini obrti gre za poskuse posameznikov, ki so delovali krajši čas in niso imeli ustreznih naslednikov, nekateri pa so se selili drugam, v zanje ugodnejša okolja. Na tej stopnji raziskav ugotavljamo, da so pri nas delovali vešči glasbilarji, obrtniki solidnih kvalit, in da so se v veliki večini zgledovali pri dunajskih mojstrih. Med vsemi najbolj izstopa ljubljanski strugar Simon Unglerth (1778-1854), takoj za njim pa med boljše mojstre uvrščamo dva izdelovalca klavirjev, prav tako iz Ljubljane, Johanna Heichelle (deloval na začetku 19. stoletja) in Andreasa Wittneza (rojen 1802, umrl po 1844).

ODMEVI

II. festival Brežice

18. julij – 1. avgust 1998

Radovljica, ki je bila prizorišče štirinajstih festivalov stare glasbe, je v letu 1997 organizatorjem – Zavodu Ars Ramovš, ki ga vodi Klemen Ramovš, tako prostorsko kot finančno postala pretesna. Zbirališče interpretov stare glasbe so bile tako letos že drugič zapovrstjo Brežice. Ob Viteški dvorani Posavskega muzeja, ki je z bogatimi baročnimi poslikavami in akustiko enkrat ambient za izvedbo tovrstnih koncertov, je bilo prizorišče koncertov še nekaj biserov naše arhitekturne dediščine: grad Mokrice in bivši samostan v Kostanjevici na Krki, devet koncertov v sklopu študentskega festivala pa je bilo na gradu Bogenšperk, brestaniškem gradu in v Mordaxovi kapeli v Novem mestu.

Osnovno vodilo organizatorja Festivala Brežice je pripeljati v Slovenijo vrhunske glasbene umetnike (škoda, da ne najde kakšnega dobrega ansambla tudi v Sloveniji) – interprete stare glasbe in prek njih uveljaviti tudi dela slovenskih avtorjev oz. avtorjev, ki so živeli in ustvarjali pri nas. Letos mu je to uspelo z izvedbo *Balettov í 5* Janeza Krstnika Dolarja ter inštrumentalnih plesov in motetov Isaaca Poscha, kateremu je bil posvečen celoten otvoritveni koncert, ki ga je izvajala norveška skupina Adel Singers pod vodstvom čembalista Shaleva Adela. Izvedli so devetindvajset motetov za nekaj glasov in continuo iz Poscheve vokalne zbirke *Harmonia concertans*.

Vokalno-inštrumentalni ansambel Le parlement de Musique iz Strasbourga je v prvem delu igral glasbo svojih rojakov, Françoisa Couperina in Michela Pignolet de Montéclaira, drugi del pa je bil posvečen Georgu Friedrichu Händlu. Posebno mesto je pripadalo kantatama *La Morte di Lucrezia* in *Armida Abbandonata* v izvedbi sopranistke Salome Haller.

Tretji koncert festivala je uvedel concerto grosso *Propitia Sydera* Georga Muffata. Sledili sta Vivaldijevi skladbi Concerto *La tempesta di mare* in trisonata *La Follia* ter dve orkestralni suiti Georga Philippa Telemana. Igral je baročni komorni orkester iz Szombathelya na Madžarskem Capella Savaria.

Festivalski večer s podnaslovom Češki in slovenski barok je oblikovala Musica Florea iz Prage, ki je predstavila del markantne kolekcije kompozicij, ki je danes ohranjen v umetnostnozgodovinskem muzeju v Kromeřížu. V vrsti skladateljev Charlesom Rosierom, Heinrichom Ignazem von Biberjem, Pavlom Josefom Vejvanovským, Johannom Heinrichom Schmelzerjem in Philippom Jacobom Ritterjem je našel svoje mesto tudi Janez Krstnik Dolar.

The Harp Consort je na dvorišču gradu Mokrice izvedel pravi odrski spektakel španske pesmi, plesa, godal in tolkal, ki se navezuje na zbirko *Luz y Norte* španskega kitarista, harfista in skladatelja Ruiz de Ribayaza.

V koncertnem sporedu angleške skupine I Fagiolini so imeli osrednje mesto madrigali Claudia Monteverdija.

The Purcell Quartet, eden vodilnih ansamblov za staro glasbo v Evropi, je zapisan glasbi angleških avtorjev. Ob nekaterih izvedbah del Henryja Purcella, Johna Blowa, Johna Weldona in Johna Ecclesa se jim je pridružila tudi sopranistka Nancy Argenta.

Osmi koncert festivala je bil v znamenju baročne monodije. Posamezne skladbe Claudia Monteverdija, Domenica in Giovannija Gabriellija, Benedetta Marcella, Angela Notarija, Alessandra Piccininija, Georga Friedricha Händla in Henryja Purcella je ob spremljavi Ensemble Musica Poetica pel kontratenorist William Purefoy.

V asketski prostor samostanske cerkve v Kostanjevici na Krki je skupina inštrumentalistov in pevcev Micrologus iz Italije izrisala glasbo z naslovom *L'Arts nova di Francesco Landini*.

Amsterdam Loeki Stardust Quartet, kvartet kljunastih flavt, je izvajal predvsem priredbe vokalnih del. Osrednje mesto so imele skladbe Orlanda di Lassa. V svoj koncertni spored so flavtisti vključili tudi plese iz zbirke *Musikalische Ehrenfreudt Isaaka Poscha*.

Festival se je končal s sproščenim nastopom skupine *Il Diletto Moderno* z Dunaja, ki je za madrigali Giachesa de Werta, Orlanda di Lassa in Claudia Monteverdija občinstvu predstavila znamenito glasbenoscensko delo *Il Festino* Adriana Bachierija.

Novost letošnjega festivala so bili študentski medakademijski koncerti. V sodelovanju Akademije za glasbo v Ljubljani z The Hadassa – Wizo Neri Bloomfield College of Design v Izraelu, Visoko šolo za glasbo in upodabljaljočo umetnost na Dunaju ter Akademijo za glasbo v Krakowu so v Slovenijo prišli ansambel kljunastih flavt The Quincunx of Wizo, Ensemble Mikado ter poljski študentje, violinistki Anna Sliwa in Joanna Paluch s čembalistom Andrzejem Zawiszo. Študentje Akademije za glasbo v

Ljubljani, ki nima oddelka za staro glasbo, jim bodo vrnil obisk in šli v Avstrijo, Izrael in na Poljsko s koncertnim sporedom, ki bo vseboval novejša skladbe.

II. festival Brežice si je letos z rekordnim številom dvajsetih koncertov vrhunskih umetnikov, z delno uspelo uvrstitvijo slovenskih avtorjev v programski sklop, z radijskim snemanjem celotnega programa, z odprtostjo mladim glasbenim talentom, kljub temu da med njimi, žal, ni bilo slovenskih, utrdil svoje mesto tako v slovenskem kot tudi v mednarodnem glasbenem prostoru.

Ana Prevc–Megušar

XVI. festival Radovljica

15. – 25. avgust 1998

Sprva skromnejši glasbeni večeri v okviru radovljiških Poletnih akademij za staro glasbo so sčasoma prerasli v Festival Radovljica – v poletno koncertno druženje s staro glasbo. Šlo je za nekakšno oranje slovenske ledine, odmevalo pa je tudi drugod po Evropi, saj so se na njem zvrstili številni uveljavljeni solisti in ansambli, specializirani za izvajanje glasbe odmaknjene časa. Duša snovanja in organizacije je bil Klemen Ramovš, nujne in nepogrešljive pomočnike pa je dobil med sodelavci v Glasbeni šoli Radovljica; odločilno je bilo tudi razumevanje občinskih mož, ki so z denarno pomočjo in obnavljanjem koncertnega prizorišča omogočali nadaljevanje in kakovostno rast festivalnega dogajanja.

Ko se je to sodelovanje pred nekaj leti začelo krhati in je Ramovš svojo prihodnost poiskal v Brežicah, se je v javnosti ustvarilo mnenje, da je z radovljiškim festivalom konec. Zgodilo se je drugače. Peščica zanesenjakov, ki sta jo v okviru oživiljenega Društva ljubiteljev stare glasbe v uresničevanje svoje vizije pritegnili Marija Kolar in Tjaša Krajnc, je poskrbela za neprekinjeno nadaljevanje. V novi zasnovi je čutili težnjo, da Festival v prvi vrsti oblikujejo odlični koncertni večeri, združeni s prijaznim in prisrčnim ozračjem, manj pa je seganja po zunanjem blišču in noblesi.

Za letošnji Festival Radovljica, šestnajsti po vrsti, je programska voditeljica Tjaša Krajnc povabila mojstre glasbenike iz Avstrije, Italije, Nemčije, Švice, Francije, Velike Britanije in ZDA, priložnost pa so dobile tudi štiri mlade domače glasbenice. Na osmih koncertih, od 15. do 25.

avgusta 1998, so izvajali glasbo skoraj desetih stoletij, pri čemer je bila novost koncert same sodobne glasbe, pisane za stara glasbila.

Camerata Köln (dve flavti – Michael Schneider, Karl Kaiser, dve violini – Ingeborg Scheerer, Verena Schönweg, viola – Andreas Gerhardus, violončelo – Julie Borsodi, čembalo – Sabine Bauer, sopran – Ingrid Schmithüsen) je med vodilnimi ansambli za izvajanje komorne glasbe baroka in zgodnje klasike. O tem pričajo gostovanja na vseh pomembnejših festivalih stare glasbe, prav tako mnoge prestižne nagrade za posnetke. Na radovljiškem koncertu je skupina igrala skladbe Johanna Christiana Cannabicha (1731–1798), Ignaza Holzbauerja (1711–1783), Johanna Stamitza (1717–1757), Georga Philippa Telemanna (1681–1767) in Georga Bende (1722–1795).

Belgijski tenorist Guy de Mey se je uveljavil kot izvrsten interpret koncertnega in opernega repertoarja od 16. stoletja do glasbe našega stoletja. Za prvi del koncerta v radovljiški cerkvi je izbral motete Alessandra Grandija (1580/85–1630), Stefana Bernardija (1585–1636), Henrija Du Monta (1610–1684), Claudia Monteverdija (1567–1643), Heinricha Schütza (1585–1672) in Johanna Sebastian Bacha (1685–1750). Z njim je muziciral klaviorganist in čembalist Edoardo Torbianelli (po rodu Tržačan), ki je solistično igral skladbe Giovannija Gabrielija (1553–1612) in Johanna Pachelbla (1653–1706). Drugi – posvetni – del, izveden v graščinski avli, je bil posvečen Claudiu Monteverdiju, v katerega madrigalih in odlomkih iz *Odisejeve vrnitve*, *Orfeja* ter *Kronanja Popeje* je tenorist briljiral s prepričljivo pevsko izdelanostjo.

V Trbižu so pred petnajstimi leti ustanovili ansambel Sonatori de la giocosa marca. Največ se ukvarjajo z beneško glasbo od Monteverdija do Vivaldija, igrajo jo na koncertih in tudi snemajo. V Radovljici so nastopili v kvartetu (violina, violončelo, arhilitnja in čembalo), v sporedu pa so imeli sonate in suite Heinricha Ignaza Franza von Biberja (1644–1704), Johanna Jakoba Frobergerja (1616–1667), Francesca Antonia Bonportija (1672–1749), Johanna Christopha Friedricha Bacha (1732–1795) in Antonia Vivaldija (1678–1741). Čembalist Gianpietro Rosato je solistično zaigral *Bachovo Kromatično fantazijo in fugo v d-molu*. Drugi člani ansambla so: Giorgio Fava, Walter Vestidello in Giancarlo Rado.

Obiskovalci so z zanimanjem pričakovali četrti festivalski večer, ko sta s prepričljivo umetniško držo nastopili domači mladi umetnici Andreja Zakonjšek (sopran) in Mateja Bajt (kljunaste flavte), spremljal pa ju je avstrijski čembalist Johannes Bogner. Skladateljska imena večera so bila: Giulio Caccini (1545–1618), Giovanni Bassano (ok. 1550–1617), Giovanni

Pierluigi da Palestrina (1525/1526–1594), Alessandro Grandi (1575/80–1630), Claudio Monteverdi (1583–1643), Giovanni Battista Fontana (?–1630), Francesco Casola (1635–?), François Couperin (1668–1733), Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1700–1755) in Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737).

Kako se bo v krog glasbe naštevanih stoletij vpletla glasbena govornica našega časa? Odgovor je dal koncert z naslovom *Sodobna glasba na baročnih glasbilih*. Ponovno je razveselil slovenski delež, tako skladateljski kot izvajalski. Skladbe so prispevali Grkinja Calliope Tsoupaki (1963), Avstrijec Peter Planyavsky (1947), naša Tržačanka Dina Slama, slovenska skladateljka Primož Ramovš (1921) in Brina Jež-Brezavšček (1957), Nemeec Wolfgang Thoma (1940), Irec Frank Corcoran (1944) in Nizozemec Jan Rokus van Roosendaal. Solistično, v dvoje ali troje so jih igrali Irena Pahor (viola da gamba), Mateja Bajt (kljunaste flavte), Michael Steinküler (viola da gamba), Irena Kolar in Lucy Hallman Russell (obe čembalo). Kot je že v uvodniku Festivalove knjižice zapisala Tjaša Krajnc, je večer v poslušalcih prebudil radovednost in potrdil željo, da bi se še več skladateljev odločalo za ustvarjanje novih zvokov na starih glasbilih.

Dovršeno pevsko kulturo, značilno za angleški glasbeni svet, je dal večer z naslovom *The English Ayre*. Lutnjari Nigel North je zbral skupino izvstnih pevskih solistov, ki vsi po vrsti sodelujejo z različnimi ansambli v Angliji in drugih deželah. Sopranistka Rachel Elliott, mezzosopranistka Sally Bruce-Payne, tenorist Rufus Müller in baritonist Peter Harvey so ob spremljavi lutnje navduševali z umetninami Johna Dowlanda (1563–1626), Edwarda Johnsona (1572–1601), Thomasa Campiona (1576–1620) in Roberta Ballarda (1575–1650).

Najdlje v zgodovino je posegal francoski ansambel Xeremia – časovno od leta 1071 do 1304. *Carmina Burana*, gregorijanski koral in imena avtorjev, kot so Alphonse X. de Castille El Sabio (1201–1253), Thibaut de Navarre (1201–1253), Guillaume IX. de Aquitaine (1071–1127), Jaufre Rudel (ok. 1250), Jehan de Lescurel (?–1304) in Raimon de Miraval (1180–1215), so zbujala zanimanje, nič manj pa napovedana glasbila, ki so pomagala pričarati okus glasbe tako odmaknjenegega obdobja: psalterij, ukripljeni rog, ud, kornamuza, lajna, različna tolkala, rebek in druga. Nanje so igrali in spremljali petje Muriel Authier-Reymond, Philippe Curt, Benoît Pierron in Robert Ressaud.

Vznemirljivo je bilo tudi pričakovanje zadnjega koncerta, ko je nastopil Slokarjev kvartet pozavn (Branimir Slokar, Edgar Manyak, Marc Reift in Armin Bachmann). Pripravili so dela Johanna Sebastian Bacha

(1685–1750), Antonia Vivaldija (1678–1741), Johanna Pezla (1639–1694), Michaela Praetoriusa (1571–1621), Francesca Sponge (?–1641), Heinricha Schütza (1585–1672), Mathiasa D'Huarta (1948), Jeana-Françoisa Michela, Johna G. Mortimerja (1951) in Georgea Gershwina (1898–1937), igrali na baročne in moderne pozavne ter na alpski rog. Kvartet je s svojo zvočno prodornostjo učinkovito sklenil festivalsko dogajanje.

Koncerte je tudi letos spremljala in o njih pisala slovenska glasbena kritika. Poglejmo si nekaj kratkih poudarkov iz misli Petra Kušarja: "... radovljiški festival pametno sprošča in širi svoje slogovne okvire ..." Ob koncertu italijanskih glasbenikov: "... pripravili so nam bogat in zanimiv program, in to v interpretacijski ubranosti, ki je vabila in nagovarjala z odprtim in uglajenim historičnim taktom ..." Po večeru, ko sta nastopila Guy de Mey in Edoardo Torbianelli: "... spremljali smo čarobno živ ples pevčevih glasov in mimike. Belgijski tenorist se je kot za šalo preselil v čase in odrsko kri Monteverdijevih rojakov ... de Mey se je z bleščečo deklamacijsko lahkotnostjo pridružil angleškemu vzornikom ..."

Bogdan Učakar je med drugim zapisal: "Camerata Köln ... je ansambel izostrenega znanja starih izvajalskih praks in umetniško izredno kultivirane igre ..." Guy de Mey je z veliko pevsko verziranostjo zahtevanega bel canta blestel v celem sporedu z vzdržljivo gradualnostjo in stilno mojstrskimi interpretacijami ..." Ob koncertu Andreje Zakonjšek in Mateje Bajt: "... Mladi solistki sta zelo hitro in uspešno dohiteli značilnosti interpretacij baročne glasbe ... Tudi naši interpreti sodijo v Evropo..." Za Slokarjev kvartet: "... je mednarodno ime, kar smo ob odlični akustiki cerkvene ladje v Radovljici spoznali še bolj ... smo poslušali na baročnih pozavnah z impresivno zvočno barvo in harmonsko zlitostjo ..."

Oba citirana kritika sta zapisala tudi splošno oceno Festivala. Bogdan Učakar je napisal: "Prirediteljem, organizatorjem, razstavljalcem starih instrumentov, sestavljalcem izredno lepe in bogate brošure o nastopajočih na letošnjem festivalu in seveda vsem drugim, ki z navdušenjem krmarijo festival v Radovljici, lahko izrečemo le iskreno priznanje." Kušarjevo mnenje: "Programski načrt prireditve je bil namreč prožen in celo inovativen, posebno s takšnimi koncerti, kot je bil tisti s sodobno glasbo na baročnih inštrumentih, kjer je bilo slišati domače in tuje avtorje in izvajalce. Takšna širina, ki vendarle ne zavrača čisto svojega tematskega jedra, je nedvomno odločitev, ki povečuje vitalnost radovljiškega festivala."

Obiskovalci, strokovnjaki in ljubitelji so vse koncerte nagrajevali z močnim aplavzom, z odobravanjem pozdravili nastope slovenskih glas-

benikov in spored sodobne glasbe. Radovednost je povečala napoved praznovanja treh novitet (ene slovenske in dveh švicarskih), celoten vtis pa obogatila spremljajoča razstava starih glasbil. Sedem koncertov so snemale radijske postaje (enega Radio Ognjišče, dva Radio Maribor in štiri Radio Slovenija), eden je šel v eter neposredno (Radio Slovenija – Ars).

Če se bodo uresničile želje, da bi oživili poletno šolo za staro glasbo, bodo razmere zanjo mnogo boljše kot pred leti, saj je Glasbena šola Radovljica, brez katere si Festivala na tej lokaciji skoraj ni možno predstavljati, v zadnjih letih pridobila več lepo obnovljenih prostorov v mestni graščini.

Egi Gašperšič

Učitelji godal v mednarodnem krogu

Trst, 12. – 17. september

Od 12. do 17. septembra so se v Trstu na 26. kongresu Evropskega združenja učiteljev godal – ESTA s celodnevnim promocijskim koncertnim dogajanjem in z dvema predavanjema prvič predstavili tudi slovenski pedagogi godalnih inštrumentov. Dan, ki so ga slovenski glasbeniki in pedagogi obogatili s sijajno in odmevno preglednostjo slovenske ustvarjalnosti in poustvarjalnosti, se je slovesno začel s sprejemom slovenskega Društva učiteljev godalnih instrumentov v to mednarodno združenje, ki ima svojo bogato zgodovino in izjemno plodno vzajemno bogati izkušnje, ki jih učitelji godal razširjajo v evropskem krogu.

Slovenski dan je bil v sredo, 15. septembra. Najprej je s skladbama Uroša Kreka (*Godalni kvartet*) in Španskega skladatelja Joaquina Turine (*La oracion del torero*) nastopil Kvartet Tartini. Potem je izčrpno in za navzoče delegate izjemno zanimivo o slovenski glasbi spregovoril Primož Kuret. Točno opoldne so s koncertnim sporedom zelo zahtevnih del nastopili mladi godalci, dijaki srednjih šol iz Maribora in Ljubljane. Na popoldanskem strokovnem posvetovanju je o svojih pedagoških izkušnjah govoril Rok Klopčič; potem so nastopili dijaki in študenti iz Maribora in Ljubljane, s Srebotnjakovimi *Sedmimi slovenskimi ljudskimi plesi* je pod vodstvom Bakija Jasharija nastopil tudi godalni orkester Glasbene šole Ljubljana Vič-Rudnik, in domala vsi so navzoče strokovnjake iz vse Evrope navdušili z velikim znanjem in prebujeno muzikalnostjo. Slovenski dan so

imenitno zaokrožili člani Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije, ki jih vodi violončelist Andrej Petrač. Igrali so *Sonatino za godala* Uroša Kreka, Mendelssohnovo *Simfonijo za godala* št. 10 in znameniti Bartokov *Divertimento*.

Minilo je več kot 25 let, odkar so v Gradcu ustanovili Evropsko združenje učiteljev godal. Prva predsednica je bila Marianne Kroemer, potem je bil osem let predsednik znameniti violinski pedagog Max Rostal, kar devet let je to organizacijo vodil legendami Yehudi Menuhin, od leta 1994 pa jo vodi sloviti violončelist, interpret nove glasbe in pedagog Siegfried Palm. Slovensko Društvo učiteljev godalnih instrumentov so ustanovili junija letos. Vodi ga violončelist in pedagog Ciril Škerjanec. Naše društvo so sprejeli kot polnopravno članico na pobudo dveh sosednjih sekcij – italijanske in avstrijske.

Slovenska sekcija je v tem mednarodnem združenju sedemindvajseta. Njen predsednik Škerjanec je poudaril, da deluje mednarodno združenje na izjemno visoki strokovni ravni, da spodbuja stroko in umetniški razvoj mladega glasbenika, ki ga morajo pedagogi spremljati od prvih srečanj z glasbo v predšolski dobi pa vse do najvišje – akademske stopnje.

Predavatelji se v okviru mednarodnega združenja povezujejo, izmenjujejo izkušnje in strokovna spoznanja, hkrati pa to delajo brez plačila – tako rekoč zastonj. Pokrivajo se samo stroški potovanja in bivanja. ESTA – Mednarodno združenje učiteljev godal – bo svoj naslednji kongres priredila aprila leta 1999 v Portsmouthu. Tudi na tem kongresu bodo pedagogi izmenjali svoje strokovne izkušnje, priredili razstave in glasbene delavnice, v nočnem programu bo nastopil ugledni pianist Richard Rodney Bennett, igral pa bo tudi Mednarodni mladinski godalni orkester pod vodstvom Malcolma Layfielda. Srečanje bo zanimivo in polno muzikalnih dogodkov. Prišel bo lord Yehudi Menuhin, odslej pa so zraven tudi slovenski pedagogi.

Pavel Mihelčič

NAPOVEDI

Devetdeset let Glasbene matice v Trstu

Leto 1999 bo za glasbeni Trst posebno slavnostno: nestor tržaških muzikologov in glasbenikov, Vito Levi, bo praznoval okroglo stoletnico, Glasbena matica pa bo slavila devetdesetletnico delovanja. Oba letošnja slavljenca sta se rodila in odraščala v kozmopolitskem Trstu, kjer sta bila priča tistemu rastočemu nacionalnemu trenju, ki se je izrodil v fašistični teror. Za italijansko javnost je veliko bolj zanimivo praznovanje Vita Levija, za slovensko pa je seveda nadvse pomembna devetdesetletnica Glasbene matice v Trstu.

Začetki urejenega slovenskega glasbenega šolstva v Trstu sodijo v prvo desetletje našega stoletja. Takrat je bilo tržaško občinstvo pripravljeno na večjo strokovnost in na profesionalizacijo glasbenega delovanja, podobno kot se je dogajalo v Ljubljani v 70. letih prejšnjega stoletja. Trije pomembni dogodki so v Trstu zaznamovali to prvo desetletje: postavitve Narodnega doma, za katero je poskrbel arhitekt Maks Fabiani, v samem osrčju mesta, uradna ustanovitev Dramatičnega društva in ustanovitev glasbene šole, ki je postala podružnica ljubljanske Glasbene matice. Vsi trije dogodki so neposredno povezani z glasbenim življenjem Slovencev v Trstu. Narodni dom je postal namreč sedež glasbene šole in nekaterih mestnih društev, Dramatično društvo je uprizorilo številne igre, pri katerih je bila glasba sestavni del, poleg teh pa opere in operete. Glasbena šola, katere ravnatelj je bil Viktor Šonc, je novembra 1909 uradno postala podružnica ljubljanske Glasbene matice. V prvi svetovni vojni je težavam navkljub neprenehoma delovala (ko so bili vsi profesorji vpoklicani v vojsko, je priskočil na pomoč diplomant tržaškega konservatorija Srečko Kumar). Leta 1927 je fašistična oblast uradno prepovedala šolstvo v slovenščini in tako je tudi tržaška Glasbena matica, ki je sicer že prej izgubila inštrumente in skupno imovino v požigih Narodnega doma in še drugih šolskih sedežev, utihnila. Po koncu druge svetovne vojne se je matičino glasbeno delovanje spet začelo, tri leta je šolo vodil Karel Sancin, nato pa Gojmir Demšar. Uradno ima danes tržaška šola 472 učencev, na podružnicah pa je še drugih 238 gojencev.

Glasbena matica ima ob pedagoškem delovanju še koncertno sezono, ki se je letos začela 20. oktobra z nastopom ljubljanskega Komornega orkestra Pro arte pod taktirko Nade Matošević ter solistov

tenorista Marjana Trčka in hornista Boštjana Lipovška. Umetniški vodja koncertov Janko Ban je na tiskovni konferenci povedal, da ti koncerti že uvajajo v slavnostna praznovanja, ki bodo dosegla vrhunec v novi sezoni. Januarja bo na vrsti nastop tržaškega Pihalnega orkestra in tolkal Serenade ensemble, ki je v italijanskih tržaških krogih veliko nastopal in posnel že tudi laserske plošče. Vodil ga bo priznani italijanski koncertant Angelo Persichilli, sodelovala pa bosta oboist Emanuele Quargnal in domači slovenski pianist Aljoša Starc. Na sporedu sta dve zelo zanimivi skladbi, in sicer izvirna partitura Gershwinove Rhapsody in blue za jazz band in klavir ter praižvedba dela mladega slovenskega Tržačana Toma Hmeljaka. Sledil bo duo, ki ga sestavljata sopranistka Danja Lukan in Marko Ozbič pri klavirju; izvajala bosta avstrijske in slovenske skladatelje. Tržačan Ozbič, ki je diplomiral na dunajski Visoki glasbeni šoli, je sicer dirigent, korepetitor in pianist, ki ima za sabo že večletno uspešno kariero, saj je bil med drugim tudi eden dirigentov slavnih Dunajskih dečkov. Marca bo na vrsti ljubljanski Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom Andreja Petrača, ki bo med drugim predstavil Kogojevo skladbo *Allegretto*. Za inštrumentacijo prvega dela te skladbe, ki je sicer nastala za klavir – sodi namreč v zbirko *Piano* – je poskrbel Karelj Jeraj verjetno leta 1938. Zanimiv bo tudi spored naslednjega koncerta: tržaški Godalni kvartet Glasbene matice, ki ga sestavljajo violinista Žarko Hrvatič in Stefano Iob, violist Bogomir Petrač in violončelist Peter Filipič, bo namreč igral kvartetni stavek Viktorja Šonca, prvega ravnatelja Glasbene matice, skladbo sodobnika Jirija Pauerja in kompozicijo Dmitrija Šostakoviča, pri kateri bo sodeloval tudi pianist Sijavuš Gadžijev, ki že vrsto let uspešno deluje v obmejnem prostoru. Letošnjo koncertno sezono bosta sklenila violinist Črtomir Šiškovič in harfistka Simona Mallozzi: v prvem delu bosta izvajala slovenske sodobne skladbe, v drugem delu pa poznobaročne in romantične kompozicije.

Letošnja koncertna sezona Glasbene matice bo ponudila tudi tri koncerte, ki bodo v Kulturnem domu v Gorici: Serenade ensemble, ki ga bo tokrat vodil Romolo Gessi, bo gostoval 15. januarja, marca bo koncert za dva klavirja in enega pianista, na katerem se bo predstavil pianist Alfredo Tisocco, zadnje srečanje pa bo aprila z duom violinista Črtomira Šiškoviča in harfistke Simone Mallozzi. V letošnji koncertni sezoni bo torej mogoče slišati oziroma smo že slišali marsikatero zanimivo skladbo in tudi več praižvedb (Kumar, Hmeljak, Kogoj, Orban), veliko pričakovanja je seveda namenjenega domačim izvajalcem (Starc, Šiškovič, Ozbič).

Luisa Antoni

SIMPOZIJI

Estetika – kultura – umetnost

Ljubljana, 11. marec 1998

Slovensko društvo za estetiko je v lanskem letu prvič pripravilo študentski kolokvij z željo, da bi mlade spodbudili k razmišljanju o estetskih temah ter jim hkrati ponudili priložnost, da svoja razmišljanja javno predstavijo. Spodbujeni z ugodnim odzivom so se organizatorji odločili, da bodo tovrstna srečanja nadaljevali.

Tako se je 11. marca letos na drugem tovrstnem kolokvijju z naslovom *Estetika – kultura – umetnost* srečalo deset dodiplomskih in podiplomskih študentov Univerze v Ljubljani, vsi po vrsti s humanističnih fakultet, večina pa z Oddelka za filozofijo Filozofske fakultete. Celodnevno srečanje je potekalo v prijazni Mali dvorani Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti in je bilo od prvega jutranjega do zadnjega popoldanskega referata zelo delovno.

Prispevki študentov so obravnavali naslednje teme: *Vloga estetike v oglaševanju ali zakaj oglaševanje ni umetnost* (Saša Eržen), *Spor objektivizma in subjektivizma* (Anton Jurca), *Umetnikova vloga in avtonomna funkcija umetnosti v renesančnem obdobju* (Andreja Slavec), *Lirični jaz kot subjekt interpretacije* (Klemen Fele), *Abstraktni prostor v umetnosti Moholy-Nagya* (Ernest Ženko), *Rojstvo bogov in konec umetnosti* (Simon Macuh), *Izguba orientirjev? (Umetniško delo v času digitalne reprodukcije)* (Borut Vukovič) in *Estetika virtualnih svetov* (Petja Janžekovič).

Za bralce Biltena SMD bi bili najbrž najbolj zanimivi trije referati s področja estetike glasbe, ki so jih predstavili Luisa Antoni (*Arnold Schönberg in Igor Stravinski v Adornovi Filozofiji nove glasbe*), Dušan Bavdek (*Glasbena poetika Stravinskega*) in podpisana (*Estetsko dojetje glasbe in glasba s funkcijo*). Žal se Luisa Antoni srečanja ni mogla udeležiti osebno, so pa navzoči prejeli izvode njenega referata.

Kot je razvidno iz naslovov, so bile teme zelo raznolike, vendar to ni preprečilo razprave po vsakem referatu. Ugotovili smo, da bo v digitalnem času treba umetnost opredeliti na novo, pri tem da smo jo skoraj pokopali, skupaj z estetiko seveda – kot se pač za mlade ljudi spodobi.

Letošnji kolokvij študentskih prispevkov je bil posebej vabljen še zaradi nečesa: izbrani referati so bili namreč ponovljeni septembra na *XIV. mednarodnem kongresu za estetiko* v Ljubljani, na zadnjem in največjem estetskem kongresu tega tisočletja, ki je potekal pod naslovom *Estetika kot filozofija*. To pa je za študente kar lepa nagrada in še ena lepa priložnost, za katero se organizatorjem lepo zahvaljujemo.

Suzana Ograjenšek

The Seminar in the History of the Book to 1500 Fragments as Witnesses to Medieval Books and Bookmaking

Zgodovina knjige do leta 1500

Fragmenti kot priče srednjeveških knjig in postopkov njihovega izdelovanja

Oxford, 10. – 12. julij 1998

Spoznanje, da srednjeveški kodeks – pisni dokument v obliki knjige z listi, zvezanimi v hrbet – ne govori le s svojo vsebino, temveč tudi s svojo snovno pojavnostjo, je pred kakim stoletjem vodilo k utemeljitvi "arheologije" knjige ali kodikologije, ki se ukvarja zlasti z zunanjimi, snovnimi danostmi srednjeveških knjig ter tehničnimi vidiki njihovega izdelovanja. Kodikološke študije spremlja zavest, da je katero koli zapisano vsebino možno prav videti šele v tisti obliki, v kateri je bila v svojem okolju dejansko prisotna. Kaj vse je ob današnjem vedenju o kodeksih možno razbrati iz njih samih, je mogoče videti na kodikoloških konferencah, ki jih pod skupnim imenom *Zgodovina knjige do leta 1500* (*The Seminar in the History of the Book to 1500*) prireja neformalno združenje skupine kodikologov in drugih medievistov. Vsako drugo leto se v Oxfordu, mestu številnih univerzitetnih kolidžev, v organizaciji združenja sestanejo strokovnjaki, katerih profesionalno delo je kakor koli povezano s srednjeveškimi kodeksi ali inkunabulami ter njihovo vsebino. Udeleženci konferenc so zlasti kodikologi in umetnostni zgodovinarji, ki se ukvarjajo z likovnim vidikom srednjeveškega kodeksa, neločljivo povezanim s tehnikami izdelovanja, poleg teh pa so med udeleženci konferenc tudi strokovnjaki z drugih področij: paleografi, zgodovinarji, literarni zgodovinarji, medievisti, muzikologi, medievisti ter bibliotekarji, muzealci, arhivarji in restavratorji. Srečanje pred dvema letoma je bilo posvečeno glasbenim kodeksom in je

bilo med drugim zamišljeno kot seminar, ki naj bi nemuzikologom, ki prihajajo v stik z glasbenimi kodeksi, posredoval osnovno orientacijo glede njihove vsebine in pisave. Letošnje srečanje, ki je nosilo naslov *Fragmenti kot priče srednjeveških knjig in postopkov njihovega izdelovanja* (*Fragments as Witnesses to Medieval Books and Bookmaking*), pa je bilo namenjeno fragmentarnim ostankom srednjeveških rokopisov.

Zamisli srečanja je prav gotovo botrovalo dejstvo, da je bilo nepregledno število srednjeveških kodeksov v preteklosti uničenih, da so ostali od njih le posamični foliji in da morajo sodobna raziskovalna prizadevanja upoštevati tudi tisto, kar je ohranjeno le kot fragment. Vrsta referatov letošnjega srečanja je bila v smislu tega spoznanja osredotočena na posamične zbirke fragmentov ali na fragmente določenega literarnega dela. Meradith McMunn (Rhode Island College) je predstavila vso znano rokopisno zapuščino francoske srednjeveške alegorične pesnitve *Le Roman de la Rose*, ki je ohranjen v več kot 300 rokopisih in v več deset fragmentih. O zanimivih in nenavadnih najdbah med fragmenti inkunabul je poročal Martin Davies (Warburg Institute, London), vodja obsežne nove mikrofilmske izdaje inkunabul s spremljevalno podatkovno bazo na zgoščenci, ki obsega okoli 28.000 vpisov z mnogimi ilustracijami. Michael Gullick, specialist za produkcijo in tehnologijo angleških romanskih kodeksov, se je ustavil ob tistih fragmentih uničenih knjig, ki so bili uporabljeni kot knjigoveško gradivo že v vezavah angleških romanskih rokopisov. Na nemško področje je segel Nigel Palmer (St Edmund Hall, Oxford); prikazal je več kot sto fragmentov iz cistercijske opatije Eberbach, med katerimi so tudi mnogi z glasbeno vsebino. Zelo odmeven je bil s svojo izzivalno vsebino referat vodje oddelka za zahodnoevropske rokopise pri znani angleški avkcijiški hiši Sotheby's: Christopher de Hamel, po stroki paleograf in avtor prelepe monografije o srednjeveških iluminiranih rokopisih, je govoril o uničevanju kodeksov danes. De Hamel je povedal, da je posamične folije katerega koli kodeksa možno prodati za dosti višjo ceno kot cel kodeks, zlasti še, če je ta poškodovan, da je za dve polovici pergamentnega folija mogoče iztržiti več kot za en cel folij, in poudaril, da ima lastnik kodeksa v tem pogledu neodtujljivo pravico, da svobodno razpolaga s svojo lastnino. Vendar ima po njegovem mnenju rezanje kodeksov, ki ga z izrecnimi besedami sicer ni zagovarjal, tudi druge, ne le skrajno negativne vidike, saj se s prodajo posamičnih listov omogoča nastajanje mnogih zanimivih in raznolikih zbirk.

Med enaindvajsetimi referati, ki so se zvrstili v treh dneh, so bili izrecno muzikološki štirje. Angleški medievisti so se ukvarjali s staro angleško

polifonijo, za katero je znano, da je ohranjena predvsem v obliki fragmentov. Po besedah Margaret Bent (All Souls College, Oxford) med Winchestrskim troparjem (11. st.) in kodeksom Old Hall Manuscript (prva pol. 15. st.) angleška polifonija ne premore fragmenta, ki bi bil obsežnejši od osmih listov. Izdajateljica kodeksa Old Hall Manuscript, ki se sicer intenzivno posveča italijanskemu trecentu, o čemer je poročala pred dvema letoma, je na letošnji konferenci predstavila nekaj primerov rekonstrukcij angleških poznosrednjeveških kompozicij. S podobnim rekonstruiranjem angleške polifonije 14. st. se je v svojem prispevku ukvarjal William Summers (Dartmouth College), Rod Thomson (Univerza v Tasmaniji) pa je spregovoril o novoodkritih fragmentih polifone glasbe v knjižnici worcestrske katedrale. Jurij Snoj je predstavil fragmente glasbenih kodeksov v Ljubljani, med katerimi jih je tudi nekaj s polifonimi skladbami. Zanimiv in kot možni zgled poučen je bil referat vodje Švedskega nacionalnega arhiva. Zgodovinar Jan Brunius iz Stockholma je predstavil obsežen, še vedno potekajoč projekt, ki bo v obliki podatkovne baze zajel popis več kot deset tisoč folijev uničenih srednjeveških rokopisov, ki so v 16. in 17. stoletju končali kot pergamentni zalepki na platnicah knjig švedskih kraljevih uradov. Kot v mnogih drugih severnih deželah je bila tudi na Švedskem reformacija vzrok za množično uničevanje srednjeveške rokopisne zapuščine.

Oxfordsko srečanje ni izzvenelo v obžalovanju usode uničenih rokopisov niti ni poskušalo odgovoriti na vprašanje, kakšen naj bi bil odnos do srednjeveških knjižnih relikto. Stvarno je prikazalo stanje, opozorilo na resnično nepreštevno število uničenih knjig in s posamičnimi referati pokazalo, na kako različne načine se je mogoče s fragmenti ukvarjati in kaj vse je mogoče iz njih razbrati. Izredno bogato izročilo srednjeveškega pismenstva na Angleškem, dolga in obsežna tradicija ukvarjanja s srednjeveškimi kodeksi ter tipično angleško nagnjenje do zbirateljstva, zlasti zbirateljstva nevsakdanjih objektov, vse to je prišlo do izraza na konferenci, ki je v posamičnih, tudi govorniško učinkovitih nastopih, izzvenela v impresivno neprimerljivo poznavanje vsega v zvezi z izbrano tematiko. Naslednja konferenca, ki bo leta 2000, bo posvečena srednjeveškim relatičnim rokopisom.

Jurij Snoj

Cantus planus 98

Visegrád, 31. avgust – 5. september 1998

V madžarskem Visegrádu, slikovitem kraju ob Donavi kakih 40 km severno od Budimpešte proti Esztergomu, je bilo septembra že deveto bienalno srečanje študijske skupine *Cantus planus*, ki se kot delovno telo Mednarodnega muzikološkega društva ukvarja s srednjeveško liturgično monodijo, tako latinsko kot grško. Študijska skupina, ki jo od lanskega londonskega kongresa Mednarodnega muzikološkega društva vodi profesorica Ruth Steiner (Washington), še vedno pa ji stoji ob strani prejšnji vodja skupine, profesor David Hiley (Regensburg), izdaja serijske publikacije s področja liturgične monodije; ena od teh publikacij je posvečena historijam, druga je namenjena indeksom antifonalov, ki so dostopni tudi na omrežju in štejejo trenutno približno štirideset indeksov z ustreznimi iskalnimi pomagali. Poleg tega se študijska skupina vsaki dve leti sestaja na strokovnih posvetih. Zajetni zvezki referatov iz prejšnjih let pričajo o usmeritvi in delu njenih članov. Letošnje srečanje je potekalo v zgledni organizaciji Muzikološkega inštituta Madžarske akademije znanosti in umetnosti; celotno organizacijo je imel na skrbi profesor László Dobszay iz Budimpešte.

Konferenca je bila tematsko odprta; strokovnjaki so lahko predstavili svoje delo, področje, s katerim se ukvarjajo, in dali v presojo ali pretres svoja dognanja. Konferenca je imela tako izrazito strokovno in specialistično obeležje. Med udeleženci skorajda ni bilo nikogar, ki ne bi bil tudi sam referent, kar je prispevalo k strokovnosti srečanja in omogočilo dobro razumevanje in odmevnost posamičnih nastopov. Največ udeležencev je bilo iz angloameriškega sveta; med temi so bili večinoma profesorji z angleških in ameriških univerz. Na drugem mestu so bili nemško govoreči medievisti, druga evropska okolja pa so bila slabše zastopana.

Referati so bili po vsebini zelo raznoliki. Neumorni Michel Huglo, eminentna osebnost medievističnih krogov in eden vse redkejših muzikologov, ki se še spominjajo ljubljanskega muzikološkega kongresa leta 1967, je govoril o procesionalih, ki se jim posveča v zadnjem času, in o njihovih vrstah. Martin Czernin (Dunaj) je predstavil pred kratkim začeti projekt popisa vseh srednjeveških rokopisnih fragmentov v Avstrijski nacionalni knjižnici: popis gradiva, ki šteje na tisoče kosov in ga že nekaj mesecev opravlja mešana skupina knjižničnih bibliotekarjev ter ustreznih zunanjih specialistov, spremljajo organizacijske težave. Giacomo Baroffio, eden

najvidnejših nadaljevalcev gregorijanske semiologije, kot jo je utemeljil E. Cardine, je predstavil svoje delo v umbrijskem Stronconu, kjer se je posvečal iskanju in popisovanju fragmentarnih ostankov srednjeveških kodeksov (o fragmentih je izdal uporaben in prikupen katalog) in študiju tamkajšnjih koralnih knjig, katerih glasbene značilnosti je opisal v svojem prispevku. David Eben (Praga) je govoril o skupinah melodično sorodnih antifon, problemih njihovega določanja in se vprašal, kje so meje, ki ločijo eno glasbeno tvorbo od druge. James J. Boyce je predstavil v juniju 1989 odkrite kodekse iz Salamance, med katerimi je deset predtridentinskih, bogatih zlasti v sanktoralu. Njihova vsebina je značilna in zanimiva, saj so bili v njih najdeni doslej neznani spevi in oblike, na primer metrično oblikovana maša. Hana Breko (Zagreb) je spregovorila o možni provenienci enega od zagrebških gradualov: raziskave njegovega repertoarja jo vodijo na sever in eno od mest, kjer bi rokopis mogel nastati, je mogoče postaviti tudi na ozemlje današnje Slovenije. Jurij Snaj (Ljubljana) je analiziral doslej neznano poznosrednjeveško historijo o oglejskih Kancijih iz enega od slovenskih kodeksov; poleg zgodovinskih ozadij njenega nastanka je zanimiva zlasti njena striktna modalna organiziranost; ta je na konferenci sprožila komentar v obliki neodgovorjenega vprašanja, ali je tak način modalne organiziranosti običajen ali izjemen.

Zadržan sprejem je doživela hipoteza, ki jo je predstavil Edward Nowacki, po kateri naj bi bili modusi starorimskega koralnega repertoara organizirani v smislu tritonskih "diad" v obsegu terce, od katerih naj bi bile najznačilnejše d-e-f, f-g-a in a-h-c. Da bi omogočil razpravo, je Nowacki besedilo svojega referata razdelil udeležencem že dan prej. Njegovi argumenti so bili glede na izbrane primere prepričljivi. Misel, da izkazuje modalnost starorimskega repertoarja strukture, ki nimajo zveze s teoretičnimi spoznanji oz. koncepti karolinške dobe, pa vendar ni naletela na razumevanje. S starorimskim repertoarjem, ki je bil v zadnjih desetletjih deležen tolikšne pozornosti, se je ukvarjal tudi Joseph Dyer (Boston). Cassiodorov opis liturgičnega petja ter njegovo opazko, da se pri petju novosti uvajajo kot različice ("tropis semper variantibus"), je skušal interpretirati kot opis kompozicijske tehnike variiranja, ki je razpoznavna v dejansko ohranjenem, zapisanem repertoarju, čeravno je ta mnogo mlajši. Referat, ki je zelo značilno ponazarjal usmeritev mnogih predavateljev, je imela Barbara Hagg (Denton). Na osnovi detajlnega poznavanja zgodovine opatije St. Germain d'Auxerre v 9. stoletju ter podrobnega poznavanja kodeksov s prepisi Aurelianovega traktata *Musica disciplina* je korigirala doslejšnje datiranje nekaterih v traktatu omenjenih spevov: tako

responzorij *Gaude Maria virgo*, ki ga je po Aurelianovem pričevanju ustvaril neki slepi Rimljan Victor, in sicer pred Marijino rotundo, ni mogel nastati pred letom 859, ko so bile prenesene relikvije sv. Germaina v takrat novo Marijino kripto.

V štirih dneh se je zvrstilo okoli štirideset predavanj. Vseh ni mogoče omeniti, mogoče pa je označiti skupno značilnost srečanja: usmerjenost v dejanske, stvarne probleme in vprašanja, kot jih nakazujejo glasbeni relikti sami, zlasti v svoji povezanosti, ter stopnja njihovega poznavanja. Taka usmerjenost je bila brez dvoma posledica dejstva, da je bila visegrajska konferenca sestanek specialistov, ljudi, ki so dejansko v poznavalskem stiku s srednjeveškimi kodeksi, kar jih nujno vodi k stvarnim vprašanjem v zvezi z njihovo vsebino. Na srečanju *Cantus planus 98* je bilo tako mogoče videti, kako in s čim se ukvarja sodobna vrhunsko muzikološka medievistika.

Jurij Snaj

Musik als Sprache?

Glasba kot jezik?

XIV. mednarodni kongres za estetiko "Estetika kot filozofija"

Ljubljana, 1. – 5. september 1998

Okrog 560 udeležencev je predstavilo svoje prispevke na XIV. mednarodnem kongresu za estetiko, ki je pod naslovom *Estetika kot filozofija* potekal med 1. in 5. septembrom letos v Ljubljani. Predsedniku organizacijskega odbora, Alešu Erjavcu, je s pomočjo sodelavcev, ki so vodili posamezne sekcije (Marija Bergamo, Stane Bernik, Mojca Jan Zoran, Frane Jerman), uspelo prirediti pravcati sejem estetične misli. Štirje tematski sklopi (*Artistic Expression of Cultural Identity, Environmental Aesthetics, La poétique* in *Musik als Sprache?*) so bili razdeljeni na deset sekcij (*Aesthetics and Philosophy, Aesthetics and History, Aesthetics Experience, Aesthetics, Critical Theory, Post-Structuralism ..., Feminist Theory and Aesthetics, Aesthetics, Ethics and Environment, Applied Aesthetics, Aesthetics and Philosophy of the Body and of the Sensuous, Art, Culture and Aesthetics in the East, the West, the First, the Second and the Third World, Aesthetics and Histories and Theories of Art, Literature,*

Music, Architecture, Design, Film, Photography, Dance ...). Kot se za svetovni kongres določene humanistične panoge védenja pričakuje, kaže tehtnejše odmeve nanj in na njegovo morebitno vplivnost šele pričakovati. (Morda bo prej slišati komentarje o plenarnih predavanjih Martina Jaya, Carolyn Korsmeyer, Stefana Morawskega in Borisa Groysa, ki so se potekala takrat, ko so vse sekcije že opravile svoje dnevne obveznosti.)

Če je sploh mogoče zaobjeti področja estetskega, ki so jih v svojih razmišljanjih razkrivali številni kongresni udeleženci iz različnih kulturnih okolij in miselnih tradicij, bi bilo treba poiskati nekakšen skupni imenovalec celotnega kongresa v njegovi inkluzivnosti. Organizator je tako pozdravil integrativnost ("globalizacijo") kongresa, ki da ustreza družbeni praksi in humanistiki, ter širšemu okviru same estetike. Zato je tudi prvi vtis, ki se ob tovrstnih priložnostih vsiljuje tako poslušalcu kot tudi aktivnemu udeležencu, nenehno nihal med povsem vsakdanjo ekonomijo prepoznavanja, ki skuša iz programskega lista izluščiti "tisto, kar me zanima", in nekakšno željo po razkrivanju drugega, drugačnega, različnega. Vsekakor je to le prvi vtis, ki ga je v *Pozdravu estetikom kot filozofom* izrazil organizator kongresa Aleš Erjavec z mislijo, da kaže danes aktualno vpraševanje po "naravi, smislu in pomenu estetike" razumeti kot vez "med estetikom in filozofijo, kot tisto vseobsegajočo refleksijo o človeškem svetu, ki jo poznarja njena nenehna kritična drža do stvarnosti ter pomenov, ki so tej pripisani".

Drže do stvarnosti in njej pripisanih pomenov, kakor so jih predstavili udeleženci glasbene sekcije, so izkazale vrsto razsežnosti. Na tej sekciji, naslovljeni *Musik als Sprache?*, ki jo je organizirala in vodila Marija Bergamo, so se predstavili naslednji referenti: Marija Bergamo (*Musik als Gestalt ungegenständlicher Erkenntnis*), Nikša Gligo (*Klang – Zeichen – Wert; Die musikalische Semiotik und ästhetische Wertung*), Krzysztof Guzczalski (*Musik ist keine Sprache – Argumente Susanne Langers revidiert und untermauert mit Hilfe der Ideen Nelson Goodmans*), Dalibor Davidović (*Der Systembegriff in der Musikwissenschaft. Bemerkungen zu einigen pragmatisch eingerichtete Entwürfen*), Jauk Werner (*Musik und Sprache: musikalisches Sprechen*), Borut Loparnik (*Die Kommunikation in Schatten der Unübersichtlichkeit*), Katarina Bedina (*"Favelare in musica": der rhetorische Grundsatz in der Musik des Barock*), Stanislav Tuksar (*One Historical Perspective: Entertainment in Music – a Psychological, Social or Aesthetical Category?*), Matjaž Barbo (*Die Sprache der unsäglichen verantwortungsvollen Mitschöpfung*), Jurij Snój (*The Relation between Sign and Reference in the Early Neumatic Notations*), Boris

Šinigoj (*Musik als Aussprechen des Unaussprechlichen?*), Leon Stefanija (*Der Vergleich der musikalischen Poetiken von Uroš Rojko und Lojze Lebič. Die musikalische Postmoderne als ästhetische Rezeptionserfahrung*).

Z glasbo tako ali drugače povezana razmišljanja so v drugih sekcijah predstavili še Erik Steinskog (*Dialectics and Temporality in Adorno's Philosophy of Music*), Marcel Cobussen (*Music and Deconstruction*), Lee B. Brown (*Post-Modernist Jazz Theory: Afrocentrism Old and New*), Aušra Strazdaite (*The Influence of Zen Buddhism on Musical Aesthetics of the Composer Toru Takemitsu*), Antonio Lai (*La théorie de Thomas Kuhn et l'évolution des langages musicaux*), Henk Borgdorff (*Music and Metaphysics*), Anna Chęcka (*Performer's Expressiveness Versus Expressive Content of the Musical Work: Conflict of Fulfilment?*), Nilza de Oliveira (*The Power of Percussion, Considering its Aesthetics*), Kiene Brillenburg Wurth (*Music, the Body, and the Sublime: a Post-Postmodernist Theory of Experience*), Peter Klepec (*Deleuze on Music*), Ghyslaine Guertin (*Glenn Gould et La série Schönberg: un autoportrait de l'interprète*), Natalija Irza (*Music and the World Wiew*), Suzana Ograjenšek (*Aesthetic Perception of Music and the Music with Function*), Maria Elisabeth Reicher (*Can't a Musical Work be Composed Twice?*), Jonas Vilimas (*On the Compositional Principles of Medieval Rhymed Offices – Aesthetic Aspect*), Mirjana Veselinović-Hofman (*Music and Deconstruction – The Inscriptions on the Margins of Derrida's Theory*).

Ker sem podpisani spremljal predvsem sekcijo *Musik als Sprache?*, ponujam le nekaj besed o njej. Imenik devetindvajsetih naslovov, pod katerimi so se avtorji iz različnih humanističnih panog ukvarjali z estetskim v glasbi (v muzikološki sekciji sta nastopila dva filozofa, medtem ko so v drugih sklopih nastopili avtorji različnih družboslovnih profilov), v tem trenutku razkriva predvsem razpršenost pogledov in poglavij, ki jih ponuja pojem estetike. Velja ta razpršenost tudi za tematsko zaokroženo muzikološko razpravljanje na večno temo o glasbi kot jeziku, ki je skozi zgodovino glasbe Zahoda bila – in je še vedno – eden od temeljnih smerokazov raziskovanja glasbe? Ker bi vprašanje težko "nepriustransko" vpel v širok koncept celotnega kongresa, že zaradi svoje lastne bolj ali manj na selektivizirajočem historicizmu oprte muzikološke izkušnje, bi dejal, da izpričuje množica različnih pristopov nekoliko manj različnosti, kot bi ji na prvi pogled morda pripisali. Dejstvo, da določene – "kakršne-si-že-bodi" – vsebinskosti (semantičnosti) glasbenega ni mogoče zanikati, namreč zožuje fokuse različnih pojmovanj le-tega na bolj ali manj dodelane refleksije o

"specifičnosti" zvočnega jezika. Predstavljena vzporejanja glasbe z jezikom so torej razkrila zlasti vrsto epistemoloških okvirov, znotraj katerih je zvočni svet razumljen bodisi kot jezik *nepredmetnega spozna(va)nja* (Marija Bergamo), bodisi preprosto kot glasbeni jezik (Werner Jauk), bodisi kot jezik v sencah nepreglednega (Borut Loparnik), kot jezik neizrekljivega soustvarjanja (Matjaž Barbo), ali pa kot jezik neizrekljivega (Boris Šinigoj) itd. Tovrstno epistemološko uokvirjanje zvočnega, ki omogoča umevanje glasbe kot jezika, kaže bržkone razumeti kot stično predpostavko večine razmišljanj na omenjenem muzikološkem sklopu predavanj – z različnih teoretskih stališč sta posamezne probleme sistemiziranja glasbenega jezika razstrla še posebej Nikša Gligo in Dalibor Davidović.

Vendar je ravno kontekstualizacija glasbenega pomena po posameznih epistemoloških nastavkih – in pestrost je iskati verjetno predvsem v tovrstnih "pomenskotvornih upredaljanjih" – izpostavila posrečeno zastavljeni naslov celotnega muzikološkega sklopa, natančneje: sklepni vprašaj naslova (*Musik als Sprache?*). Priložnostno formulirano povabilo k razmisleku o vzporejanju glasbe z jezikom je namreč mogoče razumeti tudi kot prepričanje, da za razslojevanjem in sistemiziranjem posameznih analogij med (tako ali drugače) urejenimi zvočnimi postavitvami in umevanjem le-teh kot "specifičnega jezika" neizogibno o(b)staja za znanstveni um neko sumljivo odprto področje. Nazorno ga prikazuje, denimo, antinomija jezika Pierra Bordieuja, ki "jezikovnemu habitusu" sopostavlja "strukture jezikovnega trga" kot glavni generator značilnosti jezika. Če Bordieu opozarja na polisemijo jezikovnega diskurza kot njegovo prvo naravo, katere pravila "ekspresivnega" izmenjevanja vsebin se v celosti izkažejo šele v "ekonomiji lingvističnih izmenjav", naslov "konference z vprašajem" opozarja na osrednji problem glasbe kot jezika: nakazuje na svojevrstno polisemijo jezika glasbe, ki se vzpostavlja v odnosih med pojavnostjo tonskih dogodkov in njihovimi "ekonomskimi ozadji". V odnosih torej, ki se nenehno izmikajo neki dokončni opredelitvi oziroma vedno znova omogočajo več "razumevanj". Vprašaj se tako dopušča razumeti tudi – in predvsem – kot smernica k tistim "ekonomijam tolmačenj" glasbe kot jezika, ki sploh omogočajo umevati glasbo kot jezik, s čimer je ta sklop docela ustrežal širokopoteznosti celotnega kongresa.

Organizatorica in voditeljica zasedanja z naslovom *Musik als Sprache?* Marija Bergamo je uvodoma sicer napovedala, da ne bo nekaterih eminentnih raziskovalcev, ki so se še posebej ukvarjali s to večno muzikološko temo (med drugimi ni bilo Vladimirja Karbusickega, Jiřija

Fukača, Albrehta Riethmüllerja idr.). Kljub temu je bilo slišati nekaj tehtnih razmislekov na zastavljeno temo, pri čemer je bilo bržkone pričakovati ob koncu konstatirano odsotnost kakega skupnega raziskovalnega imenovalca o preizprašani temi, ki bi ga kazalo sprejeti kot smerokaz za v prihodnje. Glede na to, da je zastavljeni okvir XIV. mednarodnega kongresa za estetiko, v katerem je bil organizator pozdravil "globalni vpogled" v pojem estetskega, dopuščal posamezniku spremljati le dobro petino predavanj, pa je pričakovati, da bodo tudi prispevki iz muzikološke sekcije dobili svojo pravo "ekonomsko težo" šele ob natisu drugih predstavljenih predavanj v načrtovanih zbornikih.

Leon Stefanija

XIV. mednarodni kongres za estetiko

Ljubljana, 1. – 5. september 1998

Moje zanimanje je v prvi vrsti namenjeno glasbi, glasbenemu fenomenu nasploh in njegovemu odnosu do drugih umetniških fenomenov, igranju inštrumenta, razmišljanju o glasbi in njenemu raziskovanju. Na štirinajsti mednarodni kongres za estetiko sem prišla "opremljena" z najrazličnejšimi vprašanji, ki so vezana na odnos glasbe z estetiko, muzikologije in estetike ipd. Ta kongres, ki je leta 1998 potekal v Sloveniji, mi je omogočil, da se soočim s temi vprašanji in še z mnogimi drugimi, ki si jih nisem še nikdar zastavila. Kongres je bil res svetovni dogodek, na katerega so bili povabljeni in so se odzvali govorniki od vsepovsod. Mlademu raziskovalcu in umetniku je to srečanje ponudilo možnost, da izbira, katere so najnovejše usmeritve filozofskega, estetskega in umetniškega razmišljanja. Paleta je bila res široko zastavljena, organizacija pa prvostna. Raziskovalec je v živo lahko videl "eminence" mednarodne estetike in z njimi tudi razpravljal. Poslušalec, ki je lahko izbiral med številnimi možnimi predavanji, si je bil prisiljen dan prej oblikovati načrt, da ne bi zamudil katerega od pomembnih srečanj. V Ljubljani so se tako križale najrazličnejše usmeritve in razmišljanja, Slovenci pa so imeli možnost plavati v širokem mednarodnem oceanu z vsemi njegovimi prednostmi (kot npr. konceptualna širina) in nevarnostmi (nevarnost miselnega utona).

Osebnost sem se odločila, da ne bom sledila le eni sekciji, ampak da bom poslušala tiste govornike, ki so se mi zdeli iz takih ali drugačnih razlogov zanimivejši, in to me je popeljalo marsikam. Najbolj so me presenetili Američani: ti so se obnašali kot prava cehovska organizacija, premikali so se v skupinah in sledili vsemu, kar je bilo ameriškega, mladega in starega. V tem ni seveda nič slabega, nasprotno hvalevredno je celo in treba bi jih bilo posnemati; in vendar je bil njihov odnos na splošno "prevzet". Naj omenim, da je Martin Jay, ki sodi v skupino "eminenc", govoril tako hitro, da so ga prevajalci večkrat zaman opozorili, naj upočasni govor. Seveda ni njegova stvar, če nismo vsi "native speakers", če je naša angleščina slabša od njegove! In to le kot najzgovornejši primer. Vse to in še marsikaj drugega je skoraj izzivalno izpostavil Stefan Morawski, profesor na inštitutu za umetnostno zgodovino in teorijo na Poljski akademiji znanosti in umetnosti, na predavanju z naslovom *O grenko-kislem okusu filozofiranja prek estetike*. Morawski je med drugim poudaril tudi to, kar sem že sama ugotovila, ko sem brskala po ameriški bibliografiji: ameriška razmišljanja gredo v smeri "easiness", površnosti. Mi, Evropejci, se lahko temu upremo, nimamo pa iste ameriške učinkovitosti (Vprašanje: Koliko je odvisno od ekonomske moči?).

Poleg Američanov pa je bilo še marsikaj zanimivega. Veliko sem odnesla od sicer manj obiskanega predavanja z naslovom *Recherches des principes de l'esthétique non-classique*, v katerem je predavatelj Antanas Andrijauskas, litovski profesor, vzel kot izhodišče Schopenhauerjevo estetiko in nato nakazal pomembne stične točke "naše" zahodnjaške estetike z vzhodno mislijo; pri tem je nadvse pravilno poudaril, da vzhodni način mišljenja ni tako iracionalen, kot si ga običajno predstavljamo. (Do podobnih mnenj je prišlo tudi na okrogli mizi, ki jo je vodila Italijanka Grazia mareciano.) Predmet razmišljanja mi je ponudil tudi Miško Šuvaković, docent za estetiko na Glasbeni akademiji v Beogradu. Ob Šuvakovićevih besedah je plesala oz. se je premikala mlada Američanka; čeprav je predavatelj svoje besede "poenostavil", se je naša pozornost večkrat morala osredotočati ali na ples ali na govorno besedo. Obe komponenti sta ustvarili dokaj neobičajno celoto, ostaja pa vprašanje, kakšen smisel ima tako spajanje in prelivanje različnih načinov sporočanja.

Ob koncu, ko bi morala povedati nekaj sklapnih misli o kongresu, tega ne bom storila, ker je XIV. mednarodni kongres za estetiko ponudil tako različne, včasih divergentne pojme, koncepte in ideje, da jih je težko kakor koli strniti. Za mlade je ta kongres pomenil okno v svet, za starejše pa primerjanje s kolegi drugih narodnosti in predstavljanje novih dognanj.

Osebnost sem bila navdušena, da sem lahko "velikega" Martina Jaya videla v živo, nisem pa imela poguma, da bi se mu predstavila.

Luisa Antoni

Music and Nationalism

Glasba in nacionalizem

Dublin, 17. – 18. september 1998

The Royal Irish Academy of Music je sto petdeset let delovanja v letošnjem letu proslavila z vrsto dogodkov, tudi z mednarodnim muzikološkim simpozijem, ki je v njenih prostorih potekal septembra. Akademija je bila ustanovljena v letu velikih sprememb v evropski zgodovini. Revolucionarno leto 1848 je zaznamovalo usodo t. i. malih narodov, zato ni naključje, da je bilo posvetovanje *Glasba in nacionalizem* namenjeno vprašanju povezave ideje nacionalizma in njihove kulturne (tudi glasbene) osamosvojitve. Muzikologi iz sedmih držav (Irske, Anglije, Nemčije, Finske, Kanade, Madžarske in Slovenije) so znotraj okvirnega naslova predvsem s historiografskega in sociološkega vidika predstavili različne, tematsko ožje zastavljene študije.

Ideja nacionalizma je na Irskem živa še danes. Vlada si v republiki Irski prizadeva za obnovo irskega jezika v živi rabi, zato je le-ta obvezni šolski predmet, ulični napis pa so dvojezični. Kako je vplivala na glasbo v preteklem in začetku tega stoletja (Irska je neodvisna od leta 1949), je raziskovalo pet referentov. Najbolj celostno je koncept odnosov glasbe, nacionalizma in kulturne zgodovine osvetlil Harry White, profesor na dublinski University College, ki je svoje dolgoletno raziskovanje glasbene in kulturne zgodovine v Irski povzel tudi v pravkar natisnjeni knjigi *The Keeper's Recital*.

Barra Boydel (National University of Ireland, Maynooth) je pripravil parcialno študijo o še aktualnem nacionalnem simbolu – harfi, ki je natisnjena tudi na današnjih irskih kovancih. Kot izvirni dosežek irske barske kulture še pred stoletji angleške vladavine je od poznega 18. stoletja postala osrednji ikonografski simbol irskega nacionalizma, romantična personifikacija Irske. Njeno napačno pojmovanje je na vodilih politične ideje zaznamovalo irsko kulturo vse do začetka 19. stoletja.

V zgodovino glasbe na Irskem je s svojo raziskavo *The national in*

Irish opera, 1780-1923 posegel tudi nemški muzikolog Axel Klein, ki je doktorski študij na dublinskem Trinity College okronal z lani izdano *Die Musik in Irelands im 20. Jahrhundert* in je avtor številnih gesel, povezanih z njo v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ter *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Historični temi sta izbrala še Richard Pine (*Cultural nationalism and the classical music tradition: the foundation of the Irish Academy of Music 1848*) in Joseph Ryan (*Edward Martyn: a particular nationalist*).

Oba angleška muzikologa, profesorja na University of Leeds, sta si kot predmet razprave izbrala glasbo drugih držav. (Angliji se vendar kot kolonialni državi ni bilo treba boriti za svoj položaj.) Steve Sweeney-Turner je razpravljal o škotski glasbi. Nacionalnosti, ki se v škotskih pesmih kaže v jezikovni drugačnosti in posebnosti harmonije, ni iskati v zunanjih dualističnih odnosih do Združenega kraljestva, temveč v notranji dinamiki škotske zgodovine. David Cooper je obravnaval Bartókovo zgodnje pojmovanje nacionalne glasbe, ki je bilo pod vplivom cigansko-madžarske "verbunkos" folklore.

O delu glasbene zgodovine na Madžarskem je razpravljajal tudi madžarski muzikolog János Kárpáti. Na primeru ozadja ustanovitve Akademije za glasbo v Budimpešti leta 1875 (zahtevam nekaterih ustanoviteljev po profesorjih izključno madžarske narodnosti je neuspešno nasprotoval Liszt, ki se je zavzemal za profesionalno raven ne glede na nacionalnost) je prikazal, kako so bili nacionalni cilji tudi na Madžarskem v tistem času edino vodilo vseh modusov kulturnega življenja.

Nacionalna merila so v drugi polovici 19. stoletja usmerjala tudi model kulture slovanskih narodov. Namen prispevka spodaj podpisane udeleženke iz Slovenije je bil zaznati tiste probleme, povezane z oblikovanjem nacionalne kulture, ki so neposredno vplivali tudi na temelje avtonomne slovenske glasbe. V luči skupne usode slovanskih narodov, ki jo je v preteklosti usmerjala politična dominacija Avstro-Ogrske in specifičnih okoliščin slovenskega prostora, je idejo nacionalnega razprla v časovnem okviru od marčne revolucije do prve svetovne vojne.

Iz Finske so se simpozija udeležili trije muzikologi. Zaradi različnih sklepov s katero glasbo se finski narod identificira danes, sta bila zanimiva predvsem prva dva prispevka. Matti Huttonen s helsinške Sibelius Academy je menil, da je imela in še ima zaradi bogastva jezika in zgodovine osrednjo vlogo v oblikovanju finskega nacionalizma zbirka epskih ljudskih pesmi Kalevala. Raziskoval je njeno, navajam, "ideološko" in "glasbeno" recepcijo (inspirirala je finske skladatelje od preteklega sto-

letja vse do danes). Pirkko Moisala z University of Turku je zagovarjala Gelnerjevo stališče, da narod ali nacionalnost nista naravna entiteta, ampak konstrukt. Torej enotnega (mitskega) finskega naroda ni, in s tem tudi enotnega simbola nacionalnosti ne. Na osnovi tristo intervjujev je v referatu povzela "glasbene zgodbe" iz različnih etničnih, socialnih, lokalnih in zgodovinskih ozadij.

Podobno nacionalno diferenciranost je v današnji kanadski glasbeni praksi predstavila Beverly Diamond (York University, Toronto) s pomočjo videoposnetkov treh različnih glasbenih prireditev: festivala tradicionalne anglo-keltske ljudske glasbe v provinci Maritime, nastopa domorodne glasbene pop zvezde kot predstavnice skupnosti iz Quebeca na velikem festivalu *Native music* in končno televizijskega posnetka nacionalnih nagrad za dosežke v zvočnih posnetkih.

Simpozij je sklenil večerni recital tenorista Jamesa Flanneryja ob spremljavi harfista Cormaca de Barra. Izbral je pesmi (airs) iz popularne izdaje priredb ljudskih pesmi Thomasa Moora *Irish Melodies* (deset zvezkov je izšlo med letoma 1808 in 1834), ki so nastale pod vplivom ideje irskega nacionalizma (glej Harry White, *Keeper's Recital*, 44).

Vprašanja nacionalizma (ideje nacionalnega) *in glasbe*, pa tudi nacionalnega *v glasbi* so v muzikološki stroki vedno znova aktualna. Na simpoziju *Nationalism and Music* so predstavljene raziskave v kontekstu regionalnih (lokalnih) zgodovin prinesle udeležencem nov delček k védenju o t. i. "evropski" (mitski?) zgodovini glasbe.

Nataša Cigoj Krstulović

V spomin Carlote Grisi

Mednarodni muzikološki posvet

Novigrad, 18. – 20. september

V spomin na znano istrsko umetnico, pevko in predvsem balerino Carlotto Grisi (1819-1899), ki je bila doma iz Vižinade in je sredi prejšnjega stoletja z velikim uspehom pela in plesala v znanih evropskih gledališčih, je "Odprta univerza" iz Novigrada pripravila muzikološko srečanje. Vsebino posveta je oblikovala Ivana-Paula Gortan-Carlin, posvet s spremljajočimi prireditvami pa so denarno podprli Istrska županija, mesto Novigrad,

občina Vižinada in več podjetij.

Vsebina posveta in referatov je nakazala nekaj zaokroženih vsebinskih področij, ki se posredno dotikajo glasbenega razvoja Istre oziroma zahodne Hrvaške. V starejše izročilo so segli trije referenti. Gordana Doliner (Zagreb) je obravnavala ostanke glagoljaškega petja v severnem Kvarnerju in Istri, Tomaž Faganel (Ljubljana) je povzel značilnosti glasbenega stavka koprskega organista in skladatelja Antonia Tarsie, Milada Monica (Piran) pa je razmišljala o fenomenu Tartini. Drugo področje posveta so bili opusi skladateljev polpretekle dobe. Glasbeno simboliko Antonia Smareglie je tolmačila Guiliana Novel (Trst – Milje), o njegovem poznem opusu pa je v luči razvoja italijanske opere razpravljala Đulijana Ličinić (Pulj). Na številna vprašanja, ki jih odpira v glasbenem ustvarjanju eklektizcem, je na podlagi opusa Luigija Dallapiccole razpravljala Luigi Donorà (Torino). Nataša Leverić (Pulj) nas je vodila po sledovih ustvarjanja Josipa Mandića, o povezanosti Slavka Zlatiča z glasbenimi koreninami Istre pa je razpravljala Lada Duraković (Pulj). Trije referati niso bili vezani na skladatelje. Svoja razmišljanja o Osservazioni sulla musica antiqua et moderna Gian' Rinalda Carljia je predstavil Boris Jurevini (Banjole), organizatorica posveta Ivana-Paula Gortan-Carlin je orisala razmere v glasbenem šolstvu v Pulju v času avstro-ogrške vladavine. Dušan Prašelj (Reka) pa je v svojem prispevku iskal avtohtoni glasbeni izraz Istre in hrvaškega primorja.

Referate so spremljali trije koncerti. Prvi večer je Tartinijev opus oživil Kvartet Malpera iz Zagreba, skladbe Smareglie, Dallapiccole in Donore pa so zaokrožile komornoglasbeni oziroma solistični spored. Naslednji dan je v matinejskem nastopu Kvartet Malpera zaigral dva stavka Mandićevega kvarteta, zvečer pa so Istrski solisti v cerkvi sv. Pelagija izvedli spored zgodnje in sodobne glasbe (Antico da Montona, Spongia – Usper, Puliti, Tartini, Donorà, Brajković).

Zadnji dan so se udeleženci srečanja preselili v bližnjo Vižinado. Vsebina pa je bila v celoti posvečena Carlotti Grisi. O tej umetnici je kot o "kraljici" plesa je razmišljal Luigi Donorà, njeno mesto v kulturnem izročilu pa je ocenil Josip Folo (Rovinj). Manja Sevnik Firšt je pripravila večmedijski predstavo *Iskanje Carlotte*, Baletni studio Croatia pa je z odlomki iz baleta *Giselle* Adolpha Adama zaokrožil posvet.

Tomaž Faganel

Kulturtransfer und Wanderungen im 19. Und 20. Jahrhundert im östlichen Mitteleuropa

Kulturni transfer in potovanja v 19. in 20. stoletju v vzhodni Srednji Evropi

Marburg, 8. – 9. oktober 1988

Herderjev inštitut v Marburgu je izvrstno organizirana ustanova s sijajno knjižnico, številnimi uglednimi sodelavci in široko razvito dejavnostjo, ki obsega zlasti raziskovanje nemškega deleža pri zgodovini vzhoda in jugovzhoda Evrope. V zadnjem času se pri svojem delu veliko posvečajo prav dialogu z znanstveniki iz tega področja. Po "preobratu" se je diskursu z znanstveniki iz vzhodnih sosednjih dežel močno odprl tudi Herderjev raziskovalni svet (Herder-Forschungsrat), ki skuša preseči dosedanje ozke nacionalno zgodovinske perspektive historicizma z "antropološkimi, zgodovinskimi in strukturi človeškega sožitja sploh ustreznimi vprašanji", da bi tako prispeval k internacionalizaciji raziskav.

Med pomembnimi temami, ki si jih je inštitut izbral, so na prvem mestu "preseljevanja in gibanja" ter "kulturna izmenjava in recepcija". Te so po mnenju organizatorjev posebno primerne za "intenziviranje stikov mednarodnih raziskav in vplivanja na javnost".

Raziskovanje migracij doživlja že nekaj let rastoče zanimanje. Tako je leta 1997 potekalo posvetovanje o potovanjih in kulturni izmenjavi v severovzhodni Evropi v 15. in 16. stoletju.

Letošnje posvetovanje je bilo nadaljevanje lanskega, in sicer s temo *Kulturni transfer in potovanja v 19. in 20. stoletju v vzhodni Srednji Evropi*. Poleg številnih nemških znanstvenikov iz različnih družboslovnih področij so bili povabljeni še znanstveniki iz Avstrije, Madžarske, Poljske in Slovenije. Posvetovanje je bilo zamišljeno kot interdisciplinarno, zato so na njem sodelovali zgodovinarji, geografi, umetnostni in literarni zgodovinarji ter muzikologi. V prvem delu so bila predavanja namenjena "migraciji ljudi", v drugem delu temi "kulturna izmenjava in kulturni transfer" in v tretjem "jeziku, literaturi in glasbi". Zanimivi so bili predvsem dosežki, ki so segli prek etničnih in državnih meja.

Posvetovanja so se poleg številnih kolegov (Horst Förster, Cornelia Oestreich, Mathias Beer, Michael Garleff, Veronika Wendland, Hans-Jakob Tebarth, Dietmar Willoweit, Heinrich Olschewsky) udeležili tudi poljski znanstveniki (Kazimierz Wajda, A. de Vonzencz, Karol Sauerland), avstrijski kolega (Hartmut Krones) in podpisani.

Z muzikološkega področja sva bila navzoča samo s kolegom Hartmutom Kronesom z dunajske Univerze za glasbo in upodabljaljočo umetnost, ki je govoril o "potovanjih in kulturni izmenjavi v habsburški monarhiji in v jugovzhodnem nemškem območju". Omenil je tudi številna slovenska imena glasbenikov, medtem ko sem sam na željo organizatorjev spregovoril o temi *Kulturna izmenjava med južnimi Slovani in Čehi*, torej o stikih med češkimi in slovenskimi ter srbskimi in hrvaškimi glasbeniki. Predavanje so spremljale razprave, ki so s svojo živahnostjo in odprtostjo bistveno dopolnjevale dobra dva dni trajajočo konferenco.

Primož Kuret

Vergessene Komponisten des Biedermeier

Pozabljeni skladatelji bidermajerja

Ruprechtshofen, Spodnja Avstrija, 9. – 11. oktober 1998

V nižjeavstrijskem Ruprechtshofnu, rojstnem kraju skladatelja Benedicta Randhartingerja (1802–1898), ki je svoje življenje sklanil kot kapelnik dunajske dvorne kapele, so prizadevni domači organizatoriji (zlasti A. Gertraud Trimmel) s pomočjo avstrijske Akademije znanosti pripravili simpozij o pozabljenih skladateljih iz obdobja bidermajerja. Poudarek je bil na socialno-zgodovinskih razmerah skladateljevanja v tem času, na splošnih glasbenih pojavih, pa tudi na stilnih vprašanjih oziroma konkretnih delih izbranih skladateljev. Uvodni poudarek simpoziju je dal Erich Wolfgang Partsch z dunajske Akademije znanosti, ki je govoril o "pozabljenih skladateljih kot recepcijskozgodovinskem fenomenu". Partsch je tudi avtor knjige o Randhartingerju, katerega samospevi so že dostopni na kompaktni plošči.

O "pozabljenih skladateljih" so govorili še Dunajčanka Andrea Harrandt (Franz Lachner), Dieter Gutknecht iz Kölna (Friedrich Schneider), Jarmila Gabrielová iz Prage (Vaclav Jindrich Veit) in podpisani (o Alojzu Ipavcu in Carlu Franzu Preschernu).

Simpozij so spremljali tudi koncerti. Na prvem so nastopili učitelji tamkajšnje šole in med drugim izvedli Ipavčev valček *Schneeglöckchen*; znani operni in oratorijski pevec Kurt Equiluz s pianistko Margit Fussi in sopranistka Ellen van Lier s pianistom Davidom Lutzom, vsak s samostoj-

nim koncertom, pa sta pela pesmi Benedicta Randhartingerja. Spet se je pokazalo, kako smo pri nas še nebogljeni z ustrežno literaturo in CD-ji, saj edino podpisani nisem mogel – razen not, ki so ohranjene v dunajskih arhivih, pokazati oziroma predvajati kakršnega koli posnetka predstavljenih skladateljev.

Simpozij sam je odprl vrsto zanimivih vprašanj o vrednosti del "pozabljenih skladateljev", predvsem pa seveda razne teme, povezane s stilnim pojmom "bidermajer" in njegovo uporabo v muzikologiji. Intezivne razprave po referatih in pogovori v prostem času so nakazali možnosti, da bi kazalo s tematiko v prihodnje – morda spet prav v Ruprechtshofnu – nadaljevati. Predvsem pa bodo potrebne interdisciplinarne raziskave, ki bi glasbeni bidermajer osvetlile bolj vsestransko, kot je bilo to storjeno doslej.

Primož Kuret

Slovenskí skladatelia (1918-1998)

Slovaški skladatelji (1918-1998)

Bratislava, 28. – 30. oktober

Muzikološka katedra Filozofske fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi je konec oktobra organizirala kolokvij na temo "Slovaški skladatelji med letoma 1918 in 1998". Organizatorji so sicer ozko témo razširili z obravnavanimi vprašanj, kot so poklic skladatelja danes na Slovaškem in drug-je – socialne razmere, avtorske pravice, založništvo itd. Poleg tega naj bi govorili o skladatelju in njegovem odnosu do okolja, o slovaškem glasbenem delu v kontekstu s sosednjimi kulturami: češko, poljsko, madžarsko, slovensko, avstrijsko, ukrajinsko in nemško; o sodobnem (slovaškem) glasbenem ustvarjanju v muzikološki in kritiški refleksiji nekoč in danes; o razširjanju in recepciji sodobne glasbe na Slovaškem in v tujini; o sodobni glasbi in medijih, itd. Paleta tem je bila široka in razprava o problemih sodobnega skladateljevanja odprta na vse strani. Povabljenih je bilo več gostov iz različnih evropskih dežel (Nemčije, Češke, Avstrije, Norveške in Slovenije). Podpisani sem nastopil s prispevkom o "Slovenski glasbi danes – med trgom in mestom". Razveseljivo je bilo veliko število slovaških muzikologov, ki so dodobra izkoristili priložnost uveljavljanja na mednarodnem muzikološkem prizorišču. Prav tako je bila številna udeležba študen-

tov, ki so sodelovali tudi na sklepni okrogli mizi, kjer so poleg tujih gostov sodelovali še slovaški skladatelji. Organizator, muzikološka katedra, in docentka dr. Nadja Hrčková so pripravili tudi koncerte z deli sodobnih slovaških skladateljev in tako omogočili vpogled v današnje slovaško glasbeno ustvarjanje. Zanimanje za kolokvij je bilo veliko, širina dela slovaških kolegov pa lahko vzbuja občudovanje, tudi kakor tudi hiter razvoj Slovaške in njene prestolnice Bratislave, ki postaja zlasti s svojim starim mestnim jedrom pravi biser in zgled obnove.

Primož Kuret

Hochreiterjev simpozij

Ljubljana, 27. november 1998

Na Teološki fakulteti sta omenjena fakulteta in Akademija za glasbo priredili vsakoletni jesenski, tokrat že šesti simpozij, ki ga je tudi letos zaznamovala obletnica: šestdesetletnica smrti Emila Hochreiterja (1871–1938). Žal je bilo število predavateljev manjše kot sicer, saj so dostopni primeri Hochreiterjevega opusa preredki, stiki s tujimi arhivi pa še ne povsem vzpostavljeni, da bi omogočili lažje zbiranje, analiziranje in raziskovanje. Podatki o njegovem glasbenem delovanju so redki, še bolj redki za nas, saj je na Slovenskem deloval v razmeroma skromnih okvirih. Kljub temu je Primož Kuret zasnoval koncizen prispevek, tudi z vidika že obstoječe literature, ki je žal še skromnejša kot glasbeni dokumenti. Edo Škulj je prispeval izčrpno predstavitev raznolike glasbene situacije v Novem mestu v času Hochreiterjevega bivanja tam. Tudi Jože Trošt je po pregledu Hochreiterjevega cerkvenega opusa ugotovil, da je, gledano povsem statistično, posneta pri nas le ena sama skladba ter opozoril na zgovorno dejstvo, da njegove skladbe torej po večini niso tiskane in so zelo redko izvajane.

Prvo predavanje, neposredno namenjeno Hochreiterjevemu opusu – odlomkom iz *Rekviema*, nekaterih drugih cerkvenih skladb in samospeva, je predstavil Harmut Krones. K temi je pristopil z razlago podobnih posameznih predvsem harmonskih rešitev z vidika retoričnih pomenov. Zanimiva je bila ugotovitev glede Hochreiterjevega sloga, češ da se v njem združujeta ekspresionizem in osebni slog, da pa spektakularni revolucionar ni bil. Prispevek Nataše Cigoj Krstulović je prikazal Hochreiterja kot

skladatelja samospevov in je temeljil ob vprašanih obravnave besedila predvsem na primerjavi Hochreiterjevega in Wolfovega samospeva. Predstavitev in sodba o operi *Domov*, ki ju je posredoval Borut Smrekar, zaradi pomanjkljivega in slabo čitljivega primera izvlečka nista mogli biti določnejši in bolj dorečeni, čeprav gradivo priča o temeljito zastavljenemu delu ustvarjalca, ki pozna zakonitosti glasbenega gledališča. Andrej Misson je z analitičnim pregledom Hochreiterjevih maš opozoril na njegovo izjemno modernost (nenehna prisotnost kromatike, pogostnost polarnosti, bitonalnosti ...). Ugotovil je, da je prav Hochreiter med tedanjimi slovenskimi skladatelji najbližji sodobni glasbi. S svojo osvetlitvijo je izrazil najjasnejšo vrednostno sodbo o Hochreiterjevem glasbenem delu. Vsekakor so nam ga vsi referenti razkrili kot neznačilnega cerkvenega skladatelja z izjemno bogato harmonijo. Prav zaradi slednje, so ugotavljali predavatelji, pa Hochreiter ni segel na slovenske kore, katerih stopnja dojemljivosti je bila daleč od tega.

Simpozij o Hochreiterju je sprožil dovolj spodbud za nadaljnja raziskovanja. Pravzaprav je bil to šele začetek. Sprožil je tudi vprašanje o repertoarju cerkvene glasbe pri nas in opozoril, da Hochreiterjevih skladb ne izvajajo na koncertih in tudi na cerkvenih korih ne. Poleg tega je simpozij nakazal še eno zanimivo misel: Slovenci bomo morali v svoji zavesti spremeniti zgodovinsko zasidrano miselnost, da se vse slovensko povezuje le z nemško (priznано) avantgardo, ne pa morda s tistim, kar je bilo zanjo zgodovinsko odločilnejše.

V uvodu je bilo rečeno, da je treba Hochreiterja odkriti na novo. V kvantitativnem smislu tega ta simpozij ni izpolnil. Pomembno in dragoceno pa je, da je oživel ali vsaj nakazal smernice k oživitvi Emila Hochreiterja ter spodbudil zbiranje njegovega opusa in vrednotenje njegove glasbene ustvarjalnosti.

Urša Šivic

European Baroque Opera: Institutions and Ceremonies

Evropska baročna opera: Ustanove in slovesnosti

Oxford, 27. – 29. november 1998

V okviru humanističnih programov Evropske znanstvene fundacije s sedežem v Strasbourgu trenutno poteka tudi široko zastavljen projekt z naslovom *Glasbeno življenje v Evropi, 1600-1900; pretok, ustanove, predstave*. Celotni projekt je dodatno razdeljen na pet študijskih skupin, med katerimi je program prve usmerjen v raziskave *Italijanske opere v Srednji Evropi od leta 1614 do ok. 1780*. V naslovu navedeni simpozij je bil prvo delovno srečanje raziskovalcev in vabljenih gostov v okviru tega trenutno edinega glasbenega projekta Evropske znanstvene fundacije.

Za uvod morda še nekaj pojasnil o delovanju fundacije in omenjenem projektu. Gre za enega izmed štiriletnih "à la carte" programov, kar pomeni, da se članice (med temi sta sicer tudi Slovenska znanstvena fundacija in Slovenska akademija znanosti in umetnosti) poprej dogovorijo, da bodo projekt tudi dodatno financirale. Taki programi se izvajajo, če jih podpre vsaj šest držav članic. Omenjeni glasbeni projekt so podprle Avstrija, Velika Britanija, Belgija, Danska, Finska, Francija, Nemčija, Madžarska, Nizozemska, Norveška, Španija, Švedska in Švica.

Namen in cilji projekta *Glasbeno življenje v Evropi, 1600-1900; pretok, ustanove, predstave* so poglobljene interdisciplinarne raziskave raznovrstnih glasbenih oblik in njihove razširjenosti po Evropi, kar je bila posledica migracij glasbenikov, z njimi pa prehajanja glasbenih stilov, repertoarjev in idej. Projekt poudarja predvsem tri vidike: kroženje oz. pretok glasbenikov v socialnogeografskem pomenu, glasbene institucije kot ustanove ali neformalne glasbene centre – na primer prireditve po plemiških domovih ali meščanski glasbeni saloni – in tretjič, glasbene predstave, torej celotno paleto kulturnih podob in simbolizma glasbenih prireditev v dobi med letoma 1600 in 1900, torej nekako od t. i. baroka do konca romantike.

Kakor sem že uvodoma omenila, je projekt razdeljen na pet področij: *poleg Italijanske opere v Srednji Evropi*, o čemer več v nadaljevanju, še *Operni orkestri v 18. in 19. stoletju*, *Koncerti in občinstvo v Evropi, 1700-1900*, *Prehajanje glasbe: od elite do "masovne proizvodnje"* ter *Nacionalne*

predstavitve glasbe: konservatoriji in razpravljanje o glasbi. Za vsako področje skrbi koordinator s svojo delovno skupino, ki letno organizira delovne simpozije in delavnice za okoli dvajset aktivnih udeležencev, med katerimi so lahko raziskovalci podpornih članic in osebno vabljeni gosti iz drugih držav.

V okviru delovne skupine za italijanske baročne opere naj bi preučili širjenje takrat nove operne zvrsti izven Italije, prehajanje glasbenikov (skladateljev in pevcev), glasbenih del, stilov, izvajalnih praks in idej ter s tem povezano nastalo mrežo opernih ustanov. V precepu je predvsem Srednja Evropa (Sveto rimsko cesarstvo, Madžarska, Švica in Poljska) – katere integralni del je bilo tudi območje današnje Slovenije – ki pomeni nekakšen vzorčni model velikega prehajanja in raznolikosti, tako političnih kot tudi nacionalnih in verskih. Spodnja mejna letnica 1614 pomeni prvo italijansko operno predstavo severno od Alp (v Salzburgu), zgornja letnica ok. 1780 pa predstavlja čas upadanja hegemonističnega vpliva italijanske opere v Evropi.

Prvo delovno srečanje celotnega glasbenega projekta je bilo posvečeno prav evropski operi; v smislu institucij in ceremonij. Potekalo je med 27. in 28. novembrom letos v 250 let stari koncertni dvorani Holywell Music Room, ki danes sodi v okvir Wadham Collegea Univerze v Oxfordu, in deloma v tamkajšnjem francoskem kulturnem centru. Muzikološki simpozij z operno delavnico je za Evropsko znanstveno fundacijo organiziral profesor Reinhard Strohm (Univerza v Oxfordu). Na srečanju je sodelovalo devetnajst govornikov, vključena pa je bila tudi koncertna izvedba (rezultat t. i. delavnice) opere *Giulio Cesare in Egitto* Antonia Sartoria (1676), kar je bilo glede na redkost izvajanja oper 17. stoletja prav posebno doživetje. Zanimivo je, da so poleg udeležencev simpozija v razpravah živahno sodelovali tudi poslušalci, ki jih je bilo presenetljivo veliko in so prišli tudi z drugih britanskih univerz. Pretok svežih informacij, ki jih prinaša vsak simpozij, je v današnjem tempu evropskih raziskav bistvenega pomena. Grizljanje oreškov zgolj na domačem zapečku danes v mednarodnem kontekstu nikakor ne zadošča.

Simpozijski del je bil vsebinsko razdeljen na več tematskih sklopov, na primer Srednjeevropske institucije (v pomenu ustanov in ceremonialnih okvirov opernih predstav; na primer zasebne plemiške predstave), *Španske institucije, Gledališče in ceremonije* (v smislu slovesnosti v notranji zgradbi opernih predstav), opera kot *Ogledalo družbe in Vidiki sprememb*. Predavanja je sklenila vodena razprava na temo *Evropska baročna opera – tradicija in izziv*, iz katere se je lahko razbralo, da se je v

zadnjih tridesetih letih na evropski reproduktivni glasbeni sceni pojavila nekakšna nova tradicija oživiljene baročne opere. Ugotovili smo tudi, da se z junaki baročne opere lahko prav toliko identificiramo kot s tistimi poznoro-mantične italijanske ali nemške opere, torej tradicija po svoje nikoli ni bila prekinjena. Kaj pa ceremonije, ki so baročne opere spremljale in so bile njen integralni del? Ali smo tudi te danes sprejeli in posvojili? Pravzaprav nismo, čeprav so bile v 17. in 18. stoletju nepogrešljivi del uprizoritev. Vodja delavnice in dirigent operne predstave Vassilis Vavoulis (doktorand Univerze v Oxfordu) je menil, da je za današnje izvajanje bistvenega po-mena čim boljše poznavanje in študij vseh okoliščin in vidikov baročnega obdobja.

Govorniki so bili poleg tako slavnih muzikoloških imen in strokovnjakov za baročno opero, kot na primer Silke Leopold (Univerza v Heidelbergu), Herbert Seifert (Univerza na Dunaju), Reinhard Strohm (Univerza v Oxfordu) ali Martha Feldman (Univerza v Chicagu), tudi predstavniki drugih strok, na primer literarni zgodovinar, strokovnjak za Metastazijeve drame, Francesco Giuntini (Univerza v Pisi), in teatrologinja Andrea Somme-Mathis (Avstrijska akademija znanosti). Poleg referatov, ki so se neposredno nanašali na naslovno tematiko, je bilo nekaj tudi takih z razmeroma komparativno in komplementarno vsebino. Podpisana sem prispevala referat o dveh zgodnjih italijanskih opernih predstavah v Ljubljani "*Comedia italiana in musica*" leta 1660 in "*Il Tamerlano*" leta 1732; prva v kontekstu slovesnosti ob poklonitvi cesarju Leopoldu I. v Ljubljani in druga v okviru prehajanja italijanskih opernih interpretov v Srednji Evropi.

To prvo delovno srečanje v okviru projekta se je končalo zelo uspešno, saj smo skupaj ugotovili, katera vprašanja so ostala dejansko še odprta in bi jih bilo treba v nadaljevanju še raziskati. Ni, na primer, povsem jasna vez med glasbenim gledališčem kot posebno obliko uprizarjanja in njegovo institucionalnostjo, raziskan tudi ni odnos med pokrovitelji ("patrons") oper in impresariji, da ne govorimo o komaj začetem raziskovanju mobilnosti pevcev. Dela torej tudi za naslednje generacije še ne bo hitro zmanjkalo.

Metoda Kokole

OCENE IN POROČILA

Esther Meynell, *Mala kronika Ane Magdalene Bach*; prevedel Marijan Lipovšek. Maribor, Obzorja, 1993. 195 str.

Knjiga *Mala kronika Ane Magdalene Bach*, ki jo v prevodu Marjana Lipovška že peto leto lahko najdemo tudi na slovenskih knjižnih policah, ima ob nepregledni vrsti biografij in znanstvenih razprav, ki so bile napisane o Johannu Sebastianu Bachu, unikatno mesto. Tu gre za fiktivno pripoved – splet zgodovinskih dejstev, ki jih je avtorica Esther Meynell obdala s svojo ustvarjalno domišljijo in bralcem izrisala kar najbolj živo in neposredno podobo genialnega skladatelja.

Delo je prvič izšlo v Londonu leta 1925, pet let pozneje pa je založba Köhler/Amelang v Leipzigu izdala nemški prevod, ki ga je pripravila angleška avtorica sama. Zanimivo je, da ne v izvirniku, ne v prvih prevodih njeno ime ni bilo omenjeno, kar naj bi bralca še bolj prepričalo o tem, da je knjigo resnično napisala druga Bachova žena. Pisateljica se je intuitivno vživela v podobo Ane Magdalene, kot jo zariše znani raziskovalec Bacha, Karl Geiringer: "Zato se moramo zadovoljiti z miselno predstavo nenehno delavne žene čutečega srca, glasbeno nenavadno sposobne, prave pomočnice svojega moža, žene, ki je verjela vanj in nadvse cenila njegovo umetnost, ki je ob svojih drugih nalogah pomagala možu pri prepisovanju glasbenega gradiva."

V začetni okvirni zgodbi se srečamo s staro, ovdovalo gospo Bach, ki jo obišče nekdanji Sebastianov učenec Gašper Burgholt, jo tolaži v njeni samoti in revščini ter jo hkrati spodbuja naj napiše "malo kroniko o tem velikem človeku". Ana Magdalena tako začne svojo pripoved v cerkvi svete Katarine v Hamburgu, kjer je prvič srečala svojega bodočega moža. O Bachovi mladosti v Eisenachu, Lüneburgu in Arnstadt, o njegovi prvi poroki in službovanju v Weimarju in Cöthnu govori, kot ji je pripovedoval sam skladatelj. Osrednji del knjige zajema leipziško obdobje, kjer je J. S. Bach deloval večji del svojega življenja, od leta 1723 pa do smrti.

Ana Magdalena v svoji neizmerni ljubezni niti enkrat ne podvomi o moževi idealni podobi. Občuduje ga kot človeka, ki je z vsem svojim bitjem predan Bogu, kot izrednega skladatelja, spretnega izvajalca, nepopustljivega pedagoga in kot ljubečega moža ter očeta svojih otrok. Veliko pripoveduje o Bachovem službovanju, o njegovih sporih s šolskimi oblastmi v Leipzigu, o njegovi poustvarjalni dejavnosti. Dotakne se tudi številnih

Bachovih skladb. "To niso učene razprave o njegovi umetnosti, za kaj takega bi bila primerna osebnost, kakor sta npr. gospod Marpurg in gospod Quantz", pravi sama, ampak to je pripoved zvestega poslušalca, ki je spremljal dela od njihovih zametkov pa vse do prvih izvedb. Tako se pred nami zvrstijo skoraj vsa pomembna Bachova dela od orgelskih in klavirskih skladb, motetov, kantat, koncertov do velikih vokalno-inštrumentalnih stvaritev. V tem sklopu nekoliko pogrešamo šest sonat in partit za violino iz cöthenskega obdobja ter Italijanski koncert ter Kromatično fantazijo in fugo iz leipziškega obdobja. Hkrati tu zasledimo tudi nekaj netočnosti. Tako na primer piše, kako je skladatelj zbirko preludijev in fug *Dobro uglašeni klavir* napisal na enem izmed svojih potovanj, čeprav vemo, da je prvi del zbirke nastal v Cöthnu, drugi pa leta 1744 in je zbirka tako po obliki kot vsebini preveč preiščena, da bi jo pisal kar mimogrede.

Čeprav močno idealizirani, so vendar prisrčni prizori, ko srečamo Bacha v njegovem družinskem okolju, kjer se je igral z otroki, jih uspaval, kadar je bila Magdalena neuspešna, skrbel za njihovo glasbeno izobrazbo. "Kako se je Sebastian prisrčno smejal, ko so trije naši otroci peli v tercetu, s katerim se Kantata o kavi sklene."

Avtoričina pripoved o dogodkih in razmerah Bachovega življenja je vsekakor rezultat natančnega študija gradiva, ki je nastalo na podlagi znanstvenega raziskovanja, pri čemer je treba upoštevati, da je knjiga nastala že leta 1925, raziskovanje Bachovih del in njegovega življenja pa je v poznejših obdobjih še močno napredovalo.

Predvsem zaradi zanimivega spleta točnih zgodovinskih dejstev in jezikovno preproste, a pretanjene fiktivne zgodbe, je knjiga vredna branja.

Zato velja velika zahvala prevajalcu, pokojnemu profesorju Marjanu Lipovšku, da je s prevodom knjige v slovenščino, spremno besedo in opombami približal velikega ustvarjalca slovenskemu bralcu.

Ana Prevc–Megušar

Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba, zbornik referatov;
ur. Ivan Klemenčič. Ljubljana, Založba ZRC, 1998. 223 str.

V vrsti mednarodnih simpozijev, ki se posvečajo ponovnemu premisleku o vlogi posameznih obdobjev v zgodovini slovenske glasbe ter njene umeščenosti v širše evropske tokove, je Muzikološki inštitut Znanstveno raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti jeseni leta 1994 priredil znanstveno srečanje, ki je svojo pozornost usmerilo v čas 17. in začetka 18. stoletja, v čas torej, ki ga zaznamuje razmah baročne umetnosti. Znanstveno srečanje je bilo posvečeno spominu leto poprej preminulega nestorja slovenske muzikologije, akademika Dragotina Cvetka. Zbornik referatov s tega simpozija je izšel pri Založbi ZRC.

Prva značilnost, ki jo lahko zasledimo v zborniku, je izredna raznolikost metodoloških pristopov objavljenih prispevkov. Med njimi najdemo izrazito specialistične študije, ki se posvečajo ozko zastavljenim problemom historične muzikologije, pa tudi take, ki poskušajo odkrivati temeljne estetske in sociološke zakonitosti, ki so določale podobo glasbe tega časa. Ob vsej različnosti pa je pripravljalcem simpozija uspelo ohraniti jasen vsebinski lok, tako da prispevki niso le kopica posameznih dopolnil k že znanim dejstvom in pogledom na glasbo baroka na Slovenskem, temveč se povežani v celoto medsebojno dopolnjujejo in z izbiro različnih pogledov odkrivajo večplastnost navidez enoznačnih vprašanj.

Prispevek Marije Bergamo *Med oporo in zavoro: polarnosti baročne normativnosti*, ki ima v zborniku vlogo uvodnika, se posveča opazovanju vloge baročne normativnosti kot izhodišča skladateljskega dela tega časa. Normativnost v glasbi definira kot osnovo za razumevanje glasbe, hkrati pa opozarja, da je za glasbenega ustvarjalca predvsem "raster za deformacijo", saj je vsako odstopanje od nje posledica umetniške intence. To je še posebej očitno v baroku, saj so bile normativna urejenost glasbe tega časa ter njena "primernost" in "ustreznost" uglasbenemu besedilu in namenu pogoj za željeno razumljivost. Opazujoč glasbo časa, v katerem je bil problem prevlade normativnosti nad ustvarjalnostjo verjetno naizrazitejši, poskuša avtorica odgovoriti na vprašanje, koliko lahko prva ohromi ustvarjalčevo inventivnost. Pri tem ugotavlja veljavnost splošne ugotovitve, da normativnost zaduši le ustvarjalnost "manjših mojstrov", ki vzorce le prevzemajo, ne pa velikih ustvarjalcev, ki jo uporabljajo kot prvi pogoj in sredstvo za doseg ustvarjalne svobode.

Medtem ko se prvi prispevek ukvarja predvsem z estetskimi izhodišči glasbene ustvarjalnosti, je Ivan Klemenčič v svojem referatu *Slogovni*

razvoj glasbenega baroka na Slovenskem orisal temeljne danosti evropskega razvoja tega časa, ki so zaznamovale tudi glasbo na Slovenskem. Avtor postavlja ustvarjalno in poustvarjalno delo slovenske glasbe tega časa v širši evropski vsebinski in kronološki okvir. Pri tem prihaja do novih ugotovitev, tako pri presojanju do sedaj površno razumljenega "zamudništva" kot pri vprašanju vrednotenja dosežkov glasbe na Slovenskem v evropskem merilu.

Širši kulturno-zgodovinski okvir, v katerem je nastajalo glasbeno delo tega časa na Slovenskem, hkrati pa tudi nov pogled na zakonitosti, ki so pogojevale pritekance novih umetnostnih nazorov iz tujine, posreduje referata Jožeta Faganela in Damjana Prelovška. Prvi v svojem prispevku *Slovenska baročna književnost v rekatolizacijskem procesu* opozarja na svojstveno naravo slovenske književnosti tega časa. Avtor opazuje hkrati sorazmerno bogato bero literarnih del različnih zvrsti, ki sicer ni dosegala obsega literarnega dela protestantov v prejšnjem stoletju, vendar je v primerjavi s stoletji pred reformacijo pomenila odločen kvalitativni in kvantitativni vzpon. Ob tem pa ugotavlja, da je oblikovanje tistih značilnosti stila, ki jih literarna stroka označuje kot baročne, kronološko potekalo drugače kot v drugih evropskih deželah ter zato ne more biti osnova za periodizacijo. Do podobnih sklepov prihaja tudi Damjan Prelovšek v referatu *Razvoj baročne umetnosti na Slovenskem*. Tudi v likovni umetnosti je barok preživel čas razsvetljenstva ter se v nekaterih zvrsteh ohranil vse v 19. stoletje. Avtor v pregledu ustvarjalnosti tega časa opazuje izmenjavane in prepletane vplivov, ki so začrtali podobo umetniške zapuščine baroka v različnih slovenskih pokrajinah.

Referat Bojana Bujica *Mecenstvo, okus in slog v glasbi sedemnajste-ga stoletja* povezuje opazovanje monodičnega repertoarja beneškega področja oz. njegovega pomena za poznavanje kulturnega kroga, iz katerega izhaja, ter razmišljanje o metodološki vrednosti preučevanja množice podrobnosti kot prispevka k izpopolnjevanju našega vpogleda v preteklost. Avtor ugotavlja, da lahko drobne poteze opazovanih skladb – npr. doslednost pri prevzemanju besedil iz enega vira v drugi ali pojavljanje različnih melodičnih obrazcev – bistveno prispevajo k poznavanju povezav, ki so oblikovale zavest nekega časa o slogu kot tudi odnos skladateljev do del sodobnikov. Metoda Kokole v svojem referatu *Prispevek Isaaca Poscha k razvoju ansambelske variacijske suite* podrobno opazuje skladbe iz zbirke Musikalische Ehrenfreudt ter njihove kompozicijske značilnosti primerja s sorodnimi zbirkami Johannesa Thesseliusa, Paula Peuerla in Johanna Hermanna Scheina. Na podlagi izsledkov te primer-

jave sklepa, da je Posch v svojih delih, ob prevzemanju tradicionalnih nemških oblik, le-te povezoval z vplivi italijanske glasbe ter tako pomembno prispeval k razvoju te glasbene oblike.

Vprašanju filozofskega ozadja baročnih estetskih nazorov se posveča referat Borisa Šinigoja z naslovom *Sledovi pitagorejskega izročila v Pulitijevi zbirki Armonici Accenti (1621)*. Avtor želi ugotoviti, v kakšni meri so pitagorejski nazori, ki so v preteklih stoletjih dodobra zaznamovali estetiko glasbe, ostajali v zavesti zgodnjebaročne Evrope. Pri tem se geografsko osredotoči zlasti na območje Pulitijevega delovanja (Koper, Labin) in druge okoliščine njegovega življenja in dela. Med izrazito specialistične prispevke sodi tudi referat Tomaža Faganela *Modalnost v skladbah Janeza Krstnika Dolarja*, ki poskuša odgovoriti na vprašanje, kako se moderno in tradicionalno povezuje v Dolarjevih delih. Pri tem ugotavlja zakoreninjenost skladateljevega pristopa v jezuitsko estetiko, katere ideal je staro strukturo predstaviti v novi podobi. Tradiciji tako pripisuje razvijanje tonskega gradiva, medtem ko sodobnosti pripadajo pogosta raba sekvenc, tonalna zasnova harmonske vertikale in nagibanje k plesni naravi. Rudolf Flotzinger je svojo pozornost namenil osebnosti Johanna Josepha Fuxa. V referatu *O glasbenem nazoru Johanna Josepha Fuxa (1660–1741)* je poskušal ovreči tezo, da se v skladateljevem teoretskem delu Gradus ad Parnasum (1725) kaže le Fuxova zagledanost v preteklost in načelna konservativnost. Avtor poskuša v referatu predstaviti najpomembnejše vire, ki to do sedaj uveljavljeno mnenje zavračajo. Fuxov nazor tolmači kot sodobno in uspelo sintezo angleških, francoskih, verjetno pa tudi protestantsko-nemških spodbud, z izkušnjami in tradicijo avstrijskega (srednjeevropskega?) območja.

Opazovanju socioloških osnov glasbene reprodukcije na Češkem v 17. stoletju se posveča referat *Spremembe v socialnem položaju glasbenikov na Moravskem v 17. stoletju*, ki ga je prispeval Jiří Sehnal. Prispevek opazuje različne možnosti za zaposlitev poklicnih glasbenikov ter njihov vpliv na glasbeniško delovanje. Pri tem ugotavlja, da so bila tudi v tem stoletju najbolj iskana mesta v glasbenih kapelah stolnih in kapiteljskih cerkva, medtem ko so bila službena mesta pri plemstvu in mestnih cerkvah manj zaželena, prva zaradi služabniškega statusa in negotovosti, druga pa zaradi z delovanjem šol povezanimi dodatnimi nalogami. Referat je toliko bolj zanimiv, saj lahko v njem najdemo vzporednico sočasnega stanja na Slovenskem, ki se od tistega na Moravskem ni bistveno razlikovalo. Hrvaški glasbeni kulturi 17. stoletja se posvečata referata Koraljke Kos in Stanislava Tuksarja. Prva poskuša v svoji specia-

listični raziskavi *Hrvatski jezik i glasba u razdoblju baroka, s posebnim obzirom na Pavlinski zbornik* na izbranih primerih uglasbitev hrvaških besedil iz 17. stoletja opozoriti na velik pomen, ki so jih imela prizadevanja jezuitov in frančiškanov za kasnejši razvoj hrvaške glasbe. Avtorica ugotavlja, da so njihova prizadevanja, da bi hrvaškim vernikom ustvarili osnovni pesemski repertoar, preseгла prvotni namen ustvarjalcev, ki je bil gotovo predvsem pastoralno-pedagoški, ter so tako postala nekakšen temeljni kamen za kasnejše oblikovanje razmerja med hrvaškim jezikom in glasbo. Sliko jezuitskega glasbenega delovanja v tem času dopolnjuje referat *Hrvatski isusovački barokni rječnici kao izvor glazbene terminologije* Stanislava Tuksarja. Avtor opozarja na odločilen prispevek jezuitskih slovarjev na izpopolnjevanje hrvaške glasbene terminologije. Zagovarja mnenje, da več kot 1000 izrazov, povezanih z glasbo, kaže potrebe hrvaškega izobraženstva po utrjevanju glasbenega izrazja ter posredno priča o pomenu, ki ga je zanj imela glasba. Ob tem opozarja, da poznavanje tega prispevka pomembno spreminja do sedaj omalovažujoče ocenjevanje jezuitskega prispevka h glasbeni ustvarjalnosti tega časa na Hrvaškem.

Zbornik končujejo trije prispevki, posvečeni glasbeni reprodukciji na Slovenskem. Jože Sivec je v strnjem, izčrpnem in na sodobnem stanju raziskav utemeljenem referatu *Glavne smeri glasbene reprodukcije v baroku na Slovenskem in njihovi nosilci* orisal glasbeno reprodukcijo 17. in prve polovice 18. stoletja na Slovenskem. Avtor se je dotaknil vseh tistih ustanov in posameznikov, ki so odločilno oblikovali podobo te v tem času najpomembnejše oblike glasbenega delovanja, ter opazoval spreminjanje izvajalskih možnosti, okusa in stilnih idealov. Njegove izsledke o začetkih opere na Slovenskem pogloblja referat *Oblike opernega uprizarjanja v 17. stoletju in zgodnji odzivi na Slovenskem*, katerega avtorica je Katarina Bedina. Prispevek ne prinaša le podrobnega pregleda do sedaj znanih virov in kritične presoje le-teh, ampak postavlja prve znane operne izvedbe 17. stoletja na Slovenskem v kontekst evropskih tokov tega časa, ter obravnava sociološke in duhovne spremembe, ki so jih pogojevale. Zadnji referat, *Beneške orgle na Slovenskem*, ki ga je prispeval Edo Škulj, obravnava zasnovno in izvedbo več orgelskih inštrumentov, ki so delo treh orglarjev Petra Nakića, Gaetana Callida in Franca Ksaverija Križmana. Ob tem avtor opazuje vplive, ki so v orglarstvo naših krajev pritekali iz tujine, zlasti tiste iz Benečije. Njegov referat tako presega okvire specialistične obravnave izbranih inštrumentov ter z opozarjanjem na širšo vpetost slovenske baročne glasbe v srednjeevropski prostor prispeva k uresničitvi temeljne

ideje zbornika.

Zbornik *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba* si brez dvoma zasluži pomembno mesto v slovenski muzikološki literaturi. V času, ko stroko vedno bolj pesti pomanjkanje sintetičnih pregledov tako zgodovine glasbe na Slovenskem v celoti kot tudi posameznih obdobj, lahko v njem objavljeni prispevki vsaj deloma zapolnjujejo praznino ter prinašajo izsledke najnovejših raziskav. Njegov pomen pa lahko vidimo tudi v nakazovanju smeri, v katero naj bi slovenska muzikologija krenila poslej. V naslovu zbornika nakazano iskanje vzporednic med slovensko glasbo in sodobnim evropskim razvojem ne ostaja le, danes že skoraj obvezna, leporečna floskula. Številni referenti so se odrekli ozkosti, ki jo narekuje domoznanska naravnost koncepta nacionalne glasbene zgodovine. Pojave v slovenski baročni glasbeni ustvarjalnosti in poustvarjalnosti so opazovali v njenem širšem, srednjeevropskem duhovnem, političnem in socialnem kontekstu. Tak pogled mnogokrat omogoča prevrednotenje do sedaj veljavnih ocen ter prinaša včasih osupljiva spoznanja, ki spreminjajo tezo o apriorni zamudniški naravi slovenske kulture.

Aleš Nagode

Glasboslovni vajenci pred ogledalom

Glasboslovni zapiski; ur. Gregor Pompe. Ljubljana, Študentski svet Filozofske fakultete, 1998

Skromna, lična knjižica, jesensko presenečenje v moji pošti, me je resnično razveselila: skupina dvanajstih študentov 1. in 2. letnika na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani je premogla potrebno "kritično maso" energije, vedoželjnosti, organizacijskih sposobnosti in poguma, da je javnosti izročila v presojo svoje pisne izdelke, nastale v študijskem letu 1997/98 ob rednem delu pri predmetu Zgodovina starejše svetovne glasbe, ki ga predava Jurij Snoj. Iz njegovih uvodnih besed je razbrati zamisel spisov, stopnjo lastne odgovornosti študentov za končni izdelek, učiteljevo kritično distanco do interpretacij, prevzetih iz uporabljene literature, in namen objave: predstaviti eno študentovsko generacijo z izsekom dela iz kompleksnega mehanizma muzikološkega usposabljanja, ki vsebuje celo vrsto podobnih in drugačnih, "malih" in

"velikih" nalog in vaj. Strinjam se z njegovo mislijo, da je "težko napredovati, če ne vemo, kakšni smo, in če ne zmoremo poguma, da bi to pogledali".

Kakšna je torej slika, ki nam jo ponujajo? Dolgoletno delo z mladimi na sorodnih področjih stroke me je poučilo o tem, kje so praviloma začetne in temeljne Scile in Karibde, ki jih je treba prevladati: preskromen obseg splošne humanistične izobrazbe, pomanjkljiva glasbeno-teoretična predizobrazba v vrsti disciplin in težave s pisnim izražanjem. Očitno se tudi generacija, ki se nam s svojimi *Zapiski* predstavlja, zaveda teh (in drugih) lastnih izhodiščnih omejitev, vendar jim kljubuje z delom, vadbo, prizadevanjem. Zato naj pohvalim vse, ne glede na raven posamičnih izidov njihovega dela. Večina se je namreč predstavila kar s tremi prispevki, najpogosteje s komentarji k izbranim skladbam iz obdobja od konca 15. do sredine 18. stoletja, od maš, motetov in madrigalov prek prvih oper do baročnih oratorijev, koncertov in drugih oblik inštrumentalne glasbe. Če komentarji praviloma zasledujejo shemo, tj. uvodni oris zgodovinskega konteksta, v katero se delo umesti, biografske podatke o skladatelju, slogovno opredelitev in prikaz skladbe, kažejo predvsem na stopnjo prizadevnosti pri konzultiranju strokovne literature, zmožnost smotrnega izbora bistvenega in raven pismenosti oz. smisla za "lepo" ubeseditev. Kljub osebnoštnim potezam, ki jim je tudi v tej vrsti zapiskov uspelo sramežljivo prikukati na dan, so shematizirana besedila odkrila nekatere od tistih nenehno se ponavljajočih ohlapnosti (težnje ali nove zvrsti se ... *pojavijo*, glasbene misli so ... *prisotne*), "šibkih mest" glede preciznosti in točnosti formulacij (ta in ta *madrigal ima neshematsko konstrukcijo, ki ne spada v nobeno oblikovno kategorijo*) in zamenjavanje vzrokov s posledicami, ki so predmet razprav pri vajah in seminarjih, ko se polagoma odpravljajo. Značilno je, da se v analize glasbenega stavka, ki bi presegale opis očitnega, iz notnega teksta takoj razvidnega, spuščajo le redki (npr. Mojca Fir).

Posebno pozornost pa pritegujejo besedila, ki problematizirajo izbrane teme, razkrivajo osebni razmislek o predavani snovi in zastavljajo vprašanja. Način spraševanja priča ponekod o resnični fenomenološki rado-vednosti že na tej stopnji usposabljanja. Taki poskusi "prediranja" v temo ali nejasnosti preteklosti so mi seveda najbližji, čeprav praviloma izhajajo bodi iz muzikologiji sorodnih področij (literarne teorije, semiotike, teorije simbolov, retorike ...) ali pa poskušajo glasbenoteoretični model, prevzet iz ustrezne strokovne literature, bolj ali manj uspešno preneseti na izbrano skladbo. V tej vrsti razmislekov prednjači urednik zbirke Gregor Pompe. Svoja vedenja s področja književnosti, literarne teorije in filozofije

domiselno aplicira na vprašanja, ki mu jih narekuje glasbena snov. Sumim, da je s svojim podjetnim in živim odnosom do glasbe, ki mu narekuje zastavljanje temeljnih vprašanj s področja muzikološke sistematike, pritegnil na to področje tudi kolege, ki si šele odpirajo pogled v te smeri. Vsekakor se kot rdeča nit, ali vsaj podtalnica, mnogih zapiskov artikulira misel, da je "staro glasbo" treba "razumeti" na ustrezen način, ki ni ne samoumeven ne edino zveličavno opredeljiv s hermenevtičnim inštrumentarijem 19. in začetka 20. stoletja. (Očitno bi bilo treba tej temi kmalu posvetiti seminar iz estetike glasbe, saj je recentna muzikološka literatura o tem vprašanju danes že zelo zgovorna in tudi uglašena.) Pompetov uvodni tekst kliče na pomoč recepcijsko estetik Roberta Jaussa s področja literarne teorije, ko želi "razumeti" mašo Josquina Despreza, Monika Rijavec se zateka k Beardsleyjevi teoriji simbolov, da bi z njeno pomočjo razložila simboliko inštrumentov v Schützevi božični zgodbi in si odgovorila na vprašanje "kako funkcionira skladba", Lovorka Nemeš se opre na Butlerjevo retorično členjenje Bachove fuge. Drugi poskusi "približevanja" skladbam preteklosti se odločajo za sociološki vidik "glasbe v funkciji" (Katja Brišar) ali za konkretno glasbena vprašanja: kako je skladatelj uglašil vprašanja (Vivaldi v koncertu), kaj se zgodi pri Bachovi transpoziciji Vivaldijeve skladbe v drug akustični medij (Mojca Kolbezen), kako deluje motiv kot glasbenooblikovni fenomen v *Bachovi Invenciji* (Urška Šrnel). Na koncu načenja Pompetovo "esejistično razmišljanje po Bukofzerju" o *Oblikovnem principu in oblikovni shemi* večno vprašanje razmerja med glasbeno vsebino in obliko. Pompetova diskusija z Bukofzerjevimi tezami, sklepni osebni razmislek o tem vprašanju z lastnimi ugotovitvami pa po vpogledu v funkcioniranje "sistema glasbe", organiziranosti mišljenja in razgledanosti krepko presega povprečno raven zvezka.

Našteta in omenjenim podobna vprašanja kažejo, da glasboslovna mladina že na stopnji prvega temeljitejšega spoznavanja z zgodovinsko snovjo čuti potrebo po razširjanju historicističnih vidikov in po odgovorih na sistematična vprašanja, ki presegajo zamejenost glasbe v njeno zgodovinskost. V tem dejstvu korenini moja radost, ko prebiram ta zvezek. Zbuja mi upanje, da se bosta – tudi s to generacijo, ko se bo došolala – pri nas še naprej gradili in dograjevali (danes nujna) muzikološka razgledanost in usmerjenost v globino, k bistvom in "zunajčasovnim" zakonom ter analitičnim inštrumentarijem, potrebnim za "razumevanje" glasbe.

Igor Majcen, *O ritmu*; prevedla Rosanda Volk. Ljubljana, Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1997. 142 str.

Lani je Oddelek za muzikologijo na Filozofski fakulteti izdal publikacijo z naslovom *O ritmu* našega v Nemčiji delujočega skladatelja Igorja Majcna. Veseli smo knjige, ki se ukvarja s pomembnim segmentom glasbene teorije, saj je tovrstnih del pri nas očitno premalo in smo vezani predvsem na tujejezično literaturo. Na to zagato nekako paradoksalno opozarja tudi sama Majcnova knjiga, saj je avtor tekst napisal v nemškem jeziku (očitno kot študijsko delo) in je torej tudi to delo prevod. Izvirni jezik je tuj – znanje pa vendarle slovensko.

Knjiga se uvršča v vrsto publikacij, ki jih izdaja Filozofska fakulteta in so večinoma namenjene študentom. Tako bi pričakovali, da bo tudi to delo priložnik s stvarno razlago posameznih ritmično-metričnih fenomenov (nekaj takega sicer ponujata oba dodatka v knjigi), vendar pa je Majcnovo delo, kakor je v *Uvodu* tudi sam zapisal, bolj "teoretski traktat". Majcen se tako ne ustavi pri razlagi posameznih pojmov in pojavov, temveč spekter vprašanj odločno razširja.

Knjiga je razdeljena v štiri dele. V *Uvodu* avtor najprej razloži, kako se mu je analiza enega zadnjih del Igorja Stravinskega (*Requiem Canticles*) razrasla počasi prek študija skladateljevega poznega "dodekafonskega" obdobja do obširne razprave o ritmu. Drugi del je namenjen zgodovinskemu pregledu različnih teorij o ritmu, avtorju pa gre očitno predvsem za to, da predstavi različne "terminološke divergence in diference", ki jih na fenomenološki način – torej popolnoma ahistorično – obravnava tudi v tretjem delu (*Dilema med metrumom in ritmom*), kjer jih smiselno komprimira v lastno, spekulativno teorijo o ritmu in metrumu oziroma njuni dialektiki (če ta sploh obstaja). Svoj zgodovinski pregled začne pri antičnih mislecih s Platonovo široko, kozmično definicijo ritma, Aristotelovo entelehijo in antično prozodijo. Nato popisuje soodvisnost ritmičnega in paleografije, navezavo posameznih ritmičnih vzorcev na baročni nauk o afektih in sklence poglavje z dvema znamenitima Riemannovima razmišljanjima o ritmu. V poglavju o teorijah v 20. stoletju pa predstavi obsežni razmišljanji Leopolda Conrada in Wallacea Berryja, pri čemer je pogled prvega izrazilo metafizično, misli drugega pa diametralno nasprotne – izredno stvarne, naravoslovne. Majcen v zgodovinskem pregledu predstavlja posamezne teorije in jih včasih komentira, žal pa se zdi, da jih ne poizkuša povezati v jasno razvojno linijo, ki bi bralcu omogočala lažji pogled na snov. Očitno je avtorju zgodovinski del le nekakšna priprava za lastno ahistorično, in kakor

tudi sam priznava, spekulativno razpravo. V tej obravnava problem iz petih različnih gledišč (metafizika, morfologija, sintaktika, semantika, estetika), za katere si izraze v večini sposodi pri jezikoslovju, ki morda že tudi sicer prepogosto zaznamuje muzikološko terminologijo (stavek, perioda ...). Tako se spopada z veliko dilemo o odnosu med ritmom in metrumom in opozarja, da si mnoge razlage tega problema med seboj nasprotujejo, saj "avtorji vedno bolj postavljajo v ospredje enega ali drugega". Sam pa se dokoplje do spoznanja, da "domnevno nasprotje med mero (metrumom) in ritmom, enoličnostjo in raznolikostjo, temelji na abstrakciji: v resnici si eno brez drugega ne moremo predstavljati; drug drugega pogojujeta, sta torej korelat". Metrično-ritmični sistem temelji zanj na "nanašalnem sistemu", ki je ali "topološko-geometrična" (kvalitativna) ali pa "kronološko-aritmetična" (kvantitativna) projekcija. Uvede še pojem "središčne vrednosti", ki določa razmerja in hierarhijo, podlaga pa sta ji srčni utrip in dihanje. Tak sistem lahko opazujemo s treh vidikov: "generativni vidik" vključuje delitvene postopke in ritmične vzorce, "normativni vidik" označuje učinke, ki nastajajo z odstopanjem od norme, ter končno "regulativni vidik", ki skrbi za red in organizacijo. Kot končni sklep predlaga, da bi "pojem *ritem* uporabljali kot splošen pojem za vse nujno metrično urejene oblike – torej brez kakršne koli dualistične implikacije. Da bi bil koncept mere dovolj diferenciran, bi generativni vidik lahko označili kot *modus*, normativni kot *metrum*, regulativni kot takt ter osnovno referenčno enoto kot *središčno vrednost*".

V zadnjem delu analizira še ritmični pol treh skladb Igorja Stravinskega, nastalih v treh različnih skladateljevih ustvarjalnih obdobjih (1914, 1928/rev. 1947, 1965/66), in pri tem uporablja vidike in prvine, ki jih je razvil v predhodnem delu. Analiza je dovolj povedna, hkrati pa ilustrira, da je Majcnov sistem kljub terminološki zapletenosti uporabljen tudi v praksi.

Majcen torej na podlagi različnih zgodovinskih teorij kompilira lastno razumevanje temeljnih metrično-ritmičnih prvin. Njegov postopek je konsistenten in tudi metodološko podprt. Avtor je očitno široko razgledan, saj v svojo razpravo vključuje tudi spoznanja s področja fizike, filozofije in estetike. Tako se v pre mnogih citatih znajdejo kar naenkrat skupaj Igor Stravinski, Theodor Adorno, Eduard Hanslick, Roman Ingarden, Hugo Riemann, Willi Apel, Michael Praetorius, Wilhelm Furtwängler, Dante, Ludwig Wittgenstein, Max Planck, če naštejemo le nekatere. Prav ta obširnost pa nas pripelje do vprašanja, katerem bralstvu je knjiga pravzaprav namenjena. Očitno je namreč, da se bo povprečni študent brez temeljitega predznanja tako glasbene teorije kot tudi obče filozofije,

metodologije in epistemologije težko pretolkel skozi knjigo in dojel končno Majcnovo misel, ki ji v nobenem primeru ne gre oporekati znanstvene širine.

Težje razumevanje teksta gotovo korenini tudi v nekoliko okornem prevodu iz nemščine, saj je v ozadju ves čas čutiti nemško stavčno gradnjo in za ta jezik tako značilen (posebno v znanstveni literaturi) samostalniški stil, obenem pa najdemo tudi nekatere neustrezne prevedke ("ocena nekega Adorna", sintaktika) in tiskarske (?) napake (Nietzsche, maxima, lajtmotivika, "geštaltizem", konzonanca). Kljub nekaterim nerodnostim pa je delo dobrodošel prispevek k širjenju muzikološke strokovne literature.

Gregor Pompe

Janez Osredkar, *Glasbeni stavek. Harmonija I, II.* Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1995, 1997.

Zavod Republike Slovenije za šolstvo je leta 1995 izdal učbenik harmonije *Glasbeni stavek – Harmonija I*, lani (1997) pa še drugi in zadnji del učbenika *Glasbeni stavek – Harmonija II*. Oba dela učbenika je napisal Janez Osredkar, ki je obenem dolgoletni pedagog ravno na tem področju. V učbenik je avtor tako izlil vse svoje dolgoletno pedagoško znanje ter izkušnje ob poučevanju tega predmeta na različnih ustanovah srednjestopenjskega izobraževanja.

Na hrbtni strani naslovnice beremo: "Strokovni svet Republike Slovenije za splošno izobraževanje je na 11. seji dne 18. 12. 1997 sprejel sklep o potrditvi učbenika *Glasbeni stavek – Harmonija II* za pouk pri predmetu glasbeni stavek v 2. in 3. letniku srednje glasbene šole za pet šolskih let." Še prej je leta 1995 isti Strokovni svet Republike Slovenije "potrdil učbenik *Harmonija I* za pouk v srednješolskem programu glasba". Gre torej za vsestransko podporo mlade države "mlademu" učbeniku: potrditev, subvencija (Ministrstvo za šolstvo in šport) in izdaja (Zavod Republike Slovenije za šolstvo).

Po Foersterjevi knjigi *Nauk o harmoniji in generalbasu ...* iz leta 1881 oz. 1904 (*Nauk o harmoniji in kontrapunktu*) smo Slovenci naslednjo "harmonijo" dobili šele leta 1934 v Gorici. Napisal jo je Emil Komel. Fašisti so jo takoj po njenem izidu skrbno do predzadnjega – dobesedno! – izvoda zasegli ter sredi Gorice nemudoma zažgali. Zato je vse do danes znana le redkim. Naslednja *Harmonija* Lucijana Marije Škerjanca je luč sveta zagledala šele leta 1962. Imela je neprimerno več sreče ne le zato, ker je

nastala v osrčju Slovenije, ampak tudi zato, ker je bil njen avtor ena ključnih glasbenih osebnosti v Ljubljani že vse od leta 1922. Bilo bi zanimivo videti študijo o njenem dejanskem vplivu. V svoji zasnovi je namreč bolj *svojevrsna metafizika o sozvočjih* kot pa učbenik za "šolarje".

Pravkar izrečena sodba je glede na snov, s katero naj se harmonije spoprijemajo, lahko razumljena kot pripisovanje hibe, lahko pa tudi kot pozitivna oznaka za prednost določenega učbenika. V zgodovini glasbe smo namreč pričali obojnemu pristopu, in to vse do nedavna. Alternativa *praktični učbenik* harmonije ali *metafizika* o harmoniji je dilema, ki razmejuje kakovostno in količinsko vse zahodnoevropske učbenike in razprave od Boetiusa pa vse do Schönberga, Messiaena in še čez. Glasba je pač od vekomaj oboje: *ars in scientia*, umetnost in veda. Od tu alternativnost in iz tega neizbežnost dilem tudi na tem področju. Vsemu temu se ni mogel ogniti niti že pravkar omenjeni Arnold Schönberg v svoji – na trenutke proti teoretikom polemično ostro zveneči – *Harmonielehre* (Universal Ed., Wien 1922). V prvem poglavju *Teorija ali metodologija?* sicer zavestno izbere pot metodologije, ko v nasprotju s teoretiki sebe provokativno deklarira kot svojevrstnega "mizarskega mojstra", ki hoče učiti "vajence" v glasbi najprej dobrega rokodelstva. Celoten – glede na Schönbergov izrečeni namen – "rokodelsko" zastavljeni učbenik pa na vsaki strani kot vulkan bruha metafizične meditacije o harmoniji. Pravo nasprotje je npr. dvajset harmonskih vaj, *Vingt Leçons d'Harmonie*, Oliverja Messiaena slogovno in zgodovinsko zastavljen učbenik, ki na kratek in praktičen način obravnava harmonske vidike od Monteverdija do Ravela.

Osredkarjeva četrta "slovenska" *Harmonija I* in *II* se v smislu povedanega deklarirano vključuje v rokodelsko obrtno plast učenja v glasbi, če ostanemo pri Schönbergovi podobi, ki jo Osredkar izpelje dosledno od začetka do konca. In kot tako jo je treba obravnavati. Lahko rečemo, da se Osredkar dotakne vseh področij snovi. Zato je pred nami izčrpen učbenik, ki lahko tiste, ki jim je namenjen, srednješolce, odlično uvede v "glasbeno obrt", kljub temu da je v svoji zgradbi in izvajanjih izrazito abstraktno in skrajno navpično zasnovan.

Zrnčasto usmerjena pozornost na vertikalne sozvočne sklope rodi kot posledico vtis, da je skoraj celotna snov zamišljena in predstavljena kot "večni naravni zakoni" svoje vrste, ki jih ni moč spreminjati. Kot pedagoški podaljšek solfeggia in teorije je lahko prav tako. Iz vidika žive zgodovine glasbe preteklih stoletij pa je stvar drugačna. Zato bo kaj vsebinsko in didaktično podobnega, kot so npr. *Vingt Leçons d'Harmonie* Messiaena, učencem v kasnejših višjestopenjskih učnih podvigih nadvse dobrodošlo.

Pisec harmonije je v marsičem podoben pravnikom, ki voljo vililcev

prelivajo v pravniško govorico zakonov, da so zakoni lahko izraz stvarnega življenja in konkretne volje ljudi. Spreminjanje takih zakonov, ki so odsev utripa življenja, pa je ravno v imenu takega prava logična posledica in življenjska nuja "pravičnosti" prava. *Mutatis mutandis* lahko velja ta demokratični pravni princip tudi za pravila harmonije in kontrapunkta, pa tudi estetike in oblikoslovja ipd. Podvajanje terc, paralele, obravnava disonanc, različni principi gradnje akordov, pojmovanje in obravnava obratov akordov, razvoj ter pojmovanje tonalitete in funkcij znotraj nje ipd. so stvari, ki so v zgodovini žive glasbe vse drugo kot enoumno zasnovani "zakoni" harmonije ali kontrapunkta, dasiravno ima vsako obdobje *trdne principe*, ki zajemajo množico zvočnih pojavov. Ti principi so vezani bodisi na naravo zvoka bodisi na zgodovinsko pogojene "tehnične rešitve". Končno, če se zatečemo k za nas otipljivejši podobi: tudi različne pretekle in sodobne tehnike letenja po zraku ves čas "upoštevajo" naravne zakone gravitacije, da se lahko obdržijo v zraku. Umetnost letenja je pač "čudežna hoja" po gladini zakonov gravitacije, kot so zgodovinsko menjajoči se "zakoni" harmonije izraz tehničnih rešitev v odnosu do zvočne narave.

Prav tej zgodovinski razčlenjenosti bo učencem, ki se bodo ob Osredkarjevem učbeniku izurili, treba posvetiti še nekaj praktičnih učnih ur na višjih stopnjah študija. Kot podlaga takemu študiju pa je učbenik v celoti popolnoma ustrezen. Zlasti je dragoceno izrazje. Treba je pohvaliti skrb za nove slovenske izraze in pedagoško rastoče zastavljeno snov od diatonike do enharmonije. Podatki iste narave so modro razdrobljeni po poglavjih. Obilno število vaj in vzorčkov pa utrjuje védenje prejšnjih poglavij. Nekatera poglavja so naravnost izčrpna (npr. o kvartsektakordih), nekateri drugi vidiki pa bi potrebovali malo več prostora: npr. kadenčnost, sekvence ipd. Skoraj izključna pozornost vertikalnim sozvočnim sklopom je morda botrovala nekaterim nejasnostim in nedorečenostim: npr. identičnost tritonus kvarte in kvinte, enačenje napolitanskega sekstakorda in frigijskega akorda, v izvajanjih o zvočnem okolju primanjkuje funkcijsko-horizontalni napetostni vidik, izvajanja o mol-duru, akord z dodano seksto, razlikovanje med kvinto in oktavo pri paralelah ipd.

Resnici na ljubo smo v Sloveniji učbenik potrebovali, saj na področju tovrstne literature v domačem jeziku vladata veliko pomanjkanje in celo zaostanek. Plodoviti pluralizem je na tem področju praktično nemogoč, saj naj bi bila Osredkarjeva *Harmonija I – II*, kot že rečeno, šele četrta "slovenska" harmonija. Zato tudi zasluži vso našo pozornost.

Ivan Florjanc

Slovenske ljudske pesmi. 4, Pripovedne pesmi; uredili Marjetka Golež, Zmaga Kumer, Marko Terseglav, Robert Vrčon. Ljubljana, Slovenska matica, 1998. 849 str.

Knjižna zbirka *Slovenske ljudske pesmi* je začela izhajati v sedemdesetih letih izpod rok sodelavcev Glasbenonarodopisnega inštituta. Sprva so želeli, da naj bi knjige (začeniši z pripovednimi) izhajale kontinuirano, vendar se je kmalu zataknilo predvsem zaradi premajhnega števila sodelavcev za obdelavo tako zajetnega gradiva. Tako je bilo treba na izid slednje, četrte knjige, čakati kar šest let. Gotovo pa je zelo dobrodošla dopolnitev knjižne zbirke zvočna podoba pesmi, ki so posnete na zgoščenkah *Slovenska ljudska pesem I, II, III in IV* iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta in dopolnjujejo tudi prejšnje knjige Slovenske ljudske pesmi.

Redakcijska načela ostajajo enaka kot v prejšnjih knjigah, znanstveni princip pa je tak, kakršnega je utemeljil že Karel Štrekelj v prejšnjem stoletju s knjižno zbirko *Slovenske narodne pesmi*, tako da so objavljene vse dosegljive pesmi. Delo *Slovenske ljudske pesmi IV* prinaša to novost, da zajema vse gradivo, in sicer od najstarejših rokopisov, pesmaric, zapisov, tiskanih virov, pa do zadnjih različic, posnetih na terenu do leta 1996.

V predgovoru in spremni besedi je razložena razlika med ljubezenskimi (lirskimi) in pripovednimi pesmimi o ljubezenskih usodah. Med pripovednimi so ljubezenske pesmi pri nas na tretjem mestu po pogostnosti. Podobno je tudi pri ostalih narodih, saj je motiv, iz katerega nastajajo te pesmi, povsod močan, ne izražajo pa v tolikšni meri lastnosti določnega naroda. Nekateri pesmi iz knjige, ki imajo mednarodni motiv, spadajo med splošne evropske; kjer pa na ta razširjeni kontekst ne naletimo, imamo opraviti s slovenskimi. Slovenskost se sicer marsikdaj kaže s prilagajanjem našemu okolju, jeziku, čustvom in melodičnemu oblikovanju ter občutju za lepo. Etnične razlike se kažejo tudi v pogostnosti epskih in lirskih elementov v pripovednem petju.

Najbolj znan verz slovenskih pripovednih pesmi je sedmerek z anakruzo. Tako je napisana tudi večina ljubezenskih pripovednih pesmi. Sledijo mu novejši verzni model distiha 8-7 (romarski verz) ter še distih 7-6 in 6-5 (vagantski in nibelunški). V knjigi prevladujejo dvovrstične kitice, pol manj je štirivrstičnic.

Kljub temu da je za naše petje značilno večglasje, kar velja tudi za pripovedne pesmi, je ogromno pesmi zapisanih enoglasno. To pa predvsem zato, ker so prenašalke in ohranjevalke ljudskih pripovednih pesmi

večinoma ženske posameznice. Tako se skozi pripovedi pesmi in prek njene etnične značilnosti zrcali ta družbeni vpliv in notranje doživljanje naroda. Zanimiv je ustaljen pogled na položaj ženske v družbi in njeno družbeno vlogo, ki se je v zgodovini spreminjala. Ustvarjalci ljudskih pesmi so bili večinoma moški, vendar so ženske prenašalke dodale tudi svoje mnenje in omehčale stereotipne podobe, veljavne v ljudskem izročilu. Ljubezenske pripovedne pesmi govorijo o dogodkih, ki spremljajo srečno ali nesrečno ljubezen. Posledice so lahko tragične, kot so samomor zaradi ljubezni, nezvestoba, pohlep, nesoglasje staršev ali okolja do izbranke ali izbranca, ljubosumje ... Pesmi odobravajo zvestobo, ki je vedno poplačana. Pesmi večinoma obravnavajo ljubezen zaljubljenec, nekaj je tudi primerov ljubezni med družinskimi člani. Dogodki se ne končajo ob morebitni smrti zaljubljenec ali kaznovanih, temveč se nadaljujejo v posmrtno življenje.

Knjiga ima na začetku bibliografijo, od koder so pesmi črpane, seznam rokopisnih virov, razlago posebnih znakov v notnih primerih in opombah, sistem notiranja melodij s cerkvenimi simboli, razlago upoštevanih splošnih in avtorskih kratic. Objavljenih je 36 pesemskih tipov pripovednih pesmi o ljubezenskih usodah s 1073 različicami s celotnega etničnega slovenskega ozemlja. Na koncu pa je še dodatek srbskih in hrvaških različic ljubezenskih pripovednih pesmi, zapisanih na slovenskem območju (Bela krajina, Prekmurje). Pri vsaki posamezni pesmi (oz. kjer so bili podatki na voljo), so zapisani kraj, kjer je bila pesem zabeležena ali posneta, informator, snemalec oz. zapisovalec ter transkriptor besedila, melodije in vira, kjer je bil zapis objavljen in kjer ga je mogoče najti.

Na koncu vsakega pesemskega tipa so razlaga narečnih besed, ki so uporabljene v variantah, pojasnilo pesmi ter morebitno ozadje, ki je vplivalo na nastanek pesmi. Kjer je mogoče, so povedane primerjave s podobnimi pesemskimi tipi iz drugih dežel ter spremembe skozi zgodovino. Vse seveda v okviru dosegljivih virov. Pri treh pesemskih tipih je dodana še geografska karta Slovenije z označeno razširjenostjo določene pesmi po slovenskem etničnem ozemlju.

Na koncu knjige so razvrščena kazala osmih kategorij, tako da je mogoče z zelo različnimi podatki priti do želene pesmi. Prav tako pa je zanimiv pregled pesmi, objavljenih v Štrekljevih zbirkah, in njihova razvrstitev v zbirki Slovenske ljudske pesmi. Kazala so razvrščena po prvem verzju v pesmi, po krajih in pokrajinah, po zapisovalcih, po pevkah in pevcih, po tonskem obsegu in tonskem nizu, po kadenčnih tonih v melodiji pesmi (s seštevkom, koliko je kakšnih melodij, glede na zvočno vrstico in sklepnitona), po metro-ritmičnih tipih in po kitični strukturi besedila (obliki kitic).

Knjiga vsebuje še podrobno kazalo pesemskih tipov in variant (kje je bila kakšna varianta zapisana, kdo jo je izvajal ...).

Za neslovenske bralce je na koncu povzetek uvodnih besed ter vsebinski in zgodovinski opisi pesmi v angleškem jeziku.

Maša Komavec

Slovenske ljudske pesmi. 4, Pripovedne pesmi; uredili Marjetka Golež, Zmaga Kumer, Marko Terseglav, Robert Vrčon. Ljubljana, Slovenska matica, 1998. 849 str.

Pri Slovenski matici je oktobra izšla četrta knjiga *Slovenskih ljudskih pesmi*, v kateri so tematsko zbrane pesmi z ljubezensko pripovedno vsebino. Objavljenih je 34 pesemskih tipov pripovednih pesmi o ljubezenskih usodah s precejšnjim številom različic za posamezni tip, kot to zahteva znanstvena obdelava. Četrto knjigo *Slovenskih ljudskih pesmi* so uredili Marjetka Golež, Zmaga Kumer, Marko Terseglav in Robert Vrčon.

Zanimivo je, da so raziskovalci v ljubezenski tematiki, ki je med pripovednimi pesmimi po obsegu takoj za legendarnimi in bajeslovnimi, opazili morebitni evropski motivni okvir slovenskih ljubezenskih pripovednih pesmi, bolj kot v junaški, zgodovinski, bajeslovni, pravljичni, legendarni ali socialni tematiki slovenske ljudske pesmi, ki so bile zajete v prvih treh knjigah zbirke. V uvodni besedi z naslovom *Pesmi o ljubezenskih usodah in konfliktih* beremo o prepoznavanju moške (ustvarjalne) in ženske (poustvarjalne) vloge v ljudski pesmi, ki postane bolj vidna prav v analizi ljubezenske tematike. Urednica ugotavlja, da je ljudski pevec poustvaril pogled na žensko in njeno družbeno vlogo in ustvaril stereotip, ki je prisoten in težko spreminjajoč v družbi še danes, in čeprav se je vloga ženske ves čas spreminjala, se stereotip o njej ni bistveno spremenil. Čeprav so izročilo bolj ohranjale pevke kot pevci, se je ta stereotip le rahljajal, ženske pa so same nadaljevale in prenašale moške stereotipe o sebi, kar pomeni, po besedah urednice, da so prejele svojo vlogo kot družbeno pogojeno. Ljudska pesem nas tako lahko še vedno pouči in prikazuje situacijo v določenem življenjskem okolju.

Zbirka, ki jo pripravljajo sodelavci Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, izhaja že od leta 1970 in pomeni obsežno zastavljeno nalogo, ki naj bi se nadaljevala tudi še v prihodnje. Uredniki se zavedajo počasnosti izdajanja posameznih knjig, vendar nam v tem pogledu sprememb ne morejo

obljubiti. Kot možnost za hitrejšo izdajanje temeljnega znanstvenega dela, kjer morajo biti objavljene vse dosegljive pesmi, so v tretji knjigi napovedali krajšanje in celo opuščanje komentarjev k posameznim pesemskim tipom, vendar do tega v četrti knjigi ni prišlo. Drugih sprememb v četrti knjigi ni opaziti, saj uredništvo želi ohraniti prvotno zasnovo zbirke. Sedanji uredniki ohranjajo izdajateljske in redakcijske principe iz prve knjige, prav tako tudi dodatek s srbskohrvaškimi pesmimi na slovenskem ozemlju, oblikovanje kazal in zunanjo podobo zbirke. Na začetku si sledijo predgovor, seznam virov in literature ter uvodna beseda, na koncu pa je dodan povzetek v angleščini. Novost četrte knjige je, da so objavili gradivo vse do leta 1996, v nasprotju s prvimi tremi knjigami, kjer je bilo objavljeno le gradivo do leta 1970. Pomembno dopolnilo zbirke je tudi izdaja štirih zgoščenk z izbranimi izvornimi primeri. Za naslednje rodove bi bila zanimiva in nujna tudi ohranitev v večjem obsegu zapisanih primerov večglasnega petja.

Lidija Podlesnik

Wolfgang Striccius, *Neue Teutsche Lieder (1588); Der erste Theil newer Teutscher Gesänge (1593)*. Transkribiral in revidiral Jože Sivec. Ljubljana, SAZU – Muzikološki inštitut ZRC, 1997. (Monumenta artis musicae Sloveniae 32). 159 str.

Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti je ob podpori Ministrstva za kulturo Republike Slovenije poskrbel za izid še enega zanimivega glasbeno-kulturnega spomenika (oz. točneje dveh v enem), ki dodatno dopolni in obogati vedenje o glasbenem dogajanju na širšem slovenskem prostoru na prelomu stoletij okoli leta 1600. Gre za vir, ki je sicer bolj posrednega značaja, saj je Wolfgang Striccius kot priseljenc deloval v Sloveniji zelo kratko obdobje "kot kantor stanovske šole od 2. aprila 1588 in verjetno do julija 1592", ko se je zopet odselil v bližino svojega rojstnega kraja pri Hannoveru v Nemčiji.

V uvodu beremo, da je pedagog in skladatelj Wolfgang Striccius "med protestantskimi glasbeniki, ki so delovali v nekdanji vojvodini Kranjski, posebno zanimiv, saj je edini, čigar dela so se ohranila" ter da – kot izveemo v nadaljevanju uvoda – "v zvezi s preučevanjem glasbe na Slovenskem v obdobju protestantizma zbudi od omenjenih del posebno pozornost prva

zbirka, v kateri se je njen avtor označil kot kantor kranjskih stanov". Takšna pojasnila so obenem tudi utemeljitev za primernost izida v Sloveniji. Gre namreč za skladbe, ki so vse v nemškem jeziku z izjemo zadnje, ki je v latinščini. To zgovorno povedo že naslovi sami: *Neue Teutsche Lieder* ter *Der erste Theil newer Teutscher Gesänge*. Ne gre prezreti tudi dejstva, da gre za delo, ki je "mehrerer thails ad pares vocem", skladbe "namenjene visokim glasovom, torej šolskemu deškemu zboru", kot je nadalje zatrjeno v uvodu.

Trubarjevo kulturno-kulturno delo ter prizadevanja za ohranitev slovenskega jezika znotraj vzgojnega projekta slovenske "kerščanske gmajne" ob tem in takem "spomeniku" zadobijo nov in povečan pomen. Na njega bo moralo biti pozorno tudi splošno in ne le glasbeno zgodovinopisje. V celotni nekdanji vojvodini Kranjski tedanjega časa ne poznamo tako izpiljene slovenske inačice zbirk "figuralne glasbe" niti protestantske niti katoliške, ki bi lahko stala Stricciusovi ob strani. Jakob Gallus je deloval v drugem kraju. Poleg tega so pa vsa njegova dela v latinska in so bila za takratno upodabljanje slovenske zavesti brez neposrednega vpliva. Zakoni inkulturacije, kot je znano, delujejo samodejno in so težko vodljivi. Uredniku Ivanu Klemenčiču, ki je delo sprejel v slovenki kulturni program, zlasti pa Jožetu Sivcu, ki je skladbe transkribiral in revidiral, gre že zato prvo priznanje.

Drugo priznanje pa gre v celoti Jožetu Sivcu, ki si je zadal zamotano nalogo, da je v dostopno obliko pretil veliki večini pevcev nedostopni Stimmbuch notni zapis. Ta je v izvorniku od današnje notne podobe in načina izvajanja blago rečeno skrajno oddaljen. Gre namreč za oddaljenost v metričnem umevanju notnega zapisa, ki je tako velika, da se nam ob transkripcijskem delu skoraj redno vsiljuje dvom o legitimnosti takega poseganja. Transkriptor namreč z "metričnim prevajanjem" poseže v eno najboljčutljivejših točk glasbe: v ritem zvočnega toka. Diastemacija melodičnih linij je neproblematična že od Gvida iz Arezza. Metrično-ritmično prevajanje notnega zapisa (torej izrazno časovni vidik) pa je skoraj vse do Bachove dobe precej kočljiva zadeva. Glasba je pač med vsemi simboličnimi izrazi človeka najbolj tesno soodvisna z miselnostjo dobe v kateri nastaja, bolj kot poezija, slikarstvo ali arhitektura. Oblika njene urejenosti je zato obratno odsev miselnosti določene dobe.

Na tem mestu moramo ravno zato iskreno priznati, da je v dobi baroka in klasike nastala močna cezura v umevanju menzuralnega zapisa. Kljub izrednim muzikološkimi naporom, ki smo jim priča že debelo stoletje, je še do danes nismo zapolnili. V menzuralni notaciji napisana glasba je

zato še vedno v marsičem odprto vprašanje: za istimi znaki so namreč časovno in lokalno pogojeni različni pomeni. Dovolj zgovorno ponazorilo sta lahko menzuralno najpreprostejša znaka ϵ in \mathcal{C} . Dasiravno ju še danes uporabljamo v isti podobi, sta vse drugo kot enoumna.

Tukaj ne mislim le na prelomnico v pojmovanju taktusa okoli leta 1500. Običajno je vezana na Gaffurijevo ime. Taktus, ki je bil do tedaj vezan na brevis, se je namreč takrat preselil na semibrevis. Istočasno pa se pojavi pavšalna uporaba menzure \mathcal{C} , t.i. alla breve, kot še danes rečemo, ko uporabljamo izraz, ki se je pojavil v 16. stoletju. Zadaj za to "selitvijo" je vrsta nerazrešenih teoretičnih in praktičnih problemov in bodo v veliki meri taki ostali, ker so skladatelji različnih narodnosti in kulturnih področij oba načina različno uporabljali. Še več: npr. *alla breve* označene skladbe znotraj iste zbirke in istega skladatelja niso bile vedno in dosledno v *alla breve* taktu – česar ne rešijo niti Praetoriusove distinkcije med *celerior* in *tardior tactusom*.

Lep primer povedanega je pričujoča zbirka skladb. Prva *Neue Teutsche Lieder* je v celoti zapisana v *tempus imperfectum* (ϵ) druga *Der erste Theil newer Teutscher Gesänge* pa v *tempus imperfectum diminutum* (\mathcal{C}) ali *alla breve*.

Transkriptor je ostal zvest izročilu večine dosedanjih publikacij v zbirki: pri prepisu je dosledno sledil splošno razširjenemu načelu redukcije 1:2, ni pa delal razlike med omenjenima menzuralnima oznakama, namreč znaka ϵ in \mathcal{C} . Kot že rečeno sta poleg vsega ostalega ravno v tem obdobju vse drugo kot enoumna. Iz tega razloga je izbira globalne redukcije upravičena in razumljiva.

Pred nami je torej na oko moderen zapis, ki pa reševanje odprtega problema izbire figure za taktus dejansko prepušča izvajalcem samim, kadar bo šlo za "oživljanje" zapisa in to od skladbe do skladbe. Kolikeri v Sloveniji bodo tega zmožni, je drugo vprašanje. Ravno ob tem problemu se odpira težka dilema, ki jo prepisovalci po vsem svetu različno rešujejo: izdaja "znanstvenih" ali pa "praktičnih" transkripcij. Združiti oboje bi bilo zaželeno in smiselno. Potrebovalo bi pa veliko študija in zato tudi časa, česar pa tovrstnim delavcem skoraj redno ni niti časovno niti finančno omogočeno iz najrazličnejših razlogov. Razpoka med "znanstvenim" in "praktičnim" prepisom bo zato ostajala, naklade prvega zato nizke in kronično "nerentabilne", zaradi kronične nerentabilnosti (sredi vsesplošnega pragmatizma) družbeno neovrednotene; in začarani krog se vrtil naprej. S tem v zvezi bo morda nemalo preglavic delala ravno prva pesem *Heut ist der tag jhr Christen mein*, ki vsebuje krajše in daljše kolori-

rane melodične otoke. Poleg ne vedno enoumnega načela *color epitrita*, ki ga prepisovalec dosledno izpelje, bi pevcem neprimerno olajšalo delo ob prepisu daljših koloriranih pasaž po načelu *color prolationis*, kot je to lepo rešeno v 19. pesmi druge zbirke na strani 130.

Ker vemo, da je bil altist moškega in ne ženskega spola, bi bilo – nadalje – iz "praktičnih" razlogov nekaj *altusu* (mišljen je ključ izvirnika) zaupanih skladb pri izvajanju (morda pa že v prepisu?) bolje zaupati današnjim visokim tenorjem, kot je to npr. že v prepisu pesmi št. 15 iz druge zbirke na strani 117 lepo nakazano, ne pa v nadaljevanju dosledno izvedeno, kot je razvidno iz prepisov takoj v naslednjih pesmih številka 16, 17, 18 ipd. z istim problemom. Tovrstni prenos je neobhoden zlasti v pesmi št. 3 iz drugega dela, ker je tenorju (v prepisu alt) zaupana *cantus firmus* – vloga pesmi *Sey lob vnd ehr mit hohem preis*. Melodijo te pesmi poznamo že iz leta 1524. V *Achtliederbuchu* (Wittenberg) stoji k pesmi *Es ist das Heil uns kommen her*, v naših slovenskih katekizmih (1574) pa k besediloma *Kir hče Bogu služiti ter Oča, Sin, Duh, nebeški kral*. Vse to zato, ker Stricius zelo lepo ravna z glasovi upoštevač zakone melodične gradnje v skladbi z besedilom, ki so takrat veljali: npr. v altovskem ključu zapisani glasovi se enočrtanega a-ja v celotni zbirki le redko dotaknejo.

Iz harmonskega vidika bi lahko opozorili še na zanimiv zvočni drobec zvečane sekste na str. 57, ki je zaradi nenapisanih vendar pa izvajanih prestavnih znakov lahko veliko pogostejši, kot bi se nam dozdevalo na prvi pogled. Mimogrede: v isti pesmi je prva nota tenorja enočrtani g in ne a, kot je razvidno iz tematike. Temi v tenorju g-sol-re-ut odgovori discantus na d-la-sol-re ter v basu zoper na d-la-sol-re.

Nasploh je Striccius kljub pretežni uporabi takrat moderne monodične pesmi kompozicijsko zelo tradicionalen. Melodija v *cantusu* je v formalnem ravnotežju s skladbami s težiščem v tenorju. Zato kljub slogovno moderni "romanizaciji nemške pesmi" (str. X) ne preseže meja province, dasiravno pa je potrebno ugotoviti, da gre za skladatelja z zelo dobrim tehničnim znanjem. Zato ga gre v prepisu resno jemati, kar je transkriptor Jože Sivec tudi storil, kot je razvidno iz celotnega prepisa in izredno bogatega in natančnega revizijskega aparata (Uvod, Revizijsko poročilo z navedbo Virov in načel ter Opomb in popravkov).

Vsekakor je pričujoče delo tudi za nas na južni strani Alp pomembna in dragocena zgodovinsko kulturna pridobitev.

Ivan Florjanc

NOVE DIPLOMSKE NALOGE

... na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani

Lidija Podlesnik: Transkripcija in analiza inštrumentalne zbirke plesov za pet glasov Johannesa Thesseliusa (1998).
Irena Sajovic: Mozartove opere serie (1996).
Urša Šivic: Publicistični in kritični slog Pavla Šivica v Glasbeni mladini (1974-1995) (1998).

... na Akademiji za glasbo v Ljubljani

Primož Ahačič: Funkcija glasbe v uprizoritvi Hiše iz kart B. A. Novaka (1997).
Tamara Avsenik: Maša v slovenskem glasbenem izročilu (1997).
Adrijana Batič: Oblikovanje pevskega glasu v pedagoškem procesu (1997).
Jasna Drobne: Janez Miklošič (1823-1901) (1997).
Anamarija Javornik: Samospevi Lucijana Marije Škerjanca in Antona Lajovica (1997).
Bernarda Kink: Mladinski pevski festival v Celju od 1946 do 1997 (1997).
Gregor Klančič: Glasbeno založništvo Goriške Mohorjeve družbe (1997).
Gorazd Kozmus: Risto Savin, analiza zborovskih del (1997).
Tanja Matič: Glasbena šola "Franc Šturm" v Ljubljani (1997).
Laura Medved: Matija Tomc, orgelske skladbe (1997).
Tina Mesesnel: Heksatonike (1998).
Niko Ogorevc: Tematični katalog posvetnih skladb Matije Tomca (1997).
Andrej Ožbalt: Matej Hubad, življenje in delo (1998).
Matej Penko: Foersterjev Cerkevni glasbenik v razvoju cecilijanizma na Slovenskem (1997).
Tatjana Rajh: Motivacija in klavirski pouk (1998).
Vanja Rebec: Orffov instrumentarij v splošni glasbeni vzgoji na stopnji srednjega šolstva (1997).
Urška Ruter: Heptatonike (1998).
Katja Stašič: Hinko Druzovič (1997).
Veronika Vake: Karel Hoffmeister (1868-1952) (1997).
Darja Vevoda: Akademski pevski zbor in Matija Tomc (1997).
Klavdija Zorjan: Orgelsko koncertno dogajanje v letih od 1918 do 1941 (1998).

... na Pedagoški Akademiji v Ljubljani

Marjetka Čop: Poslušanje klasične glasbe pri predšolski vzgoji (1998).
Mirko Kuštrin: Glasba kot pomoč otrokom z zmanjšano pozornostjo (1998).

... na Pedagoški akademiji v Mariboru

Elizabeta Burdzi: Jazz in popularna glasba, možnosti uporabe v srednjih šolah (1997).
Štefica Hren: Petje pesmi v predšolski dobi (1997).
Petra Kosar: The Use of Popular Song in the EFL classroom (1998).
Danijel Krajnc: Glasba Quechujev in Aymarov ter možnosti uporabe indijanske glasbe v naših šolah (1997).

Jožica Lovrenčič–Lah: Zborovsko dirigiranje (1997).
Andreja Medved: Poslušanje glasbe pri predšolskem otroku (1997).
Robert Novak: Orffov metodološki sistem, teorija in praksa (1997).
Metka Osterc: Glasbena analiza v procesu poslušanja glasbe (1997).
Otmar Plavček: Slušno in govorno moteni otroci (1997).

Zbral Leon Stefanija

IZDAJE NOT IN PLOŠČ PRI DRUŠTVU SLOVENSkih SKLADATELJEV V LETIH 1997 IN 1998

Pri Društvu slovenskih skladateljev v Ljubljani, ki v okviru svojih Edicij izdaja skladbe svojih članov, je edicijska komisija v program za leto 1997 uvrstila 23 in za letošnje leto 26 skladb. Povečale bodo obseg doslej izdanih skladb, ki že presega številko 1400.

Z letnico 1997 so doslej izšle naslednje skladbe:

Bojan Adamič: Dve skladbi za alt saksofon in klavir (Igračkanje, Zgodbica), 1984, Ed. DSS 1447.

Vitja Avsec: Dva haiku za sopran in klavir, nastali 1990, Ed. DSS 1432.

Dušan Bavdek: Prvi godalni kvartet, 1996, Ed. DSS 1436; 1. izvedba: Ljubljanski godalni kvartet, 23. 4. 1996 v Ljubljani.

Ambrož Čopi: Humoreska, 1994; Tri koncertne skladbe za klarinet solo, 1996. 1. izvedba: Boris Reber, 6. 4. oz. 4. 3. 1996 v Ljubljani.

Maksimiljan Feguš: Deset človeških zapovedi za deset izvajalcev (bas, pihala, trobila, violina in kontrabas); besedilo Janez Menart, 1972, Ed. DSS 1279.

Nenad Firšt: O mejah, ki so ostale za violino in klavir, 1996. Ed. DSS 1437. 1. izvedba: Volodja Balžalorsky in Hinko Haas, 23. 4. 1996 v Ljubljani.

Tomaž Habe: Tri skladbe za alt saksofon in klavir (Sentimentalni valček, Razposajenost, Quasi Habanera), 1997, Ed. DSS 1445.

Brina Jež-Brezavšček: Perfume composition za violino solo, 1996, Ed. DSS 1438. 1. izvedba: Florian Mohr, 11. 6. 1996 v Ljubljani.

Aldo Kumar: Tantadrujeve želje za flavto solo, 1982, Ed. DSS 1434. 1. izvedba: Cveto Kobal, 5. 5. 1982, Idrija.

Lojze Lebič: Illud tempus... za trobento in orgle, Ed. DSS 1472, Musica nova sacra Slovenica, Delo je nastalo po naročilu ansambla Trio barocco forte, 1. izvedba: Stanko Arnold in Maks Strmčnik, 27. 6. 1996 v cerkvi Sv. Jakoba v Ljubljani.

Bogo Leskovic: Suita za 3 violončela, 1935, Ed. DSS 1391.

Pavel Mihelčič: Sedmi angel za sopran, trobento in orgle, 1996, Ed. DSS 1439, Musica nova sacra Slovenica 1. izvedba: Olga Gracelj, Stanko Arnold, Maks Strmčnik, orgle, 27. 6. 1996 v cerkvi Sv. Jakoba v Ljubljani.

Ivo Petrić: Introdukcija in kontakti med klarinetom in tolkali, 1979-81, Ed. DSS 1440, 1. izvedba Kontaktov: Uwharie Duo, 27. 7. 1980, ZDA.

Primož Ramovš: Fonosaxia za kvartet saksofonov, 1996, Ed. DSS 1428, posvečena Glasbeni šoli Velenje, 1. izvedba: Matjaž Isak, Clemens Frühstück, Markus Holzer, Lev Papis, 31. 8. 1996 v Velenju.

Ljubo Rančigaj: Tri monotematske skladbe za klavir, 1996, Ed. DSS 1444, 1. izvedba: Zoltan Peter, 18. 3. 1996 v Ljubljani.

Alojz Srebotnjak: Variacije na temo Lucijana M. Škerjanca za klavir, Ed. DSS 1427, 1. izvedba: Hinko Haas, 21. 1. 1997 v Ljubljani.

Aleš Strajnar: Sporočilo 2 za kitaro, 1990, Ed. DSS 1435, posvečena Andreju Grafenauerju.

Danijel Dane Škerl: Osma simfonija z zvonovi, 1995, Ed. DSS 1372, 1. izvedba: Orkester SF, dirigent En Shao, 9. 3. 1995 v Ljubljani.

Larisa Vrhunc: Gratis 0-6 za flavto, klarinet in kontrabas, 1996, Ed. DSS 1426, 1. izvedba: Nataša Paklar, Jože Kotar in Zoran Marković, julija 1996 v Dolenjskih Toplicah.

Z letnico 1998 so doslej izšle naslednje skladbe:

Alojz Ajdič: Slavkov solo za klarinet, 1985, Ed. DSS 1463, 1. izvedba: Slavko Goričar, 27. 1. 1997 v Ljubljani.

Vitja Avsec: Danza ritmica za harmoniko, 1997, Ed. DSS 1465, 1. izvedba: Bojana Matavž, 15. 7. 1997 v Kopru.

Ambrož Čopi: Pet metamorfoz za dve violini, 1993, rev. 1998, Ed. DSS 1474, 1. izvedba: Monika Zupan, Mirko Vičentič, 6. 4. 1994 v Ljubljani.

Nenad Firšt: Tretji godalni kvartet, 1988, Ed. DSS 1461, 1. izvedba: Sebastian kvartet (Andjelko Krpan, Nenad Firšt, Nebojša Ilić, Vedran Vojvodić), 2. 6. 1988 v Ljubljani.

Jani Golob: Godalni kvartet št. 3, 1995, Ed. DSS 1483, 1. izvedba: Godalni kvartet Tartini (Črtomir Šiškovič, Romeo Drucker, Aleksander Milošev, Miloš Mlejnik), 31. 5. 1995 v Ljubljani.

Josip Ipavec: Izbrani samospevi. Izbral in uredil Danilo Pokorn, Ed. DSS 1460.

Aldo Kumar: Pet preludijev za klavir, 1980, Ed. DSS 1478, 1. izvedba: Nuša Gregorič-Umer, 30. 5. 1980 v Ljubljani.

Bogo Leskovic: Dva plesa h gamelanu za klavir, 1943, Ed. DSS 1477.

Andrej Misson: Prolog in fuga za godalni kvartet, 1997, Ed. DSS 1475.

Ivo Petrić: Quatuor 1996, godalni kvartet, 1996/97, Ed. DSS 1451, 1. izvedba: Godalni kvartet Slovenske filharmonije (Miran Kolbl, Monika Zupan, Maja Babnik, Igor Škerjanec), 17. 5. 1997 v Ljubljani.

Ljubo Rančigaj: Cantabile in modo classico za violončelo in klavir, 1995, Ed. DSS 1462, 1. izvedba: Niko Houška, violončelo, Mojca Pucelj, klavir, 27. 3. 1996 v Ljubljani.

Danijel Dane Škerl: Piccola ballata za trobento in klavir, 1997, Ed. DSS 1464, 1. izvedba: Stanko Arnold, Bojana Karuza, 21. 5. 1997 v Ljubljani.

Igor Štuhec: Sonata 74 za klavir, 1974, Ed. DSS 1476, 1. izvedba: Aci Bertonec, 7. 1. 1975 v Ljubljani.

Larisa Vrhunc: À Kogoj za klavirski trio, 1996, Ed. DSS 1488, 1. izvedba: Trio Italiano (Giovanni Battista Rigon, Sonig Čakerian, Luca Signorini), 18. 10. 1996 v dvorcu Zemono.

Po prvih promocijskih CD-jih skladateljev Bojana Adamiča, Uroša Kreka, Lojzeta Lebiča, Iva Petriča in Lucijana Marije Škerjanca, ki jih je DSS izdalo v letu 1996, je z letnico 1997 izšlo še pet promocijskih plošč, medtem ko bodo tiste z letnico 1998 izšle približno sočasno s to številko biltena in bomo o njih lahko poročali v kateri od naslednjih števil.

Leta 1997 so v zbirki Ars Slovenica izšli CD-ji:

Blaž Arnič: Uvertura h komični operi, op. 11, Suita o vodnjaku, op. 56 in simfonična pesnitev Divja jaga, Ed. DSS 997007.

Nenad Firšt: Bi za dve violini, Concertino za kontrabas in komorni orkester, Zvezda. Gledaš jo, večno in Koncert za violončelo in orkester, Ed. DSS 997008.

Pavel Mihelčič: Sinfonietta za pihala, trobila in tolkala, Ekspozicija in refleksi za 9 rogov, Igre in odsevi za violončelo in klavir, Blow up za klavir in 2 bongosa, Free lancing za trabento in klavir, "Solange" – koncert za oboo, harfo, godala in tolkala, Vrnitev v tišino, Ed. DSS 997009.

Danijel Dane Škerl: Serenada za godala, Terzo concerto za orkester, Sedma simfonija za orkester, Osma simfonija – z zvonovi za orkester, Musica funebre, Ed. DSS 997010.

Trio Viribus unitis (Tomaž Lorenz, violina, Jerko Novak, kitara, Franc Žibert, harmonika) – Janez Gregorc: Patchuoli, Jani Golob: Igre, Maks Strmčnik: Motorico, Marijan Lipovšek: Tri male fantazije, Vladimir Hrovat: Grave in scherzo, Pavel Mihelčič: Arabeske, Lojze Lebič: Rej, Primož Ramovš: Viribus unitis, Ed. DSS 997006.

Skladatelj Ivo Petrič je v samozaložbi, s pomočjo Radia Slovenije, izdal dva svoja promocijska CD-ja. Prva plošča obsega skladbe: Simfonija "Goga", posneta 1987, Concerto grosso, 1971 in 2. Simfonija, 1989, na drugi pa so dela: Croquis sonores za harfo in komorni orkester, Mozaiki za klarinet in komorni ansambel, Intarzije za pihalni trio in komorni ansambel, Gemini concertino za violino, rog in 6 instrumentov, Capriccio za violončelo in 8 instrumentov ter Divertimento za Slavka Osterca.

Darja Frelj

NOVOSTI S KNJIŽNIH POLIC

... v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani

Knjige

AMALIETTI, Peter: Temelji jazzovske improvizacije (1). Ljubljana, Amalietti, 1997. (Svet glasbe. Afroameriška glasba).

BIERLEY, Paul: John Philip Sousa. A descriptive catalog of his works. Urbana – Chicago – London, University of Illinois Press, 1973.

BRUCKNER, Anton: Briefe. Bd. 1, 1852-1886. Vorgelegt von Andrea Harrandt und Otto Schneider. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1998. (Sämtliche Werke. Bd. 24/1).

BURGER, Ernst: Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau. Mainz /etc./, Schott, 1998. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VIII, Supplemente. Bd. 1).

FANAN, Giorgio: Drammaturgia Rossiniana. Bibliografia dei libretti d'opera, di oratori, cantate ecc. posti in musica da Gioachino Rossini. Roma, Istituto di Bibliografia Musicale, 1997. (Studi, cataloghi e sussidi dell'Istituto di Bibliografia Musicale. Sussidi, 2).

FOERSTERJEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 1998. (Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 5, Knjižna zbirka. Zv. 12).

GLASBOSLOVNI zapiski. Uredil Gregor Pompe. Ljubljana, Študentski svet Filozofske fakultete, 1998.

GUINNESS Rockopedia. The ultimate A-Z of rock & pop. London, Guinness Publishing, 1998.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben Hans Heinrich Eggebrecht. 26. Auslieferung. Stuttgart, Franz Steiner, 1998.

JANJATOVIĆ, Petar: Ilustrovana YU rock enciklopedija 1960–1997. 2. izdanje. Beograd, Geopoetika, 1998. (Edicija ProRock).

KAISER, Ulrich: Gehörbildung. Satzlehre – Improvisation – Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen. Grundkurs. Kassel /etc./, Bärenriter, 1998. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Bd. 10). + 1 CD.

KAISER, Ulrich: Gehörbildung. Satzlehre – Improvisation – Höranalyse. Ein Lehrgang mit historischen Beispielen. Mit einem Formkapitel von Hartmut Fladt. Aufbaukurs. Kassel /etc./, Bärenriter, 1998. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Bd. 11). + 1 CD.

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeben von Hanns-Werner Heister und Walther-Wolfgang Sparer. 14. Nachlieferung – april 1998. München, text + kritik, 1998.

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeben von Hanns-Werner Heister und Walther-Wolfgang Sparer. 15. Nachlieferung – avgust 1998. München, text + kritik, 1998.

KÜHN, Clemens: Kompositionsgeschichte in kommentierten Beispielen. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Bd. 9).

LEYDI, Roberto: Druga godba. Etnomuzikologija. Prevedla Jelena Strajnar. Ljubljana, ŠKUC – Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995. (Studia humanitatis).
MASSENKEIL, Günther: Oratorium und Passion. Teil 1. Laaber, Laaber, 1998. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 10).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Die Dokumente seines Lebens. Addenda. Neue Folge. Zusammengestellt von Cliff Eisen. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1997. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie X, Supplement. Werkgruppe 31, Nachträge. Bd. 2).

MURÁNYI, Róbert Árpád: Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den franziskaner Handschrift in Ungarn. Budapest, Püski, 1997

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 8, Quer – Swi. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998.

The NEW Grove dictionary of women composers. Edited by Julie Anne Sadie and Rhian Samuel. London, MacMillan, 1996.

ROWLEY, Gordon S.: An annotated catalog of rare musical items in the libraries of the University of Iowa. Additions 1963-1972. With a preface by Rita Benton. Iowa City, University of Iowa, 1973.

SLOVENSKE ljudske pesmi. Knjiga 4, Pripovedne pesmi 4. Uredili Marjetka Golež, Zmaga Kumer, Marko Terseglav, Robert Vrčon. Ljubljana, Slovenska matica, 1998.

SREDNJEVEŠKA glasba na Slovenskem in njene evropske vzporednice. Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 19. in 20. junija 1997 v Ljubljani. Uredil Jurij Snoj. Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center SAZU – Založba ZRC, 1998.

STRAVINSKI, Igor: Glasbena poetika. Prevedla in spremno besedo napisala Marija Bergamo. Ljubljana, Nova revija, 1997. (Zbirka Paradigme).

WAS heißt Fortschritt? Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Reiner Riehn. München, text + kritik, 1998. (Musik-Konzepte. Hf. 100, IV/1998).

Notne izdaje

AJDIČ, Alojz: Slavkov solo za klarinet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1463).

ANTHEIL, George: Sixth symphony. New York, Weintraub Music Company, cop. 1954.

AVSEC, Vitja: Danza ritmica za harmonico. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1465).

BEETHOVEN, Ludwig van: Musik zu Egmont und andere Schauspielmusiken. Herausgegeben von Helmut Hell. München, G. Henle, 1998. (Beethoven Werke. Abteilung IX, Bd. 7).

BERLIOZ, Hector: Prix de Rome works. Edited by David Gilbert. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (New edition of the complete works. Vol. 6).

BRUCKNER, Anton: Kantaten und Chorwerke. 7, Germanenzug 1864. Vorgelegt von Franz Burkhart, Rudolf H. Führer und Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1987, 1998. (Sämtliche Werke. Bd. 22).

BRUCKNER, Anton: Kantaten und Chorwerke. 8, Helgoland 1893. Vorgelegt von Franz Burkhart, Rudolf H. Führer und Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1987, 1998. (Sämtliche Werke. Bd. 22).

BRUCKNER, Anton: Magnificat. Vorgelegt von Paul Hawkshaw. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1996. (Sämtliche Werke. Bd. 20/3).

BRUCKNER, Anton: Messe E-Moll. Fassung von 1882. 2., revidierte Ausgabe. Vorgelegt von Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1959. (Sämtliche Werke. Bd. 17/2).

BRUCKNER, Anton: Missa solemnis in B 1854. 2. revidierte Auflage. Vorgelegt von Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1975, 1998. (Sämtliche Werke. Bd. 15).

BRUCKNER, Anton: Psalm 22. Vorgelegt von Paul Hawkshaw. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1997. (Sämtliche Werke. Bd. 20/2).

BRUCKNER, Anton: Psalm 112. Vorgelegt von Paul Hawkshaw. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1996. (Sämtliche Werke. Bd. 20/5).

BRUCKNER, Anton: Psalm 114. Vorgelegt von Paul Hawkshaw. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1997. (Sämtliche Werke. Bd. 20/1).

BRUCKNER, Anton: Psalm 146. Vorgelegt von Paul Hawkshaw. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1996. (Sämtliche Werke. Bd. 20/4).

BRUCKNER, Anton: Psalm 150. Klavierauszug von Cyrill Hynais. Als Band XX/6 der Bruckner-Gesamtausgabe vorgelegten Partitur revidiert von Wolfgang Gabriel. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1987. (Sämtliche Werke. Zu Bd. 20/6).

BRUCKNER, Anton: Te Deum. Fassung von 1884. 2. verbesserte Auflage. Vorgelegt von Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, 1962. (Sämtliche Werke. Bd. 19).

ČAJKOVSKI, Peter Iljič: Symphony no. 6 in B minor "Pathétique", op. 74 (ČW 27). Full score. Edited by Thomas Kohlhase with the assistance of Polina Vajdman. Moscow, Muzyka; Mainz /etc./, Schott, 1993. (New edition of the complete works. Series II, Orchestral works. Vol. 39b).

ČEREPNIN, Aleksandr Nikolaevič: Second symphony in E flat, op. 77. New York, Associated Music Publishers, cop. 1957.

ČERU, Oto: Gurši je pesem, gurši je dan. Zapisal Jože Leskovar. Dravograd, Občina – ZKD – Kulturno prosvetno društvo Ojstrica, 1998.

ČOPI, Ambrož: Pet metamorfoz za dve violini. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1474).

DEBUSSY, Claude: Images; Pour le piano; Children's corner. Édition de Roy Howat. Paris, Durand, 1998. (Œuvres complètes de Claude Debussy. Série I, Vol. 5).

DOLAR, Janez Krstnik: Missa Viennensis. Transkribiral in revidiral Uroš Lajovic. Redakcija transkripcije in revizije Tomaž Faganel. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti – Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1996. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 29).

DOWNEY, John: Adagio lyrico for two pianos; A dolphin; Yad vashem – an impression (for solo piano, 1993). Milwaukee, The University of Wisconsin, 1998.

FEGUŠ, Maksimiljan: Deset človeških zapovedi za deset izvajalcev. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1279).

FIRŠT, Nenad: Tretji godalni kvartet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1461).

FIRŠT, Nenad: Zvezda. Gledaš jo, večno. Za oboo, klarinet, violino, violi in kontrabas. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1996. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1422).

FOSTER, Stephen: Songs of Stephen Foster. Prepared for schools and general use. Edited and arranged by Will Earhart and Edward B. Birge. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1962.

GLUCK, Christoph Willibald: Alceste. (Wiener Fassung von 1967). Tragedia per musica in drei Akten von Raniero de' Calzabigi. Herausgegeben von Gerhard Croll. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1988. (Sämtliche Werke. Abteilung I, Musikdramen. Bd. 3. Teilband a, Notenband).

GOLOB, Jani: Godalni kvartet št. 3. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1483).

GRGASOVIĆ, Josip: Šjor File poštjer. Tarantella. Maribor, Hartman, 1998.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Radamisto. Opera seria in tre atti, HWV 12a. Herausgegeben von Terence Best. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1997. (Hallische Händel-Ausgabe. Serie II, Opern. Bd. 9.1).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Te Deum zur Feier des Friedens von Utrecht, HWV 278; Jubilate zur Feier des Friedens von Utrecht, HWV 279. Herausgegeben von Gerald Hendrie. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (Hallische Händel-Ausgabe. Serie III, Kirchenmusik. Bd. 3).

HAYDN, Joseph: Sinfonien um 1757–1760/61. Herausgegeben von Sonja Gerlach und Ullrich Scheideler. München, G. Henle Verlag, 1998. (Joseph Haydn Werke. Reihe I, Bd. 1).

HOČEVAR, Miroslav: Po jezeru za 4 trombone. Maribor, Hartman, 1998.

JANÁČEK, Leoš: Mládí. Dechový sextet (1924). Partitura e parti. Praha, Supraphon; Kassel /etc./, Bärenreiter, 1990. (Souborné kritické vydání. Řada E, svazek 6).

JARRETT, Keith: The Köln concert. Original transcription. Mainz /etc./, Schott, 1991.

KRAJNČAN, Alojz: Experiment. Koračnica. Ponatis. Maribor, Harman, 1998.

KRAJNČAN, Alojz: Spomin. Žalostinka. Maribor, Harman, 1998.

KRAJNČAN, Alojz: Tota viža. Koračnica. Ponatis. Maribor, Harman, 1998.

KUMAR, Aldo: Pet preludijev za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1478).

LEBIČ, Lojze: Illud tempus ... za trobento in orgle. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1477). (Musica nova sacra Slovenica).

LEBIČ, Lojze: Izbrani zbori. Ljubljana, Sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti, 1998. (Izbrana dela slovenskih skladateljev. Št. 36).

LESKOVIČ, Bogo: Dva plesa h gamelanu za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1472).

LESKOVIČ, Bogo: Suita za 3 violončela. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1391).

MAURI, Štefan: Padajoče zvezde. Samospevi. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1997.

MAURI, Štefan: Sredi samote. Moški zbori. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1998.

MAURI, Štefan: Tiha so polja. Ženski zbori. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1998.

MAURI, Štefan: Žariš in žgeš. Samospevi na verze Alojza Gradnika. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1995.

MIHELČIČ, Pavel: Sedmi angel za sopran, trobento in orgle. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1439). (Musica nova sacra Slovenica).

MISSON, Andrej: Prolog in fuga za godalni kvartet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1475).

MONTEVERDI, Claudio: L'Orfeo. Favola in musica. Reprint des Erstdrucks der Partitur, Venedig 1609 und von Akt V des Mantuaner Librettos von 1607. Mit einer Einleitung von Wolfgang Osthoff. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (Documenta musicologica. Erste Reihe, Druckschriften-Faksimiles, XXXIX).

PETRIČ, Ivo: Introdukcija in kontakti med klarinetom in tolkali. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1440).

PETRIČ, Ivo: Quatuor 1996. Quatuor a cordes. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1451).

RANČIGAJ, Ljubo: Cantabile in modo classico za violončelo in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1462).

RANČIGAJ, Ljubo: Tri monotemske skladbe za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1444).

ROSSINI, Gioachino: Ermione. Azione tragica in due atti di Andrea Leone Tottola. A cura di Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Pesaro, Fondazione Rossini, 1995. (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sezione I, Opere teatrali. Vol. 27). 2 zv.

SCHUMAN, Robert: Studien und Skizzen. Herausgegeben von Reinhold Dusella /et al./ Mainz /etc./, Schott, 1998. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII, Klavierauszüge, Bearbeitungen, Studien und Skizzen. Werkgruppe 3, Studien und Skizzen. Bd. 4).

SCHUMAN, William: Symphony for strings in three movements. New York, G. Schirmer, cop. 1943. (G. Schirmer's edition of study scores of orchestral works & chamber music. No. 31).

SCHWAB, Anton: Dr. Anton Schwab 1868-1938, slovenski skladatelj. Tekst Edvard Goršič. Celje, Zavod za kulturne prireditve, 1998.

ŠEDLBAUER, Čenda: Lirična suita. Maribor, Hartman, 1998.

ŠKERL, Danijel Dane: Piccola ballata za trobento in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1476).

ŠTUHEC, Igor: Sonata 74 za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1461).

ŠTRUCL, Vinko: Memento, žalostinka; Po večni poti, žalostinka. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTRUCL, Vinko: Miniature za pihalni orkester. 1, Koncertna koračnica. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTRUCL, Vinko: Miniature za pihalni orkester. 2, Pesem. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTRUCL, Vinko: Miniature za pihalni orkester. 3, Etuda. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTRUCL, Vinko: Miniature za pihalni orkester. 4, Ples. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTUHEC, Igor: Preludij in Groteskna koračnica za tubo in klavir. Maribor, Hartman, 1998.

ŠTUHEC, Igor: Tri melodije za rog v F in klavir (1956). Maribor, Hartman, 1998.

TUREL, Bor: Trije dogodki za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1449).

VRHUNC, Larisa: À Kogoj za klavirski trio. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1488).

ZA mlada srca, za mlada grla. Iz slovanskih logov. Pesmi čeških, slovaških in poljskih skladateljev. Izbor pesmi Majda Hauptman, ureditev zbirke Mitja Gobec. Ljubljana, Glasbena mladina ljubljanska, 1993.

ZA mlada srca, za mlada grla. Ritmi modrosti. Pesmarica za zborovodski seminar. Izbor pesmi in ureditev zbirke Mitja Gobec. Ljubljana, Glasbena mladina ljubljanska, 1992.

ZA mlada srca, za mlada grla. Sonce boža tačice. Mladinski zbori. Zbirko uredil Mitja Gobec. Ljubljana, ZKOS – Glasbena mladina ljubljanska, 1995.

ZÁMEČNÍK, Evžen: CISM – Fanfare. Maribor, Hartman, 1998.

Kritična poročila

BACH, Johann Sebastian: Kantaten zu den Sonntagen Estomihi, Oculi und Palmarum. Kritischer Bericht von Christoph Wolff. Unter Mitarbeit von Karla Neschke und Peter Wollny. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Bd. 8.1-2).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Klaviersonaten. Band 1 und 2. Vorgelegt von Wolfgang Rehm. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1998. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IX, Werkgruppe 25).

ROSSINI, Gioachino: Ermione. Azione tragica in due atti di Andrea Leone Tottola. Comento critico. A cura di Patricia B. Brauner e Philip Gossett. Pesaro, Fondazione Rossini, 1995. (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sezione I, Opere teatrali. Vol. 27).

Plošče

ANERIO, Giovanni Francesco: Requiem. Felice ANERIO: Vidi speciosam; Ad te levavi; Christe Redemptor omnium; Salve Regina III; Christus factus est; Magnificat quinti toni. London, Hyperion, 1990. CDA 66417.

The ART of Spanish variations. Conde Claros and other Spanish vihuela music. /S. I./, Channel Classics, p 1991. CCS 3091.

ART songs by American composers. Jaffrey (NH), Gasparo, 1991. GSCD-287.

BACH, Johann Sebastian: Complete cantatas. Vol. 1. /S. I./, Erato, 1995. 3 CD, 4509-98536-2.

BACH, Johann Sebastian: Johannes-Passion, BWV 245. Hamburg, Teldec, p 1995. (Das alte Werk). 2 CD, 9031-74862-2.

BACH, Johann Sebastian: Matthäus-Passion, BWV 244. /S. I./, EMI Records, p 1995. (References). 2 CD, 7243 5 65509 2 6.

BACH, Johann Sebastian: Messe in h-Moll, BWV 232. Berlin, Rias, 1993. (Berlin Classics). 2 CD, BC 1063-2.

BARTÓK, Béla: Cantata profana; The wooden prince. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1992. 435 863-2.

BARTÓK, Béla: I. Konzert für Klavier und Orchester; II. Konzert für Klavier und Orchester. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1979. 415 371-2.

BARTÓK, Béla: 4 orchestral pieces, op. 12, Sz 51; 3 village scenes, Sz 79; The miraculos Mandarin, op. 19, Sz 73. /S. I./, Sony Classical, p 1972/91. SMK 45 837.

BARTÓK, Béla: The string quartets. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1977, 1981. (20th century classics). 3 CD, 445 241-2.

BEETHOVEN, Ludwig van: Fidelio. Live recording 1950. /S. I./, EMI Records, p 1993. (Salzburger Festspiele). 2 CD, CHS 7 64901 2.

BOULEZ, Pierre: Pli selon pli. /S. I./, Erato, p 1986. 2292-45376-2.

CAGE, John: Atlas eclipticalis for three flutes. Therewill, Hat Hut Records, p 1992. (hat ART). CD 6111.

CAGE, John: Fifty-eight. Therewill, Hat Hut Records, p 1993. (hat ART). CD 6135.

CAGE, John: Fontana mix & Solo for voice 2. Therewill, Hat Hut Records, p 1993. (hat ART). CD 6125.

CAGE, John: Winter music. Therewill, Hat Hut Records, p 1993. (hat ART). CD 6141.

CALDARA, Antonio: Maddalena ai piedi di Cristo. Oratorio. Arles, Harmonia mundi France, p 1996. (Documenta). 2 CD, HMC 905221.22.

CARISSIMI, Giacomo: Duos & cantatas. Arles, Harmonia mundi France, p 1987. (Musique d'abord). 1901262.

CERAR, Maja & Gérard WYSS: Sonaten von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms. Zürich, Maja Cerar, cop. 1997.

CHRISTMAS collection. Weihnachtliche Vokalmusik. Regensburg, Ars Produktion, p 1994. FCD 368 341.

CREITZ, James & Hugo NOTH: Couleurs 1. Trossingen, Hihner, p 1996. HR 08.099.431.

ČOPI, Ambrož: Akvareli. Ljubljana, APZ Tone Tomšič, p 1995-1996. APZ-CD-003.

DAMJANOV, Dimitrij: In memoriam. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1997. 104268.

FACTOR orbis. Geistliche Vokalmusik der Renaissance. Freiburg, Freiburger Musik Forum, p 1996. (Ars musici). AM 1165-2.

FINK, Marko & Nataša VALANT: Božične skrivnosti. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1997. 104190.

FORGOTTEN music. 20th century music from Croatia, Serbia & Slovenia. /S. I./, Emergo Classics, 1996. EC 3950-2.

FRENCH art songs. Jaffrey (NH), Gasparo, 1991. GSCD-293.

FROBERGER, Johann Jakob: Werke für cembalo. Freiburg, Harmonia mundi, p 1990. RD 77923.

75 Jahre Donaueschinger Musiktage 1921–1996. München, Col legno, p 1996. 12 CD, WWE 31899.

GALLUS, Jacobus: Lamentationes Jeremiae Prophetae. Praha, Supraphon, p 1997. SU 3280-2 231.

GESUALDO, Carlo: Responsoria; Sacre cantiones. London, Decca, 1992. ARGO 430 832-2.

GOBEC, Radovan: Stokrat na zdravje! Ljubljana, RTV ZKP Slovenija, 1998. 1 CD + pesmarica, 104176.

GROSSE Mozartsänger. Vol. 1, Opernarien 1922-1942. Vol. 2, Opernarien 1949-1960. Vol. 3, Opernarien 1961-1982. Vol. 4, Konzertarien 1956-1970. Konzertarien 1972-1983. München, Orfeo, p 1995. (Orfeo d'or) (Salzburger Festspiele). 5 CD, C 408 955 R.

GUBAJDULINA, Sofija Asgatovna: Offertorium (1980); Hommage á T. S. Eliot (1987). Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1989. 427 336-2.

HAJDAREVIĆ, Sabira: Najlepše operne arije. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1997. 104244.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Messiah. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1997. (Archiv Produktion). 2 CD, 453 465-2.

HÄNDEL, Georg Friedrich: 20 sonatas, opus 1. London, Hyperion, p 1995. 3 CD, 66921/3.

HASSE, Johann Adolf: Sinfonia, D-dur; Salve Regina, A-dur; Sinfonia, op. 3, no 5; Motette Chori angelici laetantes; Fuga & Grave, g-moll; Salve Regina, Es-dur a due voci, soprano e contralto, con stromenti. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1997. (Archiv Produktion). 453 435-2

INTERNATIONALE Ferienkurse für Neue Musik 1946-1996. 50 Jahre Neue Musik in Darmstadt. München, Con legno, p 1996. 4 CD, WWE 31899.

JANŠA, Tone: Quintet & sextet plays original music. Latin, fusion, new bop, blues, modal jazz. Kranj, /samozaložba/, p 1998.

KLINGENDE Kostbarkeiten von Conradin Kreutzer und Franz Schubert. /S. I./, Preiser Records, p 1993. 90158.

LJUBLJANSKI oktet: Prišla je lepa Sveta noč. Stare slovenske božične pesmi za moški zbor in orgle. Ljubljana, ZKP RTV, 1997. 104091.

MAHLER, Gustav: Das Lied von der Erde. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1984. 413 459-2.

MLADINSKI pevski zbor RTV Slovenija: S pesmijo okrog sveta. Pesmi in kantate. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1997. 2 CD, 104084.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Koncert za oboo in orkester v C-duru, K. 314; Sinfonia concertante v Es-duru za oboo, klarinet, rog in fagot, K. 297b. Antonio SALIERI: Koncert za flavto, oboo in orkester v C-duru. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 1998. SF 998032.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Mozart in tempore belli. /S. I./, Preiser Records, p 1995. 90249.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Quartets for flute, violin, viola and violoncello. /S. I./, Sony Classical, p 1995. SK 66 240.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte; Der Schauspieldirektor. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1964, 1974, cop. 1987. 3 CD, 429 877-2.

MUSIK der Stadtpfeifer. Freiburg, Deutsche Harmonia mundi, p 1983, cop. 1991. (Editio classica). GD 77236.

NAJLEPŠE uverture 1. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1998. 102769.

OTROŠKI pevski zbor Veseljaki: Veseljaki. Gorica, Slovenski center za glasbeno vzgojo, 1997. SCGVEK 001 CD.

PIHALNI kvintet Ariart: Hindemith – Nielsen – Ibert – Arnold – Ramovš. Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1998. 104480.

PRAETORIUS, Michael: Dances from Terpsichore. London, Decca, p 1986. (Edition de L'oiseau-lyre). 414 633-2.

PRAZNIČNE pesmi 2. Ljubljana, Slovenski komorni zbor, 1998. (Musica sacra Slovenica). SKZ 0111.

PUCCINI, Giacomo: La bohème. München, Naxos, p 1990. (Opera classics). 2CD, 8.660003-4. PUSAR, Ana: Giuseppe Verdi. Najlepše arije. Ljubljana, Helidon, p 1998. 6710885.

QUATEBRIGA: Post mortem dump. Ljubljana, Mačji disk, 1997. CD 010.

REJCHA, Antonín: Requiem. Praha, Supraphon, p 1989. (Musica antiqua Bohemica). 11 0332-2.

RIBNIŠKI oktet: Vasovalec. 20 let. Ljubljana, Helidon, p 1998. 6790910.

SAVIN, Risto: Friderik Širca – Risto Savin. Žalec, Zavod za kulturo; Ljubljana, ZKP RTV Slovenija, 1998. RSCD 001.

SAWALLISCH, Wolfgang: Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauss, Dvořák, Beethoven. /S. I./, EMI Records, p 1993. CDZ 5 68063 2.

SCHUMANN, Robert: Genoveva. Oper in 4 Akten. /S. I./, Teldec, p 1977. 2 CD, 0630-13144-2.

SCHÜTZ, Heinrich: Musikalische Exequien; Motets. Arles, Harmonia mundi France, p 1987. HMC 901261.

SLOVENSKE ljudske pesmi. Ljubezenske pripovedne pesmi. Ljubljana, ZRC SAZU – Radio Slovenija, /1998/. (Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta, 4).

SLOVENSKE ljudske pesmi. Pripovedne pesmi – legendarne 2 in socialne. Ljubljana, ZRC SAZU – Radio Slovenija, /1998/. (Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta, 3).

STRADELLA, Alessandro: San Giovanni Battista. Oratorio. Freiburg, Harmonia mundi, p 1989. RD 77034.

STRADELLA, Alessandro: Weihnachtskantaten. Freiburg, Harmonia mundi, p 1990. RD 77180.

STRAUSS, Richard: Daphne. Bukolische Tragödie in einem Aufzug von Joseph Gregor. /S. I./, Preiser Records, p 1995. 2 CD, 90237.

STRAUSS, Richard: Die Frau ohne Schatten. Highlights. /S. I./, EMI Records, p 1990. CDC 7 54494 2.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: Les joueurs. Opéra. /S. I./, Saison Russe, p 1995. RUS 288 115.

TEDESCO, Fabian Perez: Contemporary marimba. Milano, Rugginenti Editore, p 1996. RUS 555069.2.

UNVERGESSENE Stimmen der Wiener Staatsoper. Lebendige Vergangenheit. /S. I./, Preiser Records, p 1994. 4 CD, 89401.

USTVOLSKAJA, Galina Ivanovna: 1, Trio for violin, clarinet and piano (1949); Sonata no. 5 in ten movements for piano (1986); Duet for violin and piano (1964). Therwil, Hat Hut Records, p 1993. (hat ART). CD 6115.

USTVOLSKAJA, Galina Ivanovna: 2, Twelve preludes for piano (1953); Grand duet for violoncello and piano (1959); Composition no. 1 – Dona nobis pacem (1970/71). Therwil, Hat Hut Records, p 1993. (hat ART). CD 6130.

USTVOLSKAJA, Galina Ivanovna: 3, Piano sonatas 1 – 6. Therwil, Hat Hut Records, p 1995. (hat ART). CD 6170.

USTVOLSKAJA, Galina Ivanovna: Compositions I, II, III. /S. I./, Philips Classics, p 1995. 442 532-2.

VELIKONOČNE pesmi 2. Ljubljana, Slovenski komorni zbor, 1997. (Musica sacra Slovenica). SKZ 0109.

VERDI, Giuseppe: Die Macht des Schicksals. Auszüge in deutscher Sprache. Hamburg, Resonance, p 1963. 447 813-2.

WAGNER, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg. /S. I./, Preiser Records, p 1994. 4 CD, 90234.

Izbral in uredil Zoran Krstulović

... v Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice v Mariboru

Knjige

ADLER, Samuel: The study of orchestration. 2nd ed. New York – London, W. W. Norton Company, 1989.

BANOWETZ, Joseph: The pianist's guide to pedaling. 1st Midland Book Ed. Bloomington, Indiana University Press, 1992.

CHILTON, John: Who's who of British jazz. 1st publ. London – New York, Cassell, 1997.

COTTERILL, Rowland: Wagner. 1st publ. London – New York – Sydney, Omnibus Press, 1996. (The world of opera).

DAY, James: Vaughan Williams. Oxford, Oxford University Press, 1998. (The master musicians).

DAVIS, Francis: In the moment. Jazz in the 1980s. 1st ed. New York, Da Capo Press, 1996.

DEVEAUX, Scott: The birth of bebop. A social and musical history. Berkley /etc./, University of California Press, 1997.

DICKREITER, Michael: Partiturlesen. Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik. Mainz /etc./, Schott, cop. 1997. (Studienbuch Musik).

DUNOYER, Cecilia: Marguerite Long. A life in French music, 1874-1966. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1993.

EVERDELL, William R.: The first moderns. Profiles in the origins of twentieth-century thought. Chicago – London, The University of Chicago Press, 1997.

GERSDORF, Lilo: Carl Orff. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1997. (Rowohlts Monographien, 293).

GÖLLERICH, Avgust: The piano master classes of Franz Liszt: 1884-1886. Diary notes of Avgust Göllerich. Edited by Wilhelm Jerger. Translated, edited, and enlarged by Richard Louis Zimdars. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1996.

GROUT, Donald Jay & Hermine Weigel WILLIAMS: A short history of opera. 3rd ed. New York, Columbia University Press, 1988.

GUSTAV Mahler Briefe. Hrsg. von Herta Blaukopf. Neuaufl. 2., nochmals revidierte Aufl. Wien, P. Zsolnay, 1996. (Bibliothek der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft).

HARDCASTLE, Robert: Verdi. 1st publ. London – New York – Sydney, Omnibus Press, 1996. (The world of opera).

HARENBERG Opernführer. Der Schlüssel zu 500 Opern, ihrer Handlung und Geschichte. 2. überarbeitete Aufl. Dortmund, Harenberg, 1995.

HAYDN and his world. Edited by Elaine Sisman. Princeton (New Jersey), University Press, 1997.

HINSON, Maurice: The piano in chamber ensemble. An annotated guide. 1st paperback ed. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1996.

HINSON, Maurice: Guide to the pianist's repertoire. 2nd, revised and enlarged ed. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1994. (Midland book, 885).

HOYLE, Martin: Mozart. 1st publ. London – New York – Sydney, Omnibus Press, 1996. (The world of opera).

KAGEN, Sergius: Music for the voice. A descriptive list of concert and teaching material. Revised ed. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1968.

KERNFELD, Barry Dean: What to listen for in jazz. New Haven – London, Yale University Press, 1995.

KLÖPPEL, Renate: Die Kunst des Musizierens. Von den physiologischen und psychologischen Grundlagen zur praxis. 2., ergänzte Ausg. Mainz /etc./, Schott, cop. 1997. (Studienbuch Musik).

LINDE, Hans-Martin: Handbuch des Blockflötenspiels. 2., erweiterte Ausg. Mainz /etc./, Schott, cop. 1997. (Studienbuch Musik).

NICHOLAS, Jeremy: The classic FM guide to classical music. The essential companion to composers and their music. Consultant editor Robin Ray. London, Pavilion, 1997.

OLIVER, Paul: The story of the blues. The making of a black music. New updated ed. London, Pimlico, 1997. (Pimlico, 259).

The PIANO master classes of Hans von Bülow. Two participants' accounts. Transl. and ed. by Richard Louis Zimdars. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1993.

PISTON, Walter: Orchestration. New York – London, W. W. Norton & Company, cop. 1955.

RAMSDEN, Timothy: Puccini. 1st publ. London, Omnibus Press, 1996. (The world of opera).

ROHMER, Eric: Von Mozart zu Beethoven. Salzburg – Wien, Residenz Verlag, 1997.

SALZER, Felix & Carl SCHACHTER: Counterpoint in composition. The study of voice leading. Columbia, Columbia University Press, 1989.

SANJEK, Russell: Pennies from heaven. The American popular music business in the twentieth century. 1st ed. New York, Da Capo Press, 1996.

SCHNEIDER, Norbert Jürgen: Komponieren für Film und Fernsehen. Ein Handbuch. Mainz /etc./, Schott, cop. 1997. (Studienbuch Musik).

STARK, Lucien: A guide to the solo songs of Johannes Brahms. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1995.

WALKER, Alan: Franz Liszt. Vol. 1-3. Ithaca – New York, Cornell University Press, 1988-1997.

WARRACK, John & Ewan WEST: The Oxford dictionary of opera. 7th impr. (with corrections). Oxford – New York, Oxford University Press, 1997.

WOLF, Konrad: Masters of the keyboard. Individual style elements in the piano music of Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, and Brahms. Enlarged ed. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

Izbrala in uredila Karmen Salmič

... v knjižnici Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

CASTALDO, Daniela: Immagini della musica nella Grecia antica. Icoconografia musicale ceramiche attiche e magnogreche del Museo Civico Archeologico di Bologna. Bologna, Università degli studi di Bologna, 1993. (Reprint musica, 15).

DEUTSCH, Otto Erich: Franz Schubert. Verzeichnis seiner Werke in Chronologischer Folge. Kleine Ausgabe der Neuausgabe in deutscher Sprache. München, Deutscher Taschenbuch Verlag; Kassel, Bärenreiter, 1983.

DU Bouchet, Paule: Veličastni Johann Sebastian Bach. Prevod Maks Veselko. Ljubljana, DZS, 1997. (Zbirka Mejniki).

ENGELKE, Ulrike: Musik und Sprache. Interpretation der Musik des Frühbarock nach überlieferten Regeln. Zürich, Pan; Frankfurt/Main, Zimmermann, 1990.

GERLACH, Sonja: Joseph Haydn's Sinfonien bis 1774. Studien zur Chronologie. München, Henle, 1996. (Haydn-Studien. Bd. 7, H. 1-2).

GRGIĆ, Miljenko: Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750 do 1940. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1997. (Muzikološke Studije, 4).

GÜRTELSCHMIED, Walter: Johannes Brahms. Sein Werk – sein Leben. Wien, Holzhausen, 1997. (Musikportraits. Bd. 3).

KRSTO Odak. Život i djelo. Radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, Hrvatska, 20.-22. listopada 1988. Ur. Eva Sedak. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1997. (Muzikološki zbornici, 4).

KÜNG, Hans: Mozart – Spuren der Transzendenz. München – Zürich, Piper, 1991. (Serie Piper, 1498).

KUNST-Gespräche. Musikalische Begegnungen zwischen Ost und West. Peter Andraschke, Edelgard Spaude (Hg.). 1. Aufl. Freiburg im Breisgau, Rombach, 1998. (Rombach Wissenschaft. Bd. 1).

KURET, Primož: Od Academiae philharmonicorum do prve Slovenske filharmonije. Ob 200-letnici Filharmonične družbe. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 1997.

LARUE, Jan: Guidelines for style analysis. 2nd ed. Michigan, Harmonie Park Press, 1997. (Detroit monographs in musicology, 12).

MARCHETTI, Alberto: I canti della Chiesa Siriaca. Bologna, Università degli studi, 1993. (Reprint musica, 17).

MIRKA, Danuta: The sonoristic structuralism of Krzysztof Penderecki. Katowice, Music Academy, 1997.

MITTERSCHIFFTHALER, Karl: Das Notenarchiv der Musiksammlung im zisterzienserstift Wilhering. Drucke und Handschriften. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1979. (Tabulae musicae Austriacae, 9).

MUSIK der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Konferenzbericht Trnava, 16.-19.10.1996. Hrsg. von Ladislav Kačič. Bratislava, Slavisticki kabinet SAV, 1997.

SREDNJEVEŠKA glasba na Slovenskem in njene evropske vzporednice. Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 19. in 20. junija 1997 v Ljubljani. Ur. Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, 1998.

STRAVINSKI, Igor: Glasbena poetika. Prevedla in spremno besedo napisala Marija Bergamo. Ljubljana, Nova revija, 1997. (Zbirka Paradigme).

Notne izdaje

CONTINO, Giovanni: Cinque messe mantovane dal fondo Santa Barbara a cinque voci. A cura di Ottavio Beretta. Milano, Suvini Zerboni, 1988. (Monumenti musicali Italiani, 14) (Opere di antichi musicisti bresciani, 3).

CONTINO, Giovanni: Il primo libro de' madrigali a cinque voci (1560). A cura di Romano Vettori. Milano, Suvini Zerboni, 1987. (Monumenti musicali italiani, 13) (Opere di antichi musicisti bresciani, 2).

DOLAR, Janez Krstnik: Missa Viennensis. Transkribiral in revidiral Uroš Lajovic. Redakcija transkripcije in revizije Tomaž Faganel. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti – Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1996. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 29).

IPAVEC, Josip: Izbrani samospevi. Izbral in uredil Danilo Pokorn. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1998. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1460).

Izbrala in uredila Darja Frelih

... na Glasbenonarodopisnem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

CARLINI, Antonio: Una raccolta inedita di musiche popolari trentine (1819). Bologna, Università degli studi, 1985.

CLEOPATRA, Franco & Mario SARICA: Ricerche sul doppio flauto in Italia. Bologna, Università degli studi, 1985.

ČASOPIS za zgodovino in narodopisje. Maribor, Univerza in zgodovinsko društvo, 1997.

DEL GIUDICE, Luisa: Studies in Italian American Folklore. Logan Utah, Utah State University Press, 1993.

FRISANO, Roberto: Canti religiosi della comunita Resiana. Bologna, Università degli studi, 1996.

GAČNIK, Aleš & Andrej BRENCE: Zgodbe o tradicionalnih pustnih maskah. Ptuj, Pokrajinski muzej – Znanstvenoraziskovalno središče, 1998.

GLASNIK slovenskega etnološkega društva 37. Ljubljana, Slovensko etnološko društvo, 1997.

JAHRBUCH des Österreichischen Volksliedwerkes. Bd. 44/1995; Bd. 45/1996. Wien, ÖBV Pädagogischer Verlag, 1995, 1996.

KEBLER, Stojan: Retorika kurentove maske. Ptuj, Pokrajinski muzej, 1998.

KOVAČIČ, Jožko: Vaščani pojo. Slovenske ljudske pesmi. Celovec, Krščanska kulturna zveza, 1998.

KUMER, Zmaga: Matičetov Milko. Enzyklopädie des Märchens, Band 9. Sonderdruck, 1997.

NARODNA umjetnost, hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 34, br.1, 2. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 1997.

SOCIST p. Anton Nadrah: Cerkvene ljudske pesmi v liturgiji. Oznanjevalno-liturgična vrednost cerkvene ljudske pesmarice iz leta 1961. Ljubljana, Cisterijanski samostan v Stični, 1969.

VENTURI, Susanna: Ballate e canzoni narrative in Romagna. Catalogo dei testi editi in fonti a stampa e in disco. Bologna, Università degli studi, 1990.

VILLANI, Salvatore: La chitarra battente nel Gargano. Bologna, Università degli studi, 1989.

WANN du durchgehst durchs Tal. Einblicke in die musiche Volkskultur Kärntens. Klagenfurt, 1996.

Plošče

AKADEMSKA folklorna skupina France Marolt ŠOU v Ljubljani. 50 let. Ljubljana, Radio Slovenija – ŠOU, 1998.

GIPSY music of Macedonia & neighbouring countries. Zurla – tapan (Wolf Dietrich). London, Topic records – Art Surgery, 1996.

CVETKO, Igor: Vodovnikov Juri. Pesmi iz koša. Vodovnikove pesmi z južnega Pohorja. Ljubljana, ZAPIK, 1998.

KATICE: Se dela greh ... se sliši smeh. Ljubljana, Helidon, 1998. 6730897.

Videokasete

AUF der Spur der albanischen Volksmusik. Die geschichte einer Expedition nach Kosovo und Makedonien 1959. København, Musikvidenskabeligt Institut – Københavns Universitet, 1995.

GRAD Socerb. Ohranjanje kulturnega spomenika. Ljubljana, MZK Slovenija – MOPS – Marjan Cerar, 1997.

KURET, Niko & Peter BRELIH: Lavfarji v Cerknem (1956). Ljubljana, ZRC SAZU.

MIHELIČ, Darja & Peter VODOPIVEC & Naško KRIŽNAR: Oris življenja in dela. Ljubljana, ZRC SAZU, 1996.

MAKAROVIČ, Marija & Naško KRIŽNAR: Peka božičnega kruha. Ljubljana, ZRC SAZU, 1996.

PERKO, Drago & Naško KRIŽNAR: Pokrajine v Sloveniji. Ljubljana, ZRC SAZU, 1997.

TURK, Ivan & Janez DIRJEC & Naško KRIŽNAR: Po sledovih pračloveka v idrijskem hribovju. Ljubljana, ZRC SAZU, 1992.

TURK, Ivan & Janez DIRJEC & Naško KRIŽNAR: Zgodba o neandertalčevi piščalki. Ljubljana, ZRC SAZU, 1997.

Kasete

DRUŽINA poje, Andraž. Peli so jih mati moja. Zbirka 25. Ljudskih pesmi s prireditv Družina poje. Andraž, KS Andraž, 1998.

JE pocincava. Stare domače viže (Ob 90 letnici KPD "Planina", Sele). Celovec, Mohorjeva založba, KPD "Planina", Sele.

KANTOLE smo veselo. Kantadori. Koper, 1996.

KOTJANI. Ki bo moja travo kosil. Koper, 1998.

LJUJSKE pevke in pevci KUD Ernest Golob – Peter iz Svete trojice. Maribor, 1996.

LJUJSKI pevci DPD Svoboda, Slovenska Bistrica. Maribor, Slovenska Bistrica, 1996.

Izbrala in uredila Maša Komavec

... na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani

Knjige

ABSCHIED in die Gegenwart. Teleologie und Zustandlichkeit in der Musik. Herausgegeben von Otto Kolleritsch. Wien – Graz, Universal Edition für Institut für Wertungsforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst, 1998. (Studien zur Wertungsforschung, Bd. 35).

ADORNO, Theodor W.: Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft).

BACH – Werke – Verzeichnis. Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten. Herausgegeben von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi. Wiesbaden /etc./, Breitkopf & Härtel, 1998.

BENESTAD, Finn & Dag SCHJELDERUP-EBBE: Edvard Grieg. Chamber music. Nationalism – universality – individuality. Oslo, Scandinavian University, 1993.

BERGER, Anna Maria Busse: Mensuration and proportion signs. Origins and evolution. Oxford, Clarendon, 1993. (Oxford monographs on music).

BLASIUS, Leslie David: The music theory of Godfrey Winham. Princeton, Princeton University, Department of Music, 1997.

CLASSICAL ERA. From the 1740 to the end of the 18th century. Edited by Neal Zaslaw. Houndmills /etc./, Macmillan, 1989. (Man und music series).

Das GEBROCHENE Glückversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik. Herausgegeben von Otto Kolleritsch. Wien – Graz, Universal Edition für Institut für Wertungsforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 1998. (Studien zur Wertungsforschung, Bd. 33).

GLOBOKAR, Vinko: Laboratorium. Texte zur Musik 1967 – 1997. Herausgegeben von Sigrid Konrad. Saarbrücken, PFAU, 1998. (Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts. Bd. 3.1).

LERDAHL, Fred & Ray JACHENDOFF: A generative theory of tonal music. Cambridge /etc./, The Massachusetts Institute of Technology, 1996.

LEVY, Kenneth: Gregorian chant and the carolingians. Princeton /etc./, Princeton University, 1998.

MASSENKEIL, Günther: Oratorium und Passion. Teil 1. Laaber, Laaber, 1998. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 10).

MÚDRA, Darina: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993.

MUSIC, politics, and war: Views from Croatia. Edited by Svanibor Pettan. Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Research, 1998.

PERLE George: The listening composer. Berkeley /etc./, University of California, 1990.

PETRIČ, Ivo: Opus musicum 1951-1997. Katalog skladb. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1997.

POSTSTRUCTURALIST musicology. Mirjana Veselinović-Hofman (ed.). Belgrade, Union of Yugoslav Composers' Organizations, 1998. (New Sound. Special Edition).

RYDŁOWA, Anna Zofia: Jan Rydel. Wspomnienia. Kraków, Universitas, 1991.

SCRUTON, Roger: The aesthetics of music. Oxford, Clarendon, 1997.

SOUNDSCAPES. Essays on Vroom and Moo. Helmi Järviluoma (ed.). Tampere – Seinäjoki, Tampere University Service, 1994.

SLOVENSKE ljudske pesmi. Knjiga 4, Pripovedne pesmi 4. Uredili Marjetka Golež, Zmaga Kumer, Marko Terseglav, Robert Vrčon. Ljubljana, Slovenska matica, 1998.

WAS heißt Fortschritt? Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, text + kritik, 1998. (Musik-Konzepte. Hf.100, IV/1998).

WEIGEL Hans: Flucht vor der Größe. Salzburg, Residenz Verlag, 1970.

Notne izdaje

SCHWAB, Anton: Dr. Anton Schwab 1868-1938, slovenski skladatelj. Tekst Edvard Goršič. Celje, Zavod za kulturne prireditve, 1998.

Izbrala in uredila Lidija Podlesnik

OBVESTILA

Muzikološki simpoziji na mednarodni računalniški mreži

- *British Society for 18th-Century Studies*, Oxford, januar 1999
- *Inspiration of Astronomical Phenomena*, Malta, januar 1999
- *RMA Study Day, Problems in Analysing Early Music*, Oxford, februar 1999
- *Musical Borrowing from the Middle Ages to the Present*, Potsdam, New York, februar 1999
- *Memoria: Memory in the Medieval and Early Modern Periods*, Miami, februar 1999
- *Charles Ives, the New Yorker*, Bloomfield, NJ, februar 1999
- *College Music Society, Teaching Women and Gender in World Music*, Atlanta, februar 1999
- *Material Culture in the Middle Ages and the Renaissance*, Tempe, AZ, februar 1999
- *C. P. E. Bach, German Orpheus*, Cornell, februar 1999
- *18th-Century Revolutions in Print*, Tampa, februar 1999
- *Kansas Culture & Studies*, Albuquerque, NM, februar 1999
- *Children's Literature, Southwest Texas Popular Culture Association*, Albuquerque, NM, februar 1999
- *American Cultural Studies: Theory, Practice, and Pedagogy*, Tulsa, OK, februar 1999
- *Wild at Heart and Weird on Top: The Films of David Lynch*, Sheffield, februar 1999
- *French in the Americas: Exploring Cultural and Linguistic Identities*, Baton Rouge, LA, februar 1999
- *The Africa Society Conference*, Edmonton, februar 1999
- *Lüneburger Musiksymposium*, Lüneburg, februar 1999
- *The Cancionero de Baena*, Baena, februar 1999
- *Mannes College of Music Schenker Symposium*, New York, marec 1999
- *The Virtual Work of Music: Transcriptions, Completions, and Other Forms of Fluidity*, Reading, marec 1999
- *New England Conference of Music Theorists*, Cambridge, MA, marec 1999
- *68th Annual Meeting, Music Library Association*, Los Angeles, marec 1999
- *Renaissance Society of America, Annual Meeting*, Los Angeles, marec 1999
- *Death and the Hope of Life in the Middle Ages*, Princeton, marec 1999
- *Signs, Music, Society – A Transdisciplinary Colloquium*, Vienna, marec 1999
- *Fields Without Fences: A Dialogue on Interdisciplinarity*, Atlanta, marec 1999
- *Cinema and the City*, Dublin, marec 1999
- *American Society for 18th-Century Studies*, Milwaukee, marec 1999
- *Exploring Southern US Traditions*, Hampton, VA, marec 1999
- *Nineteenth-Century Spectacles*, Philadelphia, marec 1999
- *Periodicals in Victorian Britain*, Leeds, marec 1999
- *Societies and Cultures: Order and Disorder*, Le Havre, marec 1999
- *Identity and Otherness in the Romance Literatures*, Boston, marec 1999
- *Southern Conference on Slavic Studies*, Richmond, VA, marec 1999
- *The British West Indies and the Problem of Identity*, Charleston, SC, marec 1999
- *Vernacularity: The Politics of Language and Style*, London, Ontario, marec 1999
- *Postmodernism and Music*, Stony Brook, NY, marec 1999
- *Revising Musicology*, Guildford, marec 1999
- *Women & Creativity: Women as Artists and Subjects*, Milwaukee, WI, marec 1999
- *Sonneck Society for American Music, 25th Conference*, Fort Worth, marec 1999
- *Musiques et Sociétés dans les Amériques*, Rennes, marec 1999

- *Of Utopianism, Dystopianism, and Technorealism: Electronic Culture at the Millennium*, San Diego, CA, marec/april 1999
- *Creativity and Values*, Clemson, SC, april 1999
- *Society for 17th-Century Music, 7th Annual Conference*, Charlottesville, VA, april 1999
- *Italian Music & Poetry*, Lexington, april 1999
- *South-Central Renaissance Conference*, Savannah, GA, april 1999
- *The Principles of Musical Arrangement: Theory and Practice*, Vilnius, april 1999
- *Musical Improvisation: Improvising Across Borders*, San Diego, CA, april 1999
- *Slavic Forum 1999*, Chicago, april 1999
- *Medieval Europe's Eastern and Southeastern Borderlands*, Georgetown, april 1999
- *Asian Music in America: A Confluence of Two Worlds*, Clinton, NY, april 1999
- *Rethinking Identities: State, Nation, Culture*, New York, april 1999
- *Disruptive Disciplines: A Joint Conference of American Studies and Ethnomusicology*, East Lansing, MI, april 1999
- *(Per)Forming Diasporas: Movements, Mediations and Meanings*, Lawrence, KS, april 1999
- *Society for Spanish & Portuguese Historical Studies*, La Jolla, CA, april 1999
- *IX Congress, International Federation of Latin American and Caribbean Studies (FIEALC)*, Tel Aviv, april 1999
- *Central American Literature and Culture*, Tempe, AZ, april 1999
- *"Here be Dragons": 5th Performance Studies Conference*, Aberystwyth, april 1999
- *Fringes of Romanticism*, Glasgow, april 1999
- *Victorians and Death*, Pittsburgh, april 1999
- *Second Annual John Gardner Conference*, Batavia, NY, april 1999
- *Raymond Chandler & American Culture*, Pittsburgh, april 1999
- *School of Sound Symposium: Sound and the Moving Image*, London, april 1999
- *Knowing Mass Culture/Mediating Knowledge*, Milwaukee, april/maj 1999
- *On Edge: An Interdisciplinary Conference*, Santa Cruz, CA, april/maj 1999
- *Holidays, Ritual, Festival, Celebration, and Public Display*, Bowling Green, OH, maj 1999
- *Antonín Dvořák: The Present State of the Critical Edition of his Complete Works*, Prague, maj 1999
- *34th International Congress on Medieval Studies*, Kalamazoo, MI, maj 1999
- *Renaissance Legacies: Pacific Northwest Renaissance Conference*, Saskatoon, maj 1999
- *Organic Form in 19th-Century Discourse*, Cieszyn, maj 1999
- *Crossing Boundaries: Europe Encounters New Worlds*, Coimbra, maj 1999
- *Breaking Boundaries: 11th Berkshire Conference on the History of Women*, Rochester, NY, junij 1999
- *Women in Popular Culture*, Albuquerque, NM, junij 1999
- *Incense and Insensibility: Science Fiction, Psychedelia and the 1960s and 1970s*, Liverpool, junij 1999
- *A Millennium of Utopias*, Norwich, junij 1999
- *Rethinking Interpretive Traditions in Musicology*, Tel Aviv, junij 1999
- *Canadian Association of Slavists, Annual Meeting*, Sherbrooke, junij 1999
- *CMI-99 Conference on Musical Imagery*, Oslo, junij 1999
- *Melville and the Sea*, Mystic, CT, junij 1999
- *College Music Society: Teaching Women and Gender in Popular Music*, Madison, WI, junij 1999
- *Society of Dance History Scholars Conference*, Albuquerque, junij 1999
- *Interdisciplinary Conference, International Society for the Arts, Mathematics and Architecture*, San Sebastian, junij 1999
- *Intersections: Medieval & Postmodern Forms, Theory & Semiotics*, Hamilton, Ontario, junij 1999
- *Digital Libraries for Humanities Scholarship and Teaching*, Charlottesville, VA, junij 1999
- *KlangArt 1999: New Music Technology*, Osnabrück, junij 1999
- *British Musicological Societies' Conference 1999*, Guildford, julij 1999
- *From Renaissance to Baroque, National Early Music Conference*, York, julij 1999
- *Music in 19th-Century Britain*, Durham, julij 1999
- *Anglo-Saxon Attitudes*, Salford, julij 1999
- *Galpin Society Conference*, Edinburgh, julij 1999
- *International Clarinet Association Clarinetfest*, Ostend, julij 1999
- *International Society for the History of Rhetoric*, Amsterdam, julij 1999
- *Tenth International Congress on the Enlightenment*, Dublin, julij 1999
- *Institutional Culture in Early Modern Europe: Histories and Anthropologies*, London, julij 1999
- *Scott, Scotland and Romanticism*, Eugene, OR, julij 1999
- *Australian Association for Caribbean Studies*, Melbourne, julij 1999
- *Romantic Revelations*, Keele, julij/avgust 1999
- *International Association for Ukrainian Studies*, Odessa, avgust 1999
- *Reading the Fin De Siècle, Writing the Millennium*, Taipei, avgust 1999
- *Invenção: Thinking the Next Millennium*, Sao Paulo, Brazil, avgust 1999
- *1st European Conference on Research Relevant to the Work of Music Academies and Conservatoires*, Lucerne, september 1999
- *Arts of the British 1890s*, Washington, september 1999
- *Imagining the Past: The Southwest Wisconsin Medieval and Renaissance Conference*, Platteville, WI, september 1999
- *Music Analysis in Europe Today*, Rotterdam, oktober 1999
- *New Directions in Josquin Scholarship*, Princeton, oktober 1999
- *The Construction of Race through the Spectacle of Nineteenth-Century Bodies*, Montreal, oktober 1999
- *Edgar Allan Poe Conference*, Richmond, VA, oktober 1999
- *Fitzgerald's Tales for a Jazz Age*, Montreal, oktober 1999
- *The [American] South in the Age of Washington*, Hattiesburg, MS, oktober 1999
- *Writing Southern Women's Lives*, Macon, GA, oktober 1999
- *The Crusades; Other Experiences, Alternate Perspectives*, Binghamton, NY, oktober 1999
- *International Computer Music Conference*, Beijing, oktober 1999
- *Conference on Ralph Vaughan Williams*, London, november 1999
- *Northeast Conference on British Studies*, Boston, november 1999
- *Music Manuscripts of Petrus Alamire*, Leuven, november 1999
- *Society for Music Theory, 22nd Annual Meeting*, Atlanta, november 1999
- *The Music of Amy Beach*, New York, december 1999
- *33rd Royal Musical Association Research Students Conference*, Huddersfield, januar 2000
- *RMA Annual Conference, Performance 2000*, Southampton, april 2000
- *The Eighteenth Century Seen Around the World*, Philadelphia, april 2000
- *35th International Congress on Medieval Studies*, Kalamazoo, MI, maj 2000
- *9th Biennial Conference on Baroque Music*, Dublin, julij 2000
- *City, Town and Country: A Sense of Place in Medieval and Early Modern Studies*, Johannesburg, september 2000

Podrobnejše informacije o posameznih simpozijih lahko dobite na naslovu:

<http://www.sun.rhbnc.ac.uk/Music/Conferences/index.html>

Slovensko muzikološko društvo
Oddelek za muzikologijo
Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
1000 Ljubljana

Jurij Snoj – predsednik, tel. 125 60 68 int. 326.
Aleš Nagode – tajnik, tel. 176 93 70.
Uredništvo Biltena, tel. 125 60 68 int. 323, fax 125 77 99
E-pošta: bsmd@alpha.zrc-sazu.si

Bilten Slovenskega muzikološkega društva, 11, 1998
Izdaja Slovensko muzikološko društvo
Uredniški odbor: Tomaž Faganel (Recenzije in ocene), Metoda Kokole
(Simpoziji), Zoran Krstulović (Novosti, Obvestila), Leon Stefanija
(Povzetki, Predavanja, Odmevi, Napovedi)
Lektorirala: Irena Androjna Mencinger
Tisk: Planprint, Ljubljana
Ljubljana 1998
ISSN 1318-167X