

OHK - Muzikologija

Per
BILTEN
2002

78(497.12)(060.55)



54600001087,17

COBISS

UNIV. U LJUBLJANI - FF

Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

BILTEN

VSEBINA

Čestitka

Priznanje profesorju Primožu Kuretu 4

Povzetki

Nataša Cigoj Krstulović, *Glasbena vzgoja v konceptu nacionalne kulture od Glasbene matice do konservatorija (1872-1919)* 5

Simona Moličnik Šivic, *Notni in pisni arhiv Novih akordov (1901-1914)* .. 7

Urša Šivic, *Muzikološki vidik preobražanja umetne pesmi druge polovice 19. stoletja v ponarodelo* 9

Predavanja

Jurij Snoj, *Davorin Kempf, Realizacija simetrije v glasbi – Ludus tonalis Paula Hindemitha* 14

Popravek 16

Seznam

Lidija Podlesnik, *Seznam diplomskih, magistrskih in doktorskih nalog na oddelku za muzikologijo* 17

Odmeva

Svanibor Pettan, *Semester v združenih državah Amerike* 37

Simona Moličnik Šivic, *Frankfurtski glasbeni sejem* 38

Esej

Mitja Reichenberg, *Uvod v filmsko glasbo skozi njeno najzgodnejšo zgodovino* 41



LWI | 1027

Simpoziji

- Tanja Kuštrin, *Posvet o glasbeni družini Maškov* 52
Stane Granda, *Vrnitev Hugolina Sattnerja v Novo mesto – Sattnerjevi dnevi 2001* 54
Urška Lenarčič, *17. slovenski glasbeni dnevi – mednarodni muzikološki simpozij Glasbeno gledališče včeraj, danes in jutri – 100-letnica rojstva skladatelja Damila Švare* 57

Ocene in poročila

... monografije

- Ivan Florjanc, *René Descartes, Compendij o glasbi / Compendium musicae* 59
Peter Bedjanič, *Viktor Parma – oče slovenske opere* 65
Maša Komavec, *Ivan Sivec, Vsi najboljši muzikanti* 70

... zgoščenka

- Jože Sivec, *Jacobus Handl – Gallus, Moralia in Harmoniae morales* .. 73

... zbornika

- Gregor Pompe, *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos* .. 76
Ivan Florjanc, *Antonio Smareglia i njegova doba / Antonio Smareglia e la sua epoca* 78

... revija

- Nana Kure, *Prvi trije zvezki biltena EPTE* 80

Objava

- Svanibor Pettan, *Kratki obvestili* 85

Novosti s knjižnih polic

- ... v *Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani*,
Simona Moličnik Šivic 86
... v *Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice v Mariboru*,
Karmen Salmič Kovačič 95

- ... v knjižnici *Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU*, Darja Frelih 97
... v knjižnici *Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU*, Maša Komavec 100
... v knjižnici *Oddelka za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*, Lidija Podlesnik 104
... v knjižnici *Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani*,
Ksenija Požar Žižek 106

ČESTITKA

Akademija filharmonikov iz Bologne je s sklepom z dne 15. decembra 2001 profesorju doktorju Primožu Kuretu, predsedniku Slovenskega muzikološkega društva, podelila "častno diplomu akademika" za njegove "posebne zasluge na področju didaktike, muzikologije in glasbene filologije".

V imenu članstva za priznanje iskreno čestita
Uredništvo Biltena slovenskega muzikološkega društva

POVZETKI

Nataša Cigoj Krstulović

Glasbena vzgoja v konceptu nacionalne kulture od Glasbene matice do konservatorija (1872 - 1919)

(Doktorska disertacija)*

Ljubiteljsko zborovsko petje je bilo na Slovenskem vse od marčne revolucije vir nacionalne zavesti, kulturne moči in hkrati sredstvo za vzgojo najširših plasti slovenskega naroda za kulturo in o njej. Na razumevanje glasbe so vplivale nacionalne, politične in družbene okoliščine, reprezentativna in prosvetna funkcija sta bili v idejah o slovenski kulturi bistvenega pomena. Kot del splošne, etične in estetske vzgoje je bilo petje pojmovano kot potrebna osnova za kulturni razvoj naroda. Vsebinska in formalna zasnova, značaj in uresničevanje ideje glasbene oz. glasbeno-pevske vzgoje so se spreminjali hkrati z vlogo ljubiteljskega petja in ljudske pesmi. Glasbena vzgoja in izobraževanje sta bila del vsebinske in organizacijske zasnove dela Glasbene matice na vseh področjih njenega delovanja in kot taka odsev in izraz takratnega slovenskega glasbenega življenja. Težišče raziskave v okviru disertacije je bilo delovanje Glasbene matice od nastanka društva do ustanovitve konservatorija, ki so ga poleg zahtev za kulturno avtonomijo in institucionalizacijo glasbenega dela na nacionalni osnovi vodila tudi prizadevanja za glasbeni napredek in profesionalizacijo slovenskega glasbenega dela.

Doktorsko disertacijo uvede poglavje, v katerem so pojasnjene okoliščine pred letom 1872, tedanja percepcija glasbe in Bleiweisov kulturni program "narodne omike". V osrednjem delu so v posameznih poglavjih epizodne in kronološko zasnovane pripovedi zajeta vsa področja delovanja Glasbene matice (zbiranje in izdajanje narodnih pesmi, njena šolska, založniška in koncertna dejavnost), na katerih so se kazali poleg glasbenih predvsem nacionalni in prosvetni nameni društvenega odbora. Opazovanje reprezentativne in prosvetne oziroma vzgojne funkcije zborovskega petja v kontekstu zgodovinskih in družbenih okoliščin, se pravi splošnih okoliščin, je zajelo ideološko in praktično raven glasbe v najširšem pomenu besede, se pravi ideje o glasbi in z njimi povezano glasbeno prakso.

* Zagovarjana 14. novembra 2001 na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani.

Glasbena matica se je zavzemala za pevsko in estetsko vzgojo najštevilnejših nosilcev slovenskega glasbenega dela, ljubiteljskih pevskih zborov, jih oskrbela s kakovostno literaturo in organizirala tečaje za pevovodje. Poskrbela je za glasbeno vzgojo in izobrazbo šolske mladine v okviru svoje šole ter v pedagoškem in umetnostnem oziru nadzorovala delovanje svojih podružnic. Prizadevanja za umetniško raven petja – zanj se je na podlagi glasbeno-pevske in estetske izobrazbe pevcev zavzemal zborovodja Hubad – so se kazala na koncertih Glasbene matice skozi kakovosten in sodoben repertoar njenega pevskega zbora. Programske načrte koncertnega dela so še vedno spodbujali tudi narodnostni in prosvetni vzgibi, ki so se kazali v izvedbah daljših vokalno-instrumentalnih del. Glasbena matica si je prizadevala tudi za orkestralno glasbo in spodbudila nastanek civilnega koncertnega orkestra, prve Slovenske filharmonije, ki je sodelovala na njenih koncertih med letoma 1908 in 1913. Mnogovrstne glasbenoestetske izkušnje so omogočile izoblikovanje pravega koncertnega občinstva.

Osrednji del disertacije dopolnjujejo poglavje o delovanju podružnic Glasbene matice drugod na Slovenskem in poglavja, v katerih so obravnavana še nekatera druga vprašanja iz problematike funkcije glasbe in ljubiteljskega petja: delovanje pevskih društev v luči socialnega in ideološkega ločevanja, nove glasbenoestetske pobude na prelomu 19. in 20. stoletja. Slednja pomagajo razjasniti tiste spremembe, ki so vplivale na zgodovino idej o glasbi in posredno na vse tri medseboj soodvisne sestavine glasbenega dela: procese produkcije, reprodukcije in recepcije glasbe.

Na koncu so povzete ugotovitve posameznih pripovedi, epizodno nanizanih v poglavjih, glede na prosvetno in reprezentativno vlogo glasbe, ki jo je z ožjega stališča zrcalilo tudi vprašanje glasbene vzgoje v konceptu nacionalne kulture. Začetna domneva, da so vsebinsko in formalno preobrazbo ideje glasbeno-pevske vzgoje od Bleiweisovih načrtov "narodne omike" – na osnovi ljudske pesmi in množičnega ljubiteljskega petja, prek prehodnega obdobja programa "glasbene omike" prvega odbora Glasbene matice, ki si je prizadeval poleg narodnostne in etične tudi za glasovno in estetsko izobrazbo pevcev ter instrumentalno glasbo – poleg glasbenih določevalcev tudi splošne zgodovinske okoliščine in z njimi povezani idejni tokovi, se je potrdila na podlagi izsledkov, podanih v posameznih poglavjih. Z institucionalizacijo slovenskega posvetnega glasbenega dela v okviru Glasbene matice in predvsem z ustanovitvijo konservatorija so se spremenila tudi vsebina in sredstva glasbene vzgoje in izobraževanja, ki ni bila več del del splošne (narodnostne) kolektivne vzgoje, ampak je postala del

osebnostnega in umetniškega razvoja posameznika. Vse to so bili tisti bistveni pogoji, ki so omogočili ločitev ljubiteljskega in poklicnega dela. Slednje je omogočilo uresničitev najvišjega cilja ustanovitvenega odbora Glasbene matice, svobodo umetnosti. Takrat je bila ideja glasbene vzgoje in izobraževanje postavljena na nova izhodišča, ki so jih namesto narodnostnih določala predvsem umetniška merila.

Simona Moličnik Šivic

Notni in pisni arhiv Novih akordov (1901–1914)

(Magistrska naloga)*

V magistrskem delu sem obravnavala uredniško dediščino Novih akordov. Torej arhiv tiste slovenske glasbene revije, ki je izhajala trinajst let pred prvo svetovno vojno in se je po učinku, doslednosti in strokovni poštenosti najgloblje vtisnila v glasbeno dogajanje na domačih tleh. Premišljena uredniška ideja Gojmirja Kreka in sistematično izpeljan načrt sta okrepila samozavest slovenskega glasbenega dela – prvenstveno z zavedanjem, da je čitalniško izročilo nujno nadgraditi s poklicno usposobljenostjo glasbenikov, glasbeno dogajanje pa presojati s strokovno kritiko. Skupaj z založnikom Lavoslavom Schwentnerjem sta izdala 75 zvezkov in prvič objavila kar 432 zglednih kompozicij, med njimi največ samospevov, zborov in klavirskih skladb. Krekova neizpodbitna vera v slovensko glasbo pa je v krog Novih akordov zgrnila vse tiste slovenske ustvarjalce, ki so imeli v glasbi kaj povedati. Oprijeli so se t. i. *modernega naziranja*, kakor ga je bil razumel Krek, ter gesla *Naprej!*, ki je simbolično označevalo obrat slovenske glasbe v novi čas.

Četudi je uredniški arhiv razdrobljen in hranjen na več mestih, se je izkazalo, da je v večini ohranjen – med drugim tudi obsežna korespondenca, ki je veljala za izgubljeno. V nalogi sem ga podrobno predstavila in se nato osredotočila na tiste dokumente, ki so krojile obstoj in vsebino revije. Snov sem razdelila v dve poglavji, uvedeni z Uvodom in zaključeni s Sklepom. Statistične podatke o ohranjenem arhivu pa sem v obliki seznamov dodala v štirih prilogah.

* Zagovarjana 4. 4. 2002 na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

V **Uvodu** je strnjeno orisana raven tedanjega glasbenega dogajanja s kratko predstavitevijo glasbene publicistike pred Novimi akordi; označene so osebnostna drža, razgledanost in izkušnost Gojmirja Kreka; nakazani so vzgibi in okoliščine, ki so spodbudile idejo o Novih akordih, predstavljen je Krekov uredniški načrt in nato njegova uresničitev; nazadnje je opisan uredniški arhiv s številom dokumentov in podatki o hraniliščih.

Prvo poglavje zajema prvih osem letnikov revije, do leta 1909, ko so Novi akordi objavljali izvirne slovenske oz. slovanske skladbe, brez komentarjev. Tu sem se dotaknila vseh uredniških in založniških podrobnosti, ki jih izpričuje omenjena korespondenca. Predstavljeni so sodelovanje urednika s svojimi sodelavci, njegov odnos do slovenskih glasbenikov in način izbiranja oz. presoje skladb. Opisani so do sedaj nepoznani uredniški in založniške zapleti, ki so odločali bodisi o vsebini, obsegu ali dodatkih, bodisi o izidu posameznega zvezka. Predvsem pa sem poskušala orisati razmah slovenske tvornosti, ki ga je mogoče slediti v vsakem naslednjem letniku. S tega vidika so posebej izpostavljeni tisti avtorji, katerih dela so izstopala iz sicer solidnega povprečja. Poglavje se konča s predstavitevijo kroga "novoakordovih" sodelavcev, kot se je bil izoblikoval v prvem obdobju izhajanja revije.

V **drugem poglavju** so zajeti zadnji štiri letniki (1910-1914) – obdobje, ko so Novi akordi dobili od glasbene nič manj pomembno literarno prilogo. Tu je bila ponujena priložnost za strokovno kritiko in kresanje mnenj med drugim tudi o nazorskih problemih. Glasbena priloga je napredovala z deli mlajših, bolj izobraženih, razgledanih in predvsem kompozicijsko bolj odprtih sodelavcev. Svoj vrhunec pa je dosegla tik pred neslutnim koncem – z objavo Kogojevega *Trenutka*. V tem delu naloge so prikazane okoliščine, ki so privedle do literarne priloge in spet so opisani nadaljnji ključni uredniški in založniški problemi. S pisano besedo so izstopali trije slovenski glasbeniki – Lajovic, Adamič in Krek, ki sem jih tudi posebej izpostavila in skozi prerez njihovih objav orisala nekatere izrazite nazorske značilnosti. Poskušala sem izluščiti razširjenost Novih akordov in njihov odmev (sprejemanje, zavračanje ignoriranje) v tedanji slovenski oz. avstro-ogrski kulturi ter poiskati dejavnike, ki so vplivali na dokončni obstanek izhajanja. Zaradi izjemno zanimivih jezikovnih formulacij, ki jih skorajda ni mogoče opisati z današnjimi besedami, sem za zglede uporabljala (komentirane) citate. Poglavje se konča s predstavitevijo glasbenikov t. i. drugega obdobja Novih akordov.

Sklep prikazuje naslovno tematiko v sintezi s poudarkom na dosežkih, ki so jih Novi akordi prispevali v zgodovino slovenske glasbe. Dodane priloge pa so takole razvrščene:

I. Seznam notnega arhiva Novih akordov (sestavljajo ga navedba avtorjevega priimka in imena, naslov skladbe, zasedba, letnice nastanka, številka objave, inventarna številka ter opombe);

II. Kazalo skladb, objavljenih v Novih akordih od I. do VIII. letnika (urejeno po zasedbah); III. Kazalo prispevkov v Glasbeno-književni prilogi Novih akordov od IX. do XIII. letnika (urejeno po posameznih rubrikah); IV. Kazalo skladb, objavljenih v Novih akordih od IX. do XIII. letnika (urejeno po zasedbah).

Pričujoče delo je nastalo pod neutrudnim mentorstvom ter dragocenimi strokovnimi nasveti profesorice Katarine Bedina, ki se ji iskreno zahvaljujem. Prav tako gre zahvala tudi moji družini ter vsem kolegicam in kolegom za neprecenljive strokovne in tudi siceršnje spodbude.

Simona Moličnik Šivic

Urša Šivic

Muzikološki vidik preobražanja umetne pesmi druge polovice 19. stoletja v ponarodelo

(Magistrska naloga)*

Predmet magistrskega dela je bila slovenska umetna pesem druge polovice 19. stoletja, opazovana kot ponarodela pesem. Gre za obravnavanje tistega zgodovinsko ključnega obdobja, pri katerem je nemogoče zaobiti leto 1848, pomlad narodov, čas idejnopolitičnega in kulturnega preoblikovanja na Slovenskem. Péta pesem je bila kot glasbena dobrina osrednja, ki je v sredini stoletja pomenila izraz slovenske visoke in priznane umetnosti, kvantitativno in kvalitativno je pomenila vrhunec tedanje glasbene ustvarjalne in poustvarjalne kulture v slovenskem okolju. Ugotovitve pričujoče naloge so kljub enovitemu predmetu obravnave dvostranske: na eni strani so vidiki različnih ved kot poskus opredelitve možnih posrednikov procesa ponarodevanja in na drugi strani glasbenoanalitično opazovanje ponarodele pesmi kot glasbene snovi in glasbenih procesov.

Ker je ponarodevanje proces, ki temelji pretežno na zakonitostih ustnega izročila, je njegovo določno opredeljevanje nemogoče. Pomanjkanje

* Zagovarjana 28. maja 2002 na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

zgodovinskih podatkov do neke mere onemogoča določljivost, še bolj pa procesa prav zaradi časovne razsežnosti ni mogoče ujeti v sistemsko jasno ureditev. Ponarodelost pomeni prenos umetne pesmi iz umetniškega okolja v okolje tradicionalnega izročila, zato je bilo iz danih zgodovinskih virov treba izluščiti tiste dejavnosti in dejavnike, ki bi najbolj jasno nakazovali splošen pomen in vpliv na populariziranje in ponarodevanje pesmi. V raziskovanje so bili vključeni tisti načini glasbenega posredovanja v drugi polovici 19. stoletja, prek katerih je umetna pesem domnevno prešla iz umetniškega, individualnega ustvarjalno-poustvarjalnega okolja v okolje kolektivne ljudske pesemske dediščine, ob tem pa je nujno upoštevanje idejnopoličnega, didaktičnega, sociološkega in psihološkega vidika. Kot odločujoče so bile pri raziskovanju obravnavane oblike kulturnih prireditev, kjer je imela umetna pesem vlogo umetniškega, poustvarjalnega dela (bèsede slovenskih društev in čitalnic), še odločilnejše – predvsem zaradi vključevanja širših družbenih plasti – pa so bile nedvomno prireditve z izrazitejšo družabnopolitično naravo (taborska zborovanja, veselice in podobna družabna srečanja). Upravičeno je najvidnejši pomen pri ponarodevanju pripisati petju v šolah, ker je prav to okolje zajelo najširše plasti prebivalstva, predvsem pa je tedanja slovenska skladateljska ustvarjalnost z različnimi pesemskimi vsebinami – zaradi didaktičnega namena – prav v šoli opravila ključno vlogo za razširjanje pesmi, njeno utrjevanje v zavesti celotne slovenske družbe in posameznika kot potencialnega nosilca ljudske kulture pa je bilo časovno nedvomno najbolj daljnosežno. Ob vsem tem seveda niso bili zapostavljeni dejavniki, kot so izbor pesmi, njihova slušna realizacija, torej poustvarjanje in večkratno ponavljanje pesmi. Pri tem velja ponavljanje pesmi za bistveni psihološki dejavnik, saj je tako vsebinskovrednostni kriterij lahko postal popolnoma sekundaren, torej je pesem, ki je bila večkrat slišana, že vnaprej delovala na čustva, še zlasti pa na pomnjenje ljudi.

Osrednji, analitični del se ukvarja s ponarodelo pesmijo ločeno od njene kulturno-zgodovinske, sociološke in psihološke vpetosti. Ker je ponarodela pesem po vlogi ekvivalentna ljudski, kot tonsko gradivo v sebi nima zgodovinske pogojenosti, prav zaradi dolgotrajnosti procesa in vpetosti v tradicijo ustnega izročila pa prehaja skozi več zgodovinskih obdobj. Navadno živi ponarodela pesem v splošni zavesti kot znana pesem, vendar pa je morala za raziskovalni postopek zadostiti dvema zahtevama: to sta poznavanje avtorstva, ki pesem opredeljuje kot umetno, in variantnost, s katero sodi v ljudsko izročilo. Zaradi največkrat

neuspešnega ugotavljanja glasbenega avtorstva ponarodelih pesmi in v prid podrobnejši analitični metodi se je analitični del omejil na šest izbranih zgledov; to so pesmi Jurija Fleišmana *Pod oknom*, Miroslava Vilharja *Na jezeru*, dve pesmi Gustava Ipavca *Predica* in *Vse mine*, pesem Angelika Hribarja *Ločitev* in pesem Josipa Ludvika Weissa *Sirota*. Primeri njihovih ljudskih variant so bili vzeti iz obsežnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta: natančneje iz rokopisnih zapisov s konca 19. stoletja, predvsem pa iz zvočnega arhiva, ki nastaja po letu 1955.

Primerjalna analitična metoda posega v strukturo ponarodele pesmi s predpostavkami, kje, v čem in v kakšni meri se umetna in ljudska pesem stikata, v katerih prvinah in v kakšnih glasbenih okoliščinah določujoče prevlada prva, kje pa z variantnostjo ljudska ustvarjalnost bistveno poseže v predpisano, umetno pesem. Variantnost ponarodele pesmi že zaradi ustno-slušnega sprejemanja in pomnjenja pogojuje nepredvidljiva spreminjanja, šele podrobnejše analitično opazovanje pa pokaže, da je variantnost brezmejna, da pa hkrati velja v ustnem izročilu tudi močna ustaljenost določenih obrazcev.

Pričujoča naloga navaja veliko raznolikost vedenja posameznih glasbenih prvin; za ritmiko ljudsko preoblikovanih umetnih pesmi na primer ni značilna inventivnost. Prav nasprotno velja za melodiko; na eni strani ustno izročilo ne posega v temeljno melodično prepoznavnost pesmi, torej velja nespremenljivost predvsem za tematsko določljive intervalne poteke. Prav nasprotno večji intervalni sklopi tematsko drugotne narave vase bolj ali manj prepuščajo variantnost. Med načini variantnosti je pogosto zoževanje večjih intervalnih skokov, predvsem v smeri navzdol; po ambitusu široki, akordsko zasnovani melodični sklopi se izkažejo v ustnem izročilu prezapleteni za sposobnost pomnjenja in s poenostavljanjem odpirajo variantnosti številne možnosti. Disonatnih intervalov ustno izročilo ne glede na njihov obseg ne spreminja, saj je njihov notranji harmonski – vedno dominantni – naboj preveč določujoč.

Odkrivanja variantnosti seveda pomenijo prav tako pomemben izsledek kot ugotavljanje nevariantnosti. Vzroki za nespremenljivost posameznih glasbenih prvin so povsem individualni. Izrazito izoritmična melodija na primer ustnemu izročilu ne dopušča možnosti za ritmično-metrične spremembe, saj se zdi, da človekovo pomnjenje lažje usmerja melodijo s kontrastno zasnovano tematiko, kot pa če mu je na voljo le rahlo spreminjajoča se melodika. Ravno nasprotno se na kontrastnost metričnega poteka ustno izročilo odzove s preoblikovanjem do popolnoma polimetričnih struktur, enovitost pa jo ohranja metrično pretežno izvorno.

Variirani intervali so lahko obstoječi sami na sebi, lahko pa posledično vplivajo na izjemen, a ne redok zgled oblikovne spremembe. Ker ustno izročilo ni vezano na sosledje tematskih celic, lahko pride do njihovega novega združevanja, zamenjave ali zavrnitve; variabilnost lahko tako močno poseže v strukturo, da je oblikovna, torej vsebinska podoba popolnoma nova in ne le variantna. Poseganje v izvorno obliko dovoljuje zlasti tista kompozicijska struktura, ki se izraža z malenkostno preoblikovano tematsko snovjo. Nasprotno pesmi s kontrastno tematiko, z jasno ločenimi vsebinskimi deli že same na sebi določajo nespremenljivost vsebinskega poteka. Za najbolj spremenljivo od glasbenih prvin pesmi se je med analitičnim delom izkazala metrika; metrične spremembe so lahko le posamezne, največkrat pa se kažejo kot posledica zakonitosti individualnih načinov petja. Med temi so nepravilni takti, sosledje mešanih taktov, z vdihni podaljšani ali skrajšani metrični obrazci in skrajševanje notnih vrednosti za doseg bolj dinamičnega petja.

Variantnosti glasbenih prvin so odraz ljudske ustvarjalnosti, to, česar pa ljudska pesemska ustvarjalnost ne pozna in je povsem edinstvena vrednost ponarodele pesmi, je prenos interpretativnosti umetne pesmi. Te ustno izročilo ne sprejema kot izraz, v smislu izvajanja dinamičnih in agogičnih oznak kot izvedbene predloge, temveč jo po svojih merilih – z ritmičnimi in metričnimi spremembami – oblikuje v nove ritmično-metrično urejene razdelke. Opazovanje tovrstnega pojava utrdi predpostavko, da je določena pesem prešla v ljudsko pesemsko dediščino iz okolja poustvarjane glasbe, za etnomuzikološki vidik pa je še pomembnejša ugotovitev, da ustno izročilo sprejema vse prvine pesmi enakovredno - tako notranjega (strukturnega) kot zunanjega (interpretativnega) izvora - in jih enakovredno podredi svojim zakonitostim preoblikovanja.

V najožjem pomenu besede je ponarodela pesem ljudska pesem, katere izhodiščno stanje je avtorska pesem; soodnos med izvornikom in njegovimi ljudskimi preoblikovanji razkriva analitični postopek, ki pa kot le glasbena snov ni oprijemljiv tudi za razumevanje samega ponarodevanja. Opredmetenje ponarodelosti tako pušča marsikatero poglavje odprto, saj sta variantnost in razširjenost – kot osnovni predpostavki ponarodele – za določljivost preveč relativni. Raziskovanje je omejevalo pomanjkanje strokovnih postavk, vsaj osnovnega metodološkega in analitičnega etnomuzikološkega okvira, poljudna in hkrati tekstološka raziskovanja pa izrazito razkrivajo problematiko ponarodele pesmi kot besedno ozaveščene snovi, ne pa tudi glasbeno. Ponarodevanje kot proces je časovno le navidezno dogajanje, ki ga ni mogoče zamejiti in utemeljiti s konkretnimi

zgodovinskimi dejstvi, zato so ugotovitve naloge kljub poskusom interdisciplinarnosti lahko podane le kot predpostavke. Izpostavljeni in obravnavani so bili domnevno najbolj značilni in ključni zunanji in vsebinski dejavniki, ki pa zaradi zapletenega skupka različnih vzrokov, časovno navideznega dogajanja in nedefiniranosti glasbenega jezika ne morejo dati absolutno veljavnih odgovorov.

PREDAVANJA

Davorin Kempf, Realizacija simetrije – Ludus tonalis Paula Hindemitha

Dne 18. aprila 2002 sta Akademija za glasbo in Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani priredila predavanje, na katerem je Davorin Kempf, profesor kompozicije na zagrebški glasbeni akademiji, spregovoril o simetriji v Hindemithovi zbirki Ludus tonalis. Davorin Kempf je sicer skladatelj, s kompozicijskimi vprašanji pa se ukvarja tudi teoretično, še zlasti ga zanima vprašanje simetričnega glasbenega oblikovanja. Svoje ljubljansko predavanje je začel s splošnejšimi razmisleki o simetriji, pri čemer je izhajal iz dejstva, da je simetrija v življenju pogost pojav in da jo lahko vidimo na vsakem koraku. Ne le, da je prisotna v človekovih izdelkih, zlasti v arhitekturi, v uporabnih predmetih, vidna je tudi v naravi: simetrična so živa bitja, različne kamenine in kristali, pa tudi stvari, ki jih ni mogoče videti s prostim očesom in so dostopne le vrhunskemu naravoslovju. Med takimi so tudi naravni, fizikalni in kemični procesi in dogodki, ki večkrat kažejo simetrični potek. Od splošnih opažanj je predavatelj prešel na simetrijo v umetnosti in glasbi. Po njegovem mnenju je simetrija prisotna v vseh glasbenih kulturah in v vseh epohah evropske glasbe, tako v gregorijanskem koralu kot v glasbi dvajsetega stoletja, čeprav so načini njenega pojavljanja različni: včasih je razvidna na prvi pogled, očitna in hotena, drugod je skrita, zgolj nakazana ali morda celo naključna.

Osrednji del predavanja je bil namenjen Hindemithovemu ciklusu Ludus tonalis, ki ga sestavlja dvanajst fug, povezanih z intermezzi in uokvirjenih s preludijem in postludijem. Hindemith je bil eden tistih skladateljev, ki so se zavestno navezovali na kompozicijsko izročilo preteklih stoletij, s čimer je mogoče povezati tudi konstruktivistične oblikovne principe, vidne v nekaterih njegovih delih, med drugim v zbirki Ludus tonalis. V glasbi je možnih več načinov simetričnega oblikovanja, in več načinov simetričnega oblikovanja je mogoče videti tudi v Hindemithovi zbirki. Tako je v njej prisotna simetrija tonalnega prostora, saj so tonalitete fug razporejene tako, da se v simetričnem, smrekastem osciliranju postopoma vse bolj oddaljujejo od tonalne osi (C). S to razporeditvijo je Hindemith vzpostavil novo simetrično videnje območij tonalnega prostora oz. apliciral na strukturo ciklusa svoja poprejšnja teoretična spoznanja. (Razpored

tonalitet ustreza Hindemithovi teoretični "seriji 1".) Toda v delu je simetrija prisotna tudi drugače: nekatere fuge, ki imajo v celotnem ciklusu simetrična mesta, so oblikovane s podobnimi kompozicijskimi postopki. Odkrita, hotena in dosledna simetrija je prisotna v obeh krajnih kompozicijah zbirke, saj sta zasnovani kot zrcalni sliki druga druge.

Ob iskanju in razlaganju simetrije v Hindemithovi zbirki se je predavatelj dotaknil vrste drugih vprašanj. V zgodovini evropske glasbe so bila obdobja, ki so bila simetričnemu oblikovanju bolj naklonjena, in obdobja, ko je bilo te naklonjenosti manj. Tako je bil glasbeni romantizem v iskanju in poudarjanju glasbenega navdiha in z inspiracijo napolnjenega smisla razvijajoče se kompozicije, ki je možen zgolj v smeri njenega časovnega poteka, tovrstnim postopkom nenaklonjen. Predavatelj se je dotaknil vprašanja estetskega vrednotenja simetričnih postopkov in poudaril, da ti sami zase, tudi če so izvirni, še niso vrednostno merilo kompozicij. Vprašal se je tudi o zavestnosti simetričnega načina oblikovanja in ob tem citiral kontrastni subjekt Fuge XVI (g) iz Bachovega Dobro uglašene klavirja I, ki je tak, da bi ga bilo lahko videti kot prosto simetrično sliko teme, in sicer tako po vertikalni kot horizontalni osi.

V zaključku se je predavatelj povrnil k širšim razmišljanjem o simetriji in poudaril, da je fenomen simetrije slednjič filozofsko vprašanje. Predavanje profesorja Kempfa je bilo zanimivo. Metodološka samokontrola mu je morda preprečila nekatere izpeljave, a esejišča širina in fantazija sta ga pogosto napeljali na vzpostavljanje novih in nenavadnih povezav.

Jurij Snoj

Popravek

V 16. številki Biltena je pri elektronskem prenosu podatkov na strani 12 spodaj in na začetku 13. strani prišlo do neljube napake v besedilu oz. ponazoritvi z notnim primerom. Pravilno se besedilo glasi:

"... Z igranjem primerov skušamo slušno prepoznati modulacijo, sledimo spodnjemu glasu in poskušamo ugotoviti novo nastalo tonaliteto. Pojemo samo spodnji glas (v mislih s predstavo funkcij) ter ostale glasove le igramo. Miselni rezultat preverimo še s pripravljeno nedokončano kopijo (zapisu manjka del not notranjih glasov) korala ter jo dopolnimo.

Notni primer

Na naslednjem slušnem primeru korala poskušamo ugotoviti njegovo obliko:



"*Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Ph. Nicolai, 1556-1608)"

Vsak verz predstavlja glasbeni stavek s kadenco in fermato na zadnjem tonu. Tako pride do niza stavkov in oblike imenovane 'bar' a a b, oz. oblike minnelied, ki so jo razvili nemški mojstri pevci minnesängerji v 15. in 16. stoletju z najprej dvema verzoma različnega besedila ('Stollen') in z enako melodijo, ki mu sledi sklepni verz ('Abgesang') z novo melodijo. Tridelnost narekuje besedilo, v glasbenem smislu pa govorimo o dvodelni obliki s ponovljenim prvim delom. Ta oblika je pri Bachu zelo pogosta. Tudi oblika 'reprizni bar' a a b a, ki kasneje anticipira strukturo dvodelne pesmi prehodnega tipa, ni redka. ... "

Uredništvo se avtorici predavanja in bralcem za napako opravičuje.

SEZNAM

Seznam diplomskih, magistrskih in doktorskih nalog na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Uvod

Na Oddelku za muzikologijo je do vključno z aprilskim rokom 2002 diplomiralo 119, magistriralo 16 in doktoriralo 27 kandidatov. V priloženem seznamu diplomskih del, magistrskih nalog in doktorskih disertacij navajamo avtorje z naslovi del, mentorji ter krajem in letom izdelave njihovih del po abecednem redu. Ker smo želeli, da bi bili ti podatki dosegljivi na spletnih straneh, smo vsa dela vnesli v vzajemno bibliografsko-kataložno bazo COBISS, seznamu pa dodali številko posameznega zapisa. V primerih, kjer določenega podatka ni na kolofonu teh publikacij, smo ga označili z oglatim oklepajem. Seznam smo dopolnili še z datumom ustnega diplomskega izpita oz. magistrskega in doktorskega zagovora. Diplomske naloge, magistrska dela in doktorske disertacije hrani knjižnica Oddelka za muzikologijo v enem izvodu kot čitalniško gradivo.

Lidija Podlesnik

Diplomske naloge

BAGARIČ, Alenka

Ptujsko glasbeno društvo v letih 1878-1882; mentorica Katarina Bedina. Ljubljana, 1999.

COBISS-ID 8989282

Diplomirala 17. 02. 1999.

BARBO, Matjaž

Slovenska glasbena zavest v preteklosti in sedanjosti: izbrana poglavja; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1990. Prešernova nagrada Univerze v Ljubljani za l. 1990.

COBISS-ID 8988258

Diplomiral 07. 06. 1991.

BEJTULLAHU, Alma

Transpozicija folklornega gradiva v vokalnih in instrumentalnih skladbah Lorenza Antonija (1909-1991); mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1998.

COBISS-ID 7876194

Diplomirala 02. 12. 1998.

- BEVC, Cvetka
Zgodovinsko-teoretična izhodišča estetike in poetike avantgard in socialističnega realizma; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1987.
COBISS-ID 9290082
Diplomirala 07. 12. 1987.
- BLAŽIČ, Jasna
Stilni razvoj Franka Martina; [mentorica Marija Bergamo]. [S. l.], 1985.
COBISS-ID 8905314
Diplomirala 20. 09. 1985.
- BOBANOVIĆ, Edvard
Glasbeno življenje Pulja od leta 1900 do 1918 kot del družbene in kulturne podobe mesta v istem času; mentorica Marija Bergamo. [S. l.], 1988.
COBISS-ID 8905058
Diplomiral 29. 02. 1989.
- BOGUNOVIĆ, Katarina
Pomen besedila v zborih Antona Lajovca, dvanajst pesmi za moški, mešani in ženski zbor; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 16318306
Diplomirala 10. 09. 2001.
- BOLJUNČIĆ, Vladimir
Ivan Matečić-Ronjgov in glavne značilnosti njegovega dela; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1983.
COBISS-ID 8984930
Diplomiral 11. 04. 1983.
- BRATOŽ-Šuštar, Marija
Kompozicijska storitev naših zborov; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1985.
COBISS-ID 8905826
Diplomirala 20. 09. 1985.
- BRVAR, Veronika
Renesančna plesna glasba 16. stoletja s poudarkom na plesni dvojici pavane in galiarde; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1989.
COBISS-ID 8984418
Diplomirala 29. 02. 1989.
- CELAREC, Daniel
Repertoarna politika slovenskega radijskega simfoničnega orkestra v obdobju 1990-2000; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2000.
COBISS-ID 15481954
Diplomiral 24. 04. 2001.

- CIGOJ, Nataša
Značilnosti kompozicijskega stavka v klavirskih delih Lucijana Marije Škerjanca; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1989.
COBISS-ID 10078050
Diplomirala 08. 09. 1989.
- CLEMENTE Marija Vera
Diplomirala 17. 06. 1968.
- COLNARIČ-Čerič, Jasna
Samospev v romantiki: Schubert, Schumann, Mendelssohn; [mentor Vilko Ukmar]. Maribor: 1978.
COBISS-ID 10077794
Diplomirala 11. 04. 1978.
- CVETKO, Igor
Scenska glasba med narodnoosvobodilno vojno; [mentor Andrej Rijavec]. Ljubljana, 1981.
COBISS-ID 10058338
Diplomiral 22. 05. 1981.
- ČAČKOVIĆ, Lucija
Analiza izbranih skladb Bora Turela; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 16318562
Diplomirala 10. 09. 2001.
- ČERNUTA, Lidija
Ljudska pesem v vokalnem opusu Matije Tomca; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1986.
COBISS-ID 10049890
Diplomirala 25. 11. 1986.
- ČRČINOVIČ, Janja
Klavirski trii W. A. Mozarta; [mentor Jože Sivec]. [S. l.], 1979.
COBISS-ID 10077538
Diplomirala 20. 02. 1979.
- DE Corti, Oliva
Komorno-instrumentalni opus skladatelja Aleksandra Lajovica; [mentor Andrej Rijavec]. [S. l.], [1997].
COBISS-ID 9679202
Diplomirala 06.06. 1997.
- DEMOVIĆ, Miho
Razvoj glazbene kulture u Dubrovniku od XI. do XVIII. stoljeća; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1970.
COBISS-ID 10050146
Diplomiral 26. 10. 1970.

DERNULC, Vida
Idejna usmeritev Novih akordov in njena realizacija; [mentor Dragotin Cvetko].
Ljubljana, 1971. COBISS-ID 10136162
Diplomirala 05. 10. 1971.

DOLGAN-Kljun, Branka
Značilnosti kompozicijskega stavka Ivana Ščeka; [mentor Dragotin Cvetko]. Koper,
1981. COBISS-ID 10069858
Diplomirala 15. 09. 1981.

DOVŽAN, Boža
Kompozicijski opus Joška Jakončiča; [mentor Dragotin Cvetko]. [S. l.], [197?].
COBISS-ID 10134370
Diplomirala 07. 02. 1972.

DURAKOVIĆ, Lada
Natko Devčić: "Labinska vještica"; [mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1993.
COBISS-ID 10069090
Diplomirala 28. 06. 1993.

ĐORĐIEVA-Porenta, Jelica
Glasba v Vardarski Makedoniji med obema vojnama: 1918-1941; [mentor Dragotin
Cvetko]. Ljubljana, 1976.
COBISS-ID 10058082
Diplomirala 22. 06. 1976.

ERZIN, Jaroslava
Klavirske skladbe, zbori in samospevi Janka Ravnika; [mentor Dragotin Cvetko].
Ljubljana, 1971.
COBISS-ID 10069346
Diplomirala 24. 06. 1971.

ERŽEN, Majda
Harmonska analiza Koncerta za klavir in orkester Benjamina Brittna; mentor Andrej
Rijavec. Ribnica na Pohorju, 1982.
COBISS-ID 9689954
Diplomirala 21. 06. 1982.

ERŽEN, Majda
Začetki klavirskega tria na Slovenskem; [mentor Andrej Rijavec]. Ljubljana, 1989.
COBISS-ID 10069602
Diplomirala 29. 06. 1989.

FAGANEL, Tomaž
Premrliv Cerkvni glasbenik: (1911-1945): prispevek k poznavanju slovenske glas-
bene periodike; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1976.
COBISS-ID 10130530
Diplomiral 22. 06. 1976.

FRANKOVIĆ, Dubravka
Korespondencija Kuhač-Gerbič; [mentor Dragotin Cvetko]. Zagreb, 1971.
COBISS-ID 10134882
Diplomirala 28. 06. 1973.

FRATNIK, Nataša
Analiza klavirskih del Igorja Štuheca; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1995.
COBISS-ID 9687906
Diplomirala 12. 06. 1995.

FRELIH, Božidara
Slovenska zborovska periodika in njen vpliv na zborovsko delovanje; [mentor Dragotin
Cvetko]. Ljubljana, 1978.
COBISS-ID 9678946
Diplomirala 21. 11. 1978.

GAČEŠA, Marjeta
Ignacij Hladnik: življenje in bibliografija skladateljevih del; [mentor Dragotin Cvetko].
Ljubljana, 1974.
COBISS-ID 10057826
Diplomirala 18. 06. 1974.

GALIČIČ, Janja
Nekatere značilnosti kompozicijskega stavka Béle Bartóka: v luči zgledov iz zbirke
klavirskih skladb "Mikrokosmos"; [mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1993.
COBISS-ID 10050402
Diplomirala 21. 02. 1994.

GEORGIEVSKI-Krošl, Silva
Razvoj klavirske miniature na Slovenskem; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1981.
COBISS-ID 10127202
Diplomirala 10. 06. 1981.

GJURASEK, Vera
Razvoj glasbenega jezika v XII. in XIII. stoletju; [mentor Vilko Ukmar]. Ptuj, 1967.
COBISS-ID 10078306
Diplomirala 16. 09. 1968.

GLIGO, Nikša
Razvojni kontinuitet u skladateljskom opusu Branimira Sakača: prilog istraživanju kon-
tinuiteta u poslijeratnom razvoju hrvatske glazbe; [mentor ~~Dragotin Cvetko~~]. [S. l.],
[1973].
COBISS-ID 10135394
Diplomiral 12. 06. 1973.

Andrej Rijavec

- GOMBAČ, Marija
Stične točke skladatelja Pavla Merkušja s pesnikom Srečkom Kosovelom; mentor Andrej Rijavec. Koper, 1994.
COBISS-ID 10126946
Diplomirala 22. 11. 1994.
- GORINŠEK Kramar, Mojca
Godalni kvarteti Benjamina Brittna; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 1999.
COBISS-ID 12990562
Diplomirala 15. 09. 1999.
- GORTAN, Ingrid
Igor Stravinski: Divertimento: analiza skladbe in oris skladateljevega neoklasicističnega principa; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1991.
COBISS-ID 10070114
Diplomirala 11. 09. 1991.
- GORTAN, Ivana-Paula
Glasbeno šolstvo v Pulju v času avstro-ogrske vladavine (1906-1918); mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1994.
COBISS-ID 10133858
Diplomirala 04. 07. 1994.
- GRAJFONER, Anita
Temeljne poteze estetike Ivana Ščeka; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2000.
COBISS-ID 12598626
Diplomirala 17. 04. 2000.
- GRAZIO, Ileana
Luka Sorkočević i njegova djela; [mentor Dragotin Cvetko]. Dubrovnik, 1980.
COBISS-ID 10127714
Diplomirala 23. 09. 1980.
- GREGORIČ, Tatjana
Glasbeno delo Emila Komela; [mentorica Marija Bergamo]. [S. l.], 1986.
COBISS-ID 10131810
Diplomirala 22. 04. 1986.
- HEDŽET, Lea
Kompozicijski stavek Vladimirja Lovca; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1982.
COBISS-ID 10133602
Diplomirala 13. 09. 1982.
- HÖFLER, Janez
Gorenjski prispevki k zgodovini gregorijanskega korala na Slovenskem; [mentor Dragotin Cvetko]. [S. l.], 1968.
COBISS-ID 10131554
Diplomiral 23. 04. 1968.

- JAKŠA Jurković, Mateja
Tomčeve uglasbitve belokranjskih ljudskih pesmi; mentor Matjaž Barbo. Gradac, 1999.
COBISS-ID 10239586
Diplomirala 14. 06. 1999.
- JAN, Marjeta
Položaj in delovanje ljubljanskih glasbeno-poustvarjalnih ustanov med leti 1982 in 1994; [mentorica Marija Bergamo]. [Ljubljana], [1995].
COBISS-ID 10130018
Diplomirala 20. 04. 1995.
- KAMALIČ-Škrjanec, Tatjana
Stilno presnavljanje glasbe v 2. polovici 19. stoletja; [mentor Vilko Ukmar]. [S. l.], 1969.
COBISS-ID 10239842
Diplomirala 16. 12. 1969.
- KARTIN, Monika
Vloga in pomen skladateljev Ipavcev v razvoju slovenske glasbe druge polovice 19. in začetka 20. stoletja; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1972.
COBISS-ID 9066850
Diplomirala 09. 02. 1973.
- KAVČIČ, Jerica
Odsev zunanjih vplivov na delu Glasbene matice od nastanka do začetka 20. stoletja; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1979.
COBISS-ID 10130274
Diplomirala 17. 04. 1979.
- KERŠOVAN, Alenka
Martijanska pesmarica: adventne, božične in novoletne pesmi; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1971.
COBISS-ID 9067362
Diplomirala 07. 02. 1972.
- KLANJŠČEK, Erika
Hladnikove latinske maše; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 16318818
Diplomirala 06. 11. 2001.
- KLINKON, Ada
Stilna podoba glasbe Sergeja Prokofjeva od prve do sedme simfonije; [mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1984.
COBISS-ID 9094242
Diplomirala 21. 04. 1984.
- KOKOLE, Metoda
Čembalski opus Jean-Philippe Rameauja; [mentor Jože Sivec]. Ljubljana, 1986.
COBISS-ID 9093730
Diplomirala 27. 02. 1990.

- KOLBEZEN, Mojca
Cerkvenoglasbena publicistika Franca Kimovca, mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2002.
COBISS-ID 18169698
Diplomirala 22. 04. 2002.
- KOPAČ, Vida
Razvoj godalnega tria v dobi klasicizma: Haydn, Mozart, Beethoven; [mentor Jože Sivec]. [Ljubljana], 1985.
COBISS-ID 9092962
Diplomirala 17. 02. 1986.
- KOVAČ, Božislava
Življenje in delo Vinka Vodopivca; [mentor Dragotin Cvetko]. [Ljubljana], 1977.
COBISS-ID 9075042
Diplomirala 20. 06. 1977.
- KRIČEVCOV, Nataša
Klasično in romantično kot principa oblikovanja kompozicijskega stavka v Bartokovem "Koncertu za orkester"; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1987.
COBISS-ID 9098082
Diplomirala 07. 12. 1987.
- KRIŽNAR, Franc
Glasba v narodnoosvobodilni borbi: 1941-1945; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1978.
COBISS-ID 9097314
Diplomiral 12. 06. 1978.
- KRSTULOVIČ, Zoran
Glasbeno življenje v splitski stolnici na začetku 19. stoletja; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1987.
COBISS-ID 9136738
Diplomiral 15. 04. 1982.
- KRŽIČ, Zvezdana
Šest velikih maš Josepha Haydna; [mentor Jože Sivec]. Ljubljana, 1976.
COBISS-ID 9099362
Diplomirala 20. 04. 1976.
- LESKOVEC, Damjana
Delovanje pevskega društva "Ljubljana"; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2002.
COBISS-ID 18169954
Diplomirala 22. 04. 2002.
- LESKOVIC, Roman
Orkestralna ustvarjalnost skladatelja Frana Gerbiča; [mentor Dragotin Cvetko]. [S. l.], [1972].
COBISS-ID 10070370
Diplomiral 21. 11. 1972.

- LOVRIČ, Danijela
Josip Mandić: Kapetan Niko; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 16767074
Diplomirala 27. 11. 2001.
- MAHNE, Ksenija
"Zgodba" o "zgodbi": Igor Stravinski: "Zgodba o vojaku": analitična razčlenitev; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1990.
COBISS-ID 10057570
Diplomirala 17. 04. 1990.
- MENART, Mojca
Samospevi Ludwiga van Beethovna na besedila Johanna Wolfganga von Goetheja; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1985.
COBISS-ID 9289826
Diplomirala 09. 12. 1985.
- MESEC, Nina
Fenomen semi-opere Henryja Purcella; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1987.
COBISS-ID 9289570
Diplomirala 15. 04. 1987.
- MIHEVC, Nataša
Grlica: revija za mladinsko zborovsko glasbo kot vir za slovensko glasbeno zgodovino; [mentor Andrej Rijavec]. Ljubljana, 1984.
COBISS-ID 9289314
Diplomirala 26. 11. 1984.
- MOLIČNIK, Simona
Publicistično in kritično delo Antona Lajovca do prve svetovne vojne; mentorica Katarina Bedina. [Ljubljana], 1995.
COBISS-ID 9033314
Diplomirala 12. 06. 1995.
- NAGODE, Aleš
Missa in B Venčeslava Wratnyja; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1991.
COBISS-ID 9008482
Diplomiral 18. 11. 1991.
- NARALOČNIK-Dolinar, Danica
Slovenska baletna glasba v prvi polovici 20. stoletja; [mentor Dragotin Cvetko]. [S. l.], 1984.
COBISS-ID 10077282
Diplomirala 19. 06. 1984.

- OGRAJENŠEK, Suzana
Dopisovanje Rista Savina o glasbi in slovenskem glasbenem dogajanju; mentorica Katarina Bedina. [S. l.], 1999.
COBISS-ID 10239330
Diplomirala 14. 06. 1999.
- OMERZEL-Terlep, Mira
Primerjalna muzikologija in etnomuzikološko delo Béle Bartóka. [Ljubljana], 1980.
COBISS-ID 9297762
Diplomirala 14. 11. 1988.
- OPALIĆ, Vesela
Kompozicijski stavek Slavka Zlatica; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1979.
COBISS-ID 9648482
Diplomirala 04. 03. 1980.
- PAL, Ivan
Zgodnje operno ustvarjanje Paula Hindemitha; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1981.
COBISS-ID 9648738
Diplomiral 10. 06. 1981.
- PEČEK, Simona
Vincenc Mašek - Maša v Es; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 1999.
COBISS-ID 12599906
Diplomirala 30. 11. 1999.
- PERGAR, Marija
Pojav impresionizma v zahodnoevropski umetnosti in njegova podoba v glasbi; [mentor Vilko Ukmar]. [Ljubljana], 1974.
COBISS-ID 9648994
Diplomirala 24. 12. 1974.
- PEROSSA, Dubravka
Prispevek Domenico Cimarose k razvoju italijanske komične opere; mentor Jože Sivec. [Ljubljana], 1990.
COBISS-ID 9649250
Diplomirala 18. 09. 1990.
- PETERNEL, Joško
Kompozicijski stavek v vokalnih delih Karla Pahorja; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1977.
COBISS-ID 9678434
Diplomiral 20. 06. 1977.
- PETERNEL, Marija
Slovenska posvetna glasbena ustvarjalnost v okviru ljubljanskih časopisov in periodike od 1918-1925; [mentor Andrej Rijavec]. Ljubljana, 1983.
COBISS-ID 9008738
Diplomirala 29. 10. 1997.

- PETKOVA Kovačič, Nedka
Bartókova scenska dela; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1988.
COBISS-ID 9009506
Diplomirala 18. 09. 1990.
- PLOJ, Živa
Seznam del skladatelja Marijana Lipovška; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2002.
COBISS-ID 18170466
Diplomirala 23. 04. 2002.
- PODGORELEC-Srebric, Jelka
Klavirska dela Sergeja Prokofjeva; [mentor Vilko Ukmar]. Ljubljana, 1976.
COBISS-ID 9024354
Diplomirala 12. 06. 1978.
- PODLESNIK, Lidija
Transkripcija in analiza instrumentalne zbirke plesov za pet glasov Johannesesa Thesseliusa; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1998. Prešernova nagrada Filozofske fakultete za leto 1998.
COBISS-ID 7875938
Diplomirala 28. 09. 1998.
- POLJŠAK, Bojana
MS Add. 15117 - knjiga za lutnjo (transkripcija); [mentor Jože Sivec]. Ljubljana, 1983.
COBISS-ID 10126434
Diplomirala 11. 11. 1991.
- POMPE, Gregor
Racionalna serialna organizacija in naključje - enakost različnega; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2000. Prešernova nagrada Filozofske fakultete za leto 2000.
COBISS-ID 14771298
Diplomiral 04. 09. 2000.
- PREDOJEVIĆ, Jasminka
Glasba angleških virginalistov s posebnim ozirom na dela Williama Byrda; [mentor Jože Sivec]. [Ljubljana], [1979].
COBISS-ID 9036130
Diplomirala 20. 02. 1979.
- PREVC-Megušar, Ana
Franc Benedikt Dussik, Slovesna maša v C-duru; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1996.
COBISS-ID 9005922
Diplomirala 21. 11. 1996.
- PREZELJ, Domen
Kompozicijski stavek božičnih pesmi Leopolda Cveka; mentorica Katarina Bedina. Ljubljana, 2000.
COBISS-ID 12982626
Diplomiral 29. 06. 2000.

RAKOVEC, Irena
Diplomirala 13. 09. 1974.

SAJOVIC, Irena
Mozartove opere serie; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1996.
COBISS-ID 9631330
Diplomirala 19. 11. 1997.

SALMIČ, Karmen
Vpliv estetske misli Franceta Vebra na "Uvod v glasbo" Stanka Vurnika; mentorica Marija Bergamo. [Ljubljana], [1990].
COBISS-ID 9632098
Diplomirala 18. 09. 1990.

SELAN, Dane
Klavirske skladbe Stanka Premrla; mentorica Katarina Bedina. Ljubljana, 1990.
COBISS-ID 9632354
Diplomiral 19. 02. 1991.

SELAN, Ksenija
Nekateri splošni in posebni vidiki muzikoterapije kot znanosti in praktičnega terapevtskega postopka; [mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1985.
COBISS-ID 9633378
Diplomirala 10. 06. 1985.

SELIČ, Tea
Publicistična dela Hinka Druzoviča; mentorica Katarina Bedina. Slovenske Konjice, 1993.
COBISS-ID 9633122
Diplomirala 20. 04. 1995.

SNOJ, Jurij
F. Schubert, Sonata v A-duru za klavir Op. posth., D. 959: analiza z aplikacijo Retijeve ideje tematskega procesa; [mentor Andrej Rijavec]. Ljubljana, 1979.
COBISS-ID 9632866
Diplomiral 17. 04. 1979.

STANONIK-Kranjc, Mirjam
Orkestralno delo Primoža Ramovša od 1. simfonije (1940) do obiska Varšavske jeseni (1960): komentirana bibliografija; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1990.
COBISS-ID 9632610
Diplomirala 29. 09. 1990.

STEFANIJA, Leon
Analitična metoda Allena Fortea in njen domet ob analizi Noneta Slavka; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1995. Prešernova nagrada Filozofske fakultete za leto 1995.
COBISS-ID 9630818
Diplomiral 05. 06. 1995.

STRAJNAR, Julijan
Diplomiral 19. 06. 1989.

STRGAR, Snežana
Operni opus Darijana Božiča; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1988.
COBISS-ID 9633634
Diplomirala 08. 06. 1988.

ŠIVIC, Urša
Publicistični in kritiški slog Pavla Šivica v Glasbeni mladini (1974-1995); mentorica Katarina Bedina. Ljubljana, 1998.
COBISS-ID 7875682
Diplomirala 28. 09. 1998.

ŠKRJANC, Radovan
Jakob Frančišek Zupan, slovenski skladatelj med barokom in klasiko; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1996.
COBISS-ID 9631586
Diplomiral 21. 11. 1996.

ŠRAMEL, Branka
Ekvinokcij Marjana Kozine; mentor Dragotin Cvetko. [S. l.], 1976.
COBISS-ID 10125922
Diplomirala 21. 06. 1976.

ŠTIGLIC, Marija
Skladateljsko delo Kamila Maška; [mentor Dragotin Cvetko]. [S. l.], 1968.
COBISS-ID 10239074
Diplomirala 23. 04. 1968.

ŠUŠTAR, Terezija
Pevski tabor Šentvid pri Stični: (1970-1994); mentorica Katarina Bedina. [Ljubljana], [1995].
COBISS-ID 9631842
Diplomirala 12. 06. 1995.

TERŠEK, Darinka
Gluckova operna reforma in njen pomen; mentor Jože Sivec. Maribor, 1983.
COBISS-ID 10125410
Diplomirala 21. 04. 1984.

TRŠINAR, Špela
Kompozicijski stavek klavirskih skladb Gojmirja Kreka; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2002.
COBISS-ID 18168418
Diplomirala 19. 02. 2002.

TRŽAN-Beguš, Eva
Orfej in Evridika v Gluckovi in Haydnovi operni ustvarjalnosti; mentor Jože Sivec.
Ljubljana, 1989.
COBISS-ID 10127458
Diplomirala 29. 06. 1989.

VAHČIČ, Tina
Breda Šček - biografija in bibliografija; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 15422562
Diplomirala 17. 04. 2001.

VAHTAR, Maja
Značilnosti kompozicijskega stavka v klavirskem opusu Janka Ravnika; mentor
Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1976.
Diplomski izpit 22. 06. 1976.

VERSTOVŠEK, Ela
Schopenhauerjeva metafizika volje kot vzpodbuda za nastanek Wagnerjevega
Tristana; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 15836514
Diplomirala 08. 06. 2001.

VESELKO, Meta
Vloga Mirka Poliča v usmerjanju slovenske operne reprodukcije; [mentor Dragotin
Cvetko]. Ljubljana, 1970.
COBISS-ID 9678690
Diplomirala 09. 02. 1971.

VIDAS, Suzana
Individualizacija klasicistične polifonije v kompozicijskem stavku Frédérica Chopina;
[mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1994.
COBISS-ID 9687650
Diplomirala 20. 04. 1995.

VIRANT, Katarina
Razmišljanja o nekaterih vidikih estetskega na področju otroške glasbe in glasbe za
otroke; [mentorica Marija Bergamo]. Ljubljana, 1984.
COBISS-ID 9631074
Diplomirala 20. 09. 1984.

VOGLAR, Miroslava
Glasbeno didaktične igre kot sredstvo predšolske glasbene vzgoje; [mentor Dragotin
Cvetko]. [Ljubljana], 1969.
COBISS-ID 10056802
Diplomirala 07. 10. 1969.

VOLOVŠEK, Anuša
Dmitrij Šostakovič: prva simfonija op. 10 - analiza in družbena recepcija dela na
Slovenskem; mentor Matjaž Barbo. Ljubljana, 2002.
COBISS-ID 18170722
Diplomirala 23. 04. 2002.

ZORN, Kajetan
Organizacija mojstrskega tečaja glasbenikov; mentor Aleš Nagode. Ljubljana, 2001.
COBISS-ID 15836770
Diplomiral 13. 06. 2001.

ZVER, Anka
Nemška tenorska pesem v 15. in 16. stoletju; [mentor Vilko Ukmar]. Murska Sobota,
1971.
COBISS-ID 10135650
Diplomirala 23. 11. 1971.

ŽUGELJ, Jelka
Kompozicijski stavek klavirskih del Pavla Šivica; mentor Andrej Rijavec. Ljubljana,
1988.
COBISS-ID 10057314
Diplomirala 30. 09. 1988.

Magistrske naloge

BEDINA, Katarina
Glasbeno delo Franca Šturma; mentor Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1979.
✓ COBISS-ID 17364322
Zagovor 13. 03. 1980.

CIGOJ-Krstulović, Nataša
Glasbeno delo čitalnic na Slovenskem do ustanovitve Glasbene matice (1848-1872);
mentorica Katarina Bedina. Ljubljana 1997.
✓ COBISS-ID 5205037
Zagovor 08. 05. 1997.

CVETKO, Igor
Jurij Vodovnik v slovenskem pesemskem izročilu; mentorica Zmaga Kumer. Ljubljana,
1989.
✓ COBISS-ID 17365602
Zagovor 21. 12. 1989.

DEMOVIČ, Miho
Glazbena situacija Dubrovnika od druge polovine XVI. do vključivo početka XVII. stol-
ječa s posebnim osvrtom na djelovanje Lamberta i Henrika Courtoys-a; mentor
✓ Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1977.
COBISS-ID 17366114
Zagovor 16. 03. 1978.

FAGANEL, Tomaž

✓ Kompozicijski stavek v mašnem opusu Janeza Krstnika Dolarja; mentor Jože Sivec.
Ljubljana, 1989
COBISS-ID 11996717
Zagovor 05. 07. 1989.

KARTIN-Duh, Monika

✓ Simfonije Lucijana Marije Škerjanca; mentor Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1982.
COBISS-ID 17786978
Zagovor 14. 09. 1982.

KLEMENČIČ, Ivan

✓ Kompozicijski stavek v klavirskih skladbah Marija Kogoja; [mentor Dragotin Cvetko].
Ljubljana, 1973.
COBISS-ID 13592877
Zagovor 29. 6. 1973.

KOKOLE, Metoda

✓ Isaac Posch in njegova inštrumentalna dela: s posebnim ozirom na variacijske suite za inštrumentalni sestav zbirke Musicalische Ehrenfreudt (1618); mentor Jože Sivec.
Ljubljana, 1995.
COBISS-ID 3199021
Zagovor 21. 09. 1995.

KRIŽNAR, Franc

✓ Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana,
1988.
COBISS-ID 17784162
Zagovor 06. 02. 1989.

KRSTULOVIČ, Zoran

✓ Značilnosti kompozicijskega stavka L. F. Schwerdta s posebnim ozirom na njegove
maše; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1998.
COBISS-ID 9516130
Zagovor 10. 03. 1999.

MOLIČNIK Šivic, Simona

✓ Notni in pisni arhiv Novih akordov 1901-1914; mentorica Katarina Bedina. Ljubljana,
2002.
COBISS-ID 17839202
Zagovor 04. 04. 2002.

NAGODE, Aleš

✓ Šest latinskih maš Venčeslava Wratnyja; [mentor Jože Sivec]. Ljubljana, 1994.
COBISS-ID 11032930
Zagovor 17. 05. 1995.

PETTAN, Svanibor Hubert

✓ Suvremena folklorna plesna glasba u Egiptu i srodne pojave u folklornoj glazbi Kosova.
Sodobna ljudska plesna glasba v Egiptu in sorodni pojavi v ljudski glasbi Kosova; men-
torja Jerko Bezić, Zmaga Kumer. Ljubljana, Zagreb, 1987.
COBISS-ID 11564333
Zagovor 27. 05. 1988.

STEFANIJA, Leon

✓ Glasbeno-analitični nastavki: med idejo in strukturo; mentorica Marija Bergamo;
somentor Andrej Rijavec. Ljubljana, 1997.
COBISS-ID 9516386
Zagovor 16. 10. 1997.

ŠKRJANC, Radovan

✓ Vprašanje sloga v skladbah Jakoba Franciška Zupana; mentor Jože Sivec. Ljubljana,
1999.
COBISS-ID 11929186
Zagovor 02. 03. 2000.

ŠPENDAL, Manica

✓ Glasbene predstave na odru Mariborskega gledališča od 1785 do 1861; mentor
Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1971.
COBISS-ID 17785698
Zagovor 17. 12. 1971.

Doktorske naloge

BARBO, Matjaž

Pro musica viva : prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni; mentor Andrej
Rijavec. Ljubljana, 1997.
COBISS-ID 66780160
Zagovor 17. 04. 1997.

BEDINA, Katarina

Vprašanje sonatne forme v slovenski klavirski glasbi; [mentor Dragotin Cvetko].
Ljubljana, 1984.
COBISS-ID 38617856
Zagovor 07. 05. 1985.

BEZIĆ, Jerko ✓

Razvoj i oblici glagoljaškog pjevanja u sjevernoj Dalmaciji; [mentor Dragotin Cvetko].
Zagreb, 1969.
COBISS-ID 2243629
Zagovor 18. 04. 1970.

BUBLE, Nikola

✓ Glazbena kultura stanovnika trogirске općine; mentor Jerko Bezić. Trogir, 1987.
COBISS-ID 7574272
Zagovor 06. 07. 1988.

GLIGO, Nikša

Problemi nove glazbe 20. stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja; [mentor Dragotin Cvetko]. Zagreb, 1983.
COBISS-ID 35265024
Zagovor 06. 03. 1984.

HÖFLER, Janez

Slovenska cerkvena pesem v 18. stoletju : tipologija njenega glasbenega stavka; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1972.
COBISS-ID 36182528
Zagovor 16. 01. 1973.

KLEMENČIČ, Ivan

Slovenski glasbeni ekspresionizam: od začetkov do druge vojne; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1985.
COBISS-ID 20498945
Zagovor 29. 01. 1986.

KOKOLE, Metoda

✓ Isaac Posch in njegov glasbeni opus; mentor Jože Sivec. Ljubljana, 1998.
COBISS-ID 9613357
Zagovor 18. 05. 1999.

KOREN, Marija

✓ Elementi ekspresionističke orijentacije u srpskoj muzici do 1945. godine; [mentor Dragotin Cvetko]. [Beograd], 1973.
COBISS-ID 17962082
Zagovor 22. 12. 1973.

KOS, Koraljka

✓ Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske; [mentor Dragotin Cvetko]. Zagreb, 1967.
COBISS-ID 17964898
Zagovor 16. 12. 1967.

KUČUKALIĆ, Zija

Razvojne karakteristike i dostignuća srpske romantične solo pjesme; [mentor Dragotin Cvetko]. Sarajevo, 1964.
COBISS-ID 18003298
Zagovor 10. 02. 1969.

KURET, Primož

✓ Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1964.
COBISS-ID 18000482
Zagovor 06. 04. 1965.

LOPARNIK, Borut

Slovenska glasbena moderna in Marij Kogoj; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1990.
COBISS-ID 27880705
Zagovor 14. 11. 1990.

MILIN, Melita

Prožimanje tradicionalnog i novog u posleratnoj srpskoj muzici (1945-1965). Prepletanje tradicionalnega in novega v povojni srpski glasbi (1945-1965); [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1994. *MAD, MOSUSOVA*
COBISS-ID 51172096
Zagovor 14. 06. 1995.

MOSUSOVA, Nadežda

✓ Uticaj folklornih elemenata na strukturu romantizma u srpskoj muzici; [mentor Dragotin Cvetko]. [Beograd], [1970].
COBISS-ID 17963362
Zagovor 17. 12. 1970.

NAGODE, Aleš

Cecilijanizam na Slovenskem kot glasbeno, kulturno in družbeno vprašanje; mentorica Katarina Bedina. Ljubljana, 1997.
COBISS-ID 71569152
Zagovor 20. 11. 1997.

OMERZEL-Terlep, Mira

Zgodovinski razvoj "predklasičnega" ljudskega inštrumentarija od paleolitika do našega časa na slovenskem etničnem ozemlju; mentorja Jerko Bezić in Jože Sivec. Ljubljana, 1997.
COBISS-ID 76978688
Zagovor 08. 07. 1998.

PEJOVIĆ, Roksanda

✓ Muzički instrumenti na srednjovekovnim spomenicima Srbije i Makedonije; [mentor Dragotin Cvetko]. Beograd, [1975].
COBISS-ID 17996386
Zagovor 21. 10. 1975.

PETROVIĆ, Danica

✓ Osmoglasnik u muzickoj tradiciji južnih Slovena - od IX do kraja XVIII veka; [mentor Dragotin Cvetko]. Beograd, 1979.
COBISS-ID 17998690
Zagovor 06. 03. 1980.

PETROVIĆ, Radmila

Srpska narodna muzika: pesma kao izraz narodnog muzičkog mišljenja; mentor Dragotin Cvetko. Ljubljana, 1985.

COBISS-ID 20528129

Zagovor 21. 04. 1986.

✓ POKORN, Danilo

Amandus Ivančič in njegovo posvetno skladateljsko delo; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1977.

COBISS-ID 12480512

Zagovor 28. 06. 1977.

✓ RIJAVEC, Andrej

Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1964.

COBISS-ID 17962594

Zagovor 22. 06. 1964.

SIVEC, Jože

Opera in njena reprodukcija v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861; [mentor Dragotin Cvetko]. Ljubljana, 1966.

COBISS-ID 106066176

Zagovor 24. 05. 1967.

✓ SNOJ, Jurij

Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov s poznogotsko notacijo v Ljubljani; [mentor Jože Sivec]. Ljubljana, 1987.

COBISS-ID 2792719

Zagovor 15. 01. 1988.

STEFANIJA, Leon

Umevanje "starega" in "novega" v novejši slovenski glasbi; mentorica Marija Bergamo. Ljubljana, 1999.

COBISS-ID 106742272

Zagovor 15. 03. 2000.

✓ ŠPENDAL, Manica

Razvoj in značilnosti slovenskega romantičnega samospeva; [mentor Dragotin Cvetko]. Maribor, 1979.

COBISS-ID 2842120

Zagovor 06. 07. 1979.

✓ ŽUPANOVIĆ, Lovro

Rezultati i značenja stvaralaštva Vatroslava Lisinskoga; [mentor Dragotin Cvetko]. Zagreb, 1964.

COBISS-ID 17999970

Zagovor 25. 02. 1965.

ODMEVA

Semester v Združenih državah Amerike

Ker iz lastnih izkušenj vem, da je razmeroma malo visokošolskih predavateljev v Sloveniji seznanjeno s statutarno pravico do koriščenja "sobotnega leta", želim s tem prispevkom spodbuditi kolege, naj se po vsakih šestih letih odpravijo na plačani dopust za strokovno izpopolnjevanje v tujino ter si v prvorazrednih izobraževalnih okoljih razgibajo ustvarjalne moči. Sam sem v zimskem semestru akademskega leta 2001/02 poiskal strokovni navdih na univerzi Wesleyan (Middletown, ameriška zvezna država Connecticut), ki je približno na pol poti med Bostonom in New Yorkom. Wesleyan je zasebna, elitna izobraževalna ustanova, na katero se lahko vpiše le nekaj nad četrtnino kandidatov, ki so poleg dokazanih sposobnosti za študij zmožni plačati za slovenske razmere neverjetnih 8,5 milijona tolarjev letne šolnine. Na Wesleyan sem se odpravil zaradi vrhunskega programa etnomuzikološkega študija, ki sodi med vodilne v svetovnem merilu. Aranžma je omogočil tamkajšnji profesor Mark Slobin, avtor ene izmed prvih etnomuzikoloških knjig, ki sem jih odkril v času dodiplomskega študija (Music in the Culture of Northern Afghanistan, 1976).

Wesleyanov glasbeni oddelek omogoča, kot pravi uradna brošura, "izpopolnjeno raziskovanje, posvečeno študiju, izvajanju in skladanju glasbe iz perspektive, ki priznava in spodbuja raznovrstnost svetovnih glasb in tehnologij". Njegova stebra sta etnomuzikologija, s poudarkom na študiju glasb sveta, ter kompozicija, s poudarkom na sodobni eksperimentalni glasbi. Kreativno sodelovanje med etnomuzikologi in skladatelji je pred desetletji začrtal takratni predstojnik oddelka in skladatelj Richard Winslow. V univerzitetni reviji iz leta 1966 je zapisal: "Bach je izbiral iz sveta, ki ga je poznal. Debussyjev ali Wagnerjev svet je bil večji, Schönberg pa je imel na izbiro še bistveno večji svet. Današnji glasbeniki se zavedajo vsega, od modernega Balija do srednjeveške Francije in elektronskih šumov. Menim, da je dolžnost univerze upoštevanje možnosti, ki jih ponuja svet našega časa in to je v bistvu cel svet v zemljepisnem pomenu, pri čem meje določa tehnologija. Upam, da bom živel dovolj dolgo, da slišim glasbo generacije študentov, ki bo ustvarjala na tako obogatenih osnovah."

Profesorji etnomuzikoloških predmetov, ki slonijo tako na teoriji kot tudi na izvajalski praksi, so poleg Američanov (predstojnik Eric Charry,

David Nelson, Mark Slobin) vrhunski strokovnjaki iz različnih delov sveta, kot so npr. Gana (Abraham Adzenya), Indija (Viswanathan), Indonezija (Hardjito, Sumarsam) in Kitajska (Su Zheng). Ti odlično sodelujejo s skladatelji, kot so npr. Anthony Braxton (leta 2000 je nastopal v Ljubljani in s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija posnel dvojno zgoščenko), Neely Bruce, Ronald Kuivila ter Alvin Lucier. Študentom so na voljo predmetna področja v razponu od srednjeveške evropske glasbe do južnoindijskega petja in afriškega plesa ter od javanskega gamelana do primerjave Stockhausen - Sun Ra. Če k vsemu temu dodamo še redna tedenska predavanja gostujočih znanstvenikov iz vsega sveta ter številne koncerte, na katerih nastopajo vrhunski glasbeniki od Indije do Zimbabveja in Trinidada, je povedano skoraj vse. Delovni dan se začne ob 9. uri, konec predavanj ob 22. uri pa še zdaleč ne pomeni konca delovnega dneva - sanjsko opremljena knjižnica je za obiskovalce odprta do 2. ure zjutraj.

Še nekaj zanimivosti o Wesleyanu. Tukaj se je začela izjemna zgodba Johna Higginsa, prvega "zahodnjaka", ki so ga Indijci sprejeli kot vrhunskega izvajalca klasičnega petja v južnoindijski, karnatski tradiciji. Tukaj se je začela tudi akademska kariera skladatelja Johna Cagea in objavljene so bile štiri njegove knjige. Na Wesleyanu je v akademskem letu 1961/62 takratni profesor etnomuzikologije Robert Brown uvedel danes vseprisotni termin "world music".

Moja predavanja na Wesleyanu so bila tematsko raznovrstna, od glasbe v kontekstu razpada Jugoslavije in vizualnih vidikov v etnomuzikologiji do glasbe na Zanzibaru. Kot predavatelj sem gostoval še na univerzi Brown (Providence), na konferenci Society for Ethnomusicology (Detroit) pa sem nastopil v sekciji o aplikativni etnomuzikologiji. Kljub pozitivnim izkušnjam v vlogi predavatelja sem še najbolj užival, ko sem se v zdravem in spodbudnem okolju po dolgem času spet lahko prelevil v študenta in pridobival nova znanja, ki sedaj že bogatijo moje raziskovalno, pedagoško in organizacijsko delo na Slovenskem.

Svanibor Pettan

Frankfurtski glasbeni sejem

Vrata največjega svetovnega glasbenega sejma v Frankfurtu – *Musikmesse ProLight+Sound* so se letos (13. 17. marca 2002) odprla že petdesetič. Spet so bile predstavljene novosti z vsega sveta na področjih

glasbene literature, glasbil ter profesionalne tonske in svetlobne tehnike, pri čemer ni manjkalo marketinških komunikacij in odločitev.

Za muzikologe je gotovo najbolj zanimiva dvorana s predstavitvijo glasbenega založništva. Ta dejavnost zaseda sicer majhen delež celotnega sejmišča, a stojnice so strnjene, založb pa toliko, da natančen ogled zahteva vstopnico vsaj za tri "sejemske" dni. Letos se je predstavilo okoli sedemsto založniških hiš. Blestele so tiste, ki imajo svojo dejavnost dobro razširjeno, zalagajo drage in kakovostne edicije, imajo po celem svetu razpredeno tržno mrežo in dovolj denarja, da jim ni treba varčevati pri predstavitvah in propagandi. Edinole takšni založniki si morejo privoščiti velik in lep urejen kos sejemskega prostora, ki slehernega obiskovalca mamljivo privabi. Gre za založnike s tradicijo in dolgoletnimi izkušnjami kot so *Schott, Breitkopf & Härtel, Bärenreiter, Peters, Hans Sikorski, Gustav Bosse, Gustav Henle, Universal Edition, Ricordi, Bossey & Hawkes, Oxford, Schirmer in Dover*.

Zdi se, da je posebne pozornosti vredna hamburška založba *Hans Sikorski*. Njena usmeritev je sicer široka, saj pod svoje okrilje sprejema tako zabavno kot resno glasbo. Že celo desetletje pa je sodobna glasba različnih dežel težišče založniških prizadevanj. Od sredine petdesetih let navezuje stike s sovjetskimi skladatelji. Prav ta založba je poskrbela, da so bila dela Arama Hačaturjana, Dmitrija Kabalevskega, Sergeja Prokofjeva in Dmitrija Šostakoviča dosegljiva v zahodnoevropskem glasbenem svetu. Pozneje se je osredotočila še na izdajo skladb mladih skladateljev iz nekdanjih sovjetskih držav (npr. Rodiona Ščedrina, Alfreda Šnitkeja, Edisona Denisova, Sofie Gubaidulina, Gije Kančeli, Galine Ustvoljskaje) in na dela nemških avantgardistov (Ulricha Leyendeckerja, Jensa-Petra Ostendorfa, Jana Müllerja – Wielanda, Manfreda Trojana, Wolfganga von Schweinitza in tudi Petra Ruzicke). Njihova dela redno izhajajo v oštevilčeni zbirki *Exempla nova*.

"Premožne" založbe so se predstavljale z raznimi kritičnimi izdajami klasične glasbene literature, zgledno urejenimi tematičnimi katalogi in glasbenimi študijami (založba *Breitkopf & Härtel* je napovedovala izdajo kataloga skladb Jeana Sibeliusa, ponudila pa je tudi posodobljene izdaje glasbenoteoretskih študij: *Musikalische Formenlehre* Huga Leichentritta, *Gründliche Violinschule* Leopolda Mozarta, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* Johanna Joachima Quantza in *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* Carla Philippa Emanuela Bacha.

Obujena je češka založba *Supraphon*, zdaj finančno podprta z *Bärenreiterjem*. Nastopa z imenom *Editio Praga* oz. *Editio Supraphon Praha*. Nadaljuje z izdajanjem zbirke *Musica Antiqua Bohemica*, zalaga

kritično izdajo zbranih dela Leoša Janáčka ter s kritičnimi opombami urejeno zbirko korespondence in dokumentov Antonína Dvořaka, predstavila je še za natis pripravljen tematični katalog Zdeneka Fibicha.

Sejmišče so zapolnjevale tudi mnoge manjše založbe, ki svojo dejavnost usmerjajo bodisi na določeno glasbeno epoho, zvrst ali specifično področje bodisi na svojo nacionalno glasbo. Tako se na primer založbi *Frau und Musik* in *Furore* omeujeta le na izdajanje skladb skladateljic (žal med njimi ne najdemo Slovenk). Sodobno zborovsko glasbo manjših dežel zalaga finska hiša *Sulasol*. Na njihovi stojnici so bile predstavljene tudi muzikalije slovenskih avtorjev Ambroža Čopija in Larise Vrhunc. A pri tem ni bila edina. Mnoga dela slovenskih skladateljev najdemo v katalogih italijanskega *Pizzicata* in münchenskega *Ricordija*; dela Uroša Rojka je sprejela nemška založniška hiša *Neue Musik*; z Avseniki se uspešno reklamirajo vsi izdelovalci harmonik, pa tudi v zabavno glasbo usmerjena nemška založba Koch.

Skoraj na vsaki stojnici je mogoče prejeti zgledno urejene kataloge – mnogi vsebujejo tudi kazala imen z letnicami rojstva in smrti – in drugo reklamno gradivo, v katerem najdemo včasih tudi pomembne podatke: letnice nastanka skladbe, datume prvih izvedb, kratke biografije, sezname del, diskografije ipd.

Sejmsko prizorišče je bilo torej živahno, polno založniških imen z vsega sveta. A slovenskih ni bilo med njimi. Kje je iskati vzrok? V večnem pomanjkanju denarja? V zaprtosti? V slabi organiziranosti? V premajhnem sodelovanju slovenskih založnikov? Morda bi lahko skupaj postavili eno stojnico? V pomanjkanju zanimanja? Kakorkoli - dejstvo je, da imamo zgledne notne in knjižne izdaje, ki bi jih povsem brez zadrege mogli in morali predstaviti svetu.

Simona Moličnik Šivic

ESEJ

Uvod v filmsko glasbo skozi njeno najzgodnejšo zgodovino

(nadaljevanje in konec)

Zgodovino delajo ljudje. Zgodovino glasbe delajo komponisti. Zgodovino filma delajo filmski komponisti.¹

Max Steiner

Pisalo se je leto 1888. Na Dunaju je bilo toplo, saj je bil mesec maj in pomlad je bila že v polnem razmahu. Mlada družina Steiner je pričakovala svojega prvega otroka. V poznih večernih urah, natančneje 10. maja, je napočil čas in rodil se jim je sin. Poimenovali so ga Maksimilian, krajše: Maks. Odraščal je v zanimivem okolju: njegov oče je vodil na Dunaju manjše gledališče, mamina družina pa je imela srednje veliko restavracijo. Maks je že zgodaj kazal velike ambicije za glasbo, saj je je bilo na vajah v gledališču, kjer je z očetom preživel veliko časa, precej. S trinajstimi leti je pričel svojo glasbeno pot na dunajski Kraljevi glasbeni akademiji ter že pri šestnajstih napisal svojo prvo opereto. V času študija se je spoznal z zanimivimi ljudmi, predvsem pa z nekaj dobrimi glasbeniki, kot so bili Robert Fuchs, Herman Graedner, Felix Weingartner in seveda Gustav Mahler. Postal je dirigent, na manjši turneji po Evropi pa ga je v Londonu zajela prva svetovna vojna. Oče na Dunaju bankrotira, mlademu Maksimilianu pa ne preostane drugega, kot da se poda v svet. Najde zaposlitev v New Yorku na Broadwayu kot dirigent musicalov (Gershwin, Kern, White, Ziegfeld) in iz Maksimiliana in Maksa postane Max. Leta 1929 se spozna s Harryjem Tierneyjem in ta ga povabi v Hollywood, kjer začne delati najprej kot dirigent in aranžer, nato pa kot komponist. Leta 1930 je zaposlen pri družbi RKO Radio Pictures, leta 1936 prestopi k Warner Bros., nato pa naveže še stike z David O. Selznick Production. Od 1934 do 1955 praktično ne mine leto, da Max Steiner ne bi bil nominiran, dvakrat pa dobi oskarja za najboljšo glasbo, originalno partituro ali skladbo iz katerega od nominiranih velikih filmov.

¹ McCarty, Clifford: *Film Music I* (New York: Garland, 1989), str. 9.

Alfred Newman

Preden se podamo k temu komponistu filmske glasbe, premislimo najprej naslednjo misel: *film je kakor zrcalo*. Vendar je glede nečesa zelo pomembnega drugačen od prvotnega zrcala: čeprav se vanj kakor v zrcalo lahko projicira vse, pa nekaj, zgolj nekaj, vendarle nikoli ne odseva v njem: samo gledalčevo telo. Ogledalo postane v določeni postavitvi šipa brez pozrcaline ... S čim pa se potem identificira gledalec med projekcijo filma? Mora se namreč identificirati: identifikacija v prvi obliki zanj zdaj ni več potrebna, vendar pa je v kinu še naprej – sicer bi film postal nerazumljiv, prej bolj kakor najbolj nerazumljivi filmi – odvisen od stalnega poteka identifikacije, brez katerega ne bi bilo družbenega življenja (tako že najbolj preprost pogovor zahteva izmenjavanje *jaz in ti*, se pravi zmožnost obeh sogovornikov za vzajemno in izmenično identifikacijo). Kakšno posebno obliko si nadene ta *kontinuirana* identifikacija, katere glavno vlogo je v najbolj abstraktnem sklepanju pokazal Lacan, za Freuda pa je bila *družbeno početje*?² Zakaj postavljamo to na začetek? Prenekateri samooklicani ustvarjalci današnje glasbe namreč želijo in delno tudi zmorejo napolniti zvočni prostor s tonskimi floskulami, ki kot reciklirana embalaža preteklih generacij priplava na vedno znova odkrito površino "slabe" pop kulture, ta pa nima izdelanih normativov za odstranjevanje teh naplavin; kakorkoli obrnemo njihovo zanimivost, pa vedno pokaže samo eno in še to poceni finto: film naj bo skupaj s svojimi dodatnimi elementi, kamor sodi nedvomno tudi glasba, v sebi zaokrožena prijetna fantazija, ki gledalca ob koncu pripelje v stanje občutka zadovoljitve, skoraj ugodja zamaknjenosti, nekakšne trans-filmofske notranje meditacije in stanje blaženosti, samo da ne pride do prevelikih disharmonij ali nenadzorovanih dialogov med sliko in njenim odjemalcem/gledalcem. *What a pity!* Alfred Newman s svojo glasbo že v tridesetih letih (sedaj že) prejšnjega stoletja postavlja razvojne smernice poznejši generaciji bolj drznih zvočnih designerjev, brez dvoma Vangelisa, Williamsa in Morricona.

Franz Waxman

Franz Waxman, prav tako kakor mnogo drugih uspešnih komponistov filmske glasbe, prihaja iz Evrope in je svet filma osvojil zelo hitro po svo-

² Metz, Christian: *Le signifiant imaginaire / Imaginarni označevalci*, U.G.E., coll. 10/18, Pariz 1977, prevod Braco Rotar, v: *Lekcija teme : zbornik filmske teorije*, Ljubljana, DZS, 1987, str. 256–257.

jem prihodu v Hollywood. Rodil se je dan pred božičem, 24. decembra leta 1906 v mestecu Köningshutte v Nemčiji. Bil je najmlajši od sedmih otrok, po nezgodi, ki jo je imel v rosnih letih, pa je vse življenje moral nositi zelo močne leče v očalih, kar ga je naredilo že v mladosti za nekoliko manj športno razigranega, pa toliko bolj duhovno poglobljenega mladeniča. Pri sedemnajstih letih je pričel glasbeni študij na Akademiji za glasbo v Dresdnu, nadaljeval pa na berlinskem glasbenem konservatoriju. Bil je zelo uspešen študent, zato ga je prav kmalu opazil dirigent, komponist in pianist Bruno Walter ter ga pri njegovem umetniškem vzponu zelo podpiral. Mladi Waxman se je preživljal z igranjem klavirja pri znanem jazz ansamblu Weintraub Syncopators, v letu 1928 (Waxmanu je bilo 22 let) pa se je spoznal z Frederickom Hollanderjem, ki ga je povabil najprej kot pianista s seboj v Hollywood, kjer je odigral in aranžiral znameniti song za film *Der Blaue Engel* (1930) z Marlene Dietrich v glavni vlogi. Tam se je srečal še z mnogimi pomembnimi imeni ustvarjalcev filma, med katerimi so bili Hugo Friedhofer, Billy Wilder in legendarni Fritz Lang. Že leta 1933 je napisal svojo prvo resno partituro za film *Liliom* (režija Fritz Lang, produkcija Erich Pommer), kar mu je počasi odprlo nove možnosti.

Ustvarjal je v obdobju nastajanja nove filmske glasbe. Ne samo spektakularne, temveč nove tako po kompozicijski plati kot tudi po izrazu. Prestopal je meje tonalnosti in iskal barvitosti, zvočne sunke in stranske zatrepe, v katerih se lahko izraz ujame samo z občutkom neslišanega, v tišino zavitega imaginarija. Ali s tem lahko še sploh govorimo o umetnosti, ki je bila nekakšen idol poznoromantičnih ali celo neoromantičnih teženj Hollywooda tako po 2. svetovni vojni? Težko, sploh če sledimo naslednji izjavi: *umetnost je torej mrtva, in ne samo zato, ker je mrtva njena kritična transcendenca, temveč ker se je resničnost sama spojila s svojo lastno sliko*.³ Misel, izrečena in zapisana skoraj deset let po Waxmanovi smrti. Grenkoresnična.

Erich Wolfgang Korngold

Zelo težko bi govorili o razvoju filmske glasbe, če ne bi omenili drugega Wolfganga v glasbeni zgodovini nasploh. Seveda gre za Ericha Korngolda, ki mu je usoda dodelila tudi ime Wolfgang, kot njegovemu slavnemu glasbenemu predhodniku: Amadeusu Mozartu seveda. In povezuje ju glasba. Pa tudi nekaj krajev, saj se je Erich rodil na Dunaju leta 1897, kjer je Mozart mnogo let pred tem umrl. Natančneje: Erich se rodi

³ Baudrillard, Jean: *L'échange symbolique et la mort*, Paris 1976.

točno 106 let pozneje. Opisali bi ga lahko skoraj kot polčudežnega otroka. Bil je pianist in z devetimi leti (1906) je nastopal na koncertu, kjer ga je slišal tudi Gustav Mahler. V razgovoru z očetom, torej gospodom Korngoldom, se je Mahler izrazil zelo pohvalno in dejal, da je Erich nadarjen, muzikalen in zanimiv otrok, ki bi z natančno začrtanim šolanjem lahko naredil sijajno kariero kot koncertni pianist. Erichovi starši, ki niso bili prav revnega stanu, so mnenje Gustava Mahlerja vzeli zares in sinu omogočili dobro šolanje. Lahko bi rekli celo zelo dobro. Tako je bil z enajstimi leti že precej znan pianist in je koncertiral že tudi s svojimi skladbami; pri triindvajsetih pa je imel za seboj že precejšnjo solistično kariero, zajeten opus svojih krajših kompozicij in kar tri končane opere. Njegovo poznanstvo z Maxom Reinhardtom ga je leta 1934 peljalo v Hollywood. Do leta 1938 se je še vračal v domačo Avstrijo, nato pa je leta 1938 (Anschluss) prevzel ameriško državljanstvo in v Ameriki ostal do smrti leta 1957. V Hollywoodu je bil praktično malo časa. Vsega skupaj le dvanajst let (1934-1946), vendar je naredil v tem razmeroma kratkem času veliko dobrih partitur.

Filmska glasba tako zrcali in podpira film, njegovo kompozicijo in like v njem, njegovo poezijo in dramaturgijo. Morda pa se je zato Erich Korngold imenoval tudi Wolfgang. Morda.

Hugo Friedhofer

Rodil se je leta 1902 v San Franciscu (umrl leta 1981) in v zgodnji mladosti želel postati slikar. Kot bomo videli pozneje, je prav odločitev za ta poklic najbolj vplivala na njegovo glasbeno pot. Oče je bil violončelist v mestnem orkestru, tako da je mladega Hugota kar hitro uvedel v glasbo. Že leta 1925 je pričel delati kot pianist v *The Movie Theater Orchestra*, kjer se je zelo dobro seznanil z nemim filmom in praktično s celotno filmsko zgodovino do takrat. Preigral je večino znamenitih filmov, tudi do štiri predstave na dan, in si tako nabiral kilometre pri gledanju gibljivih slik z očmi glasbenika. Leta 1929 je dobil ponudbo, da postane aranžer pri družbi Fox, kar je seveda z veseljem sprejel, saj ga je film že pošteno okužil. Tako je kaj hitro postal eden njihovih najboljših in seveda tudi najbolj iskanih aranžerjev ter delal za in skupaj s komponisti, kot so bili Max Steiner, Erich Korngold in Alfred Newman. Glasbo je študiral z nekaj zanimivimi ljudmi, med drugimi so bili to Domenico Brescia, Arnold Schönberg, Ernst Toch in Nadia Boulanger. Iz tega obdobja je znan anekdota, ko je Steiner predal del partiture Friedhoferju v orkestracijo, ta pa ga je vprašal, kakšen orkestrski zvok

potrebuje, saj ni predpisal inštrumentov. Steiner mu je dal enostavno navodilo: "Make it sound like Puccini!" Tako je Friedhofer v letih 1936-1946 orkestriral več kot sedemdeset partitur za različne filme in celo različne produkcijske hiše (20th Century-Fox, Metro-Goldwyn-Mayer, Universal, Warner Bros.). Pod prvo samostojno partituro se je podpisal leta 1938 v filmu *The Adventures of Marco Polo*. S tem pa se prične Friedhoferova samostojna pot, pot filmskega komponista, ki je znal predvsem uporabljati fantastične orkestracijske prijeme in svojevrsten inštrumentalni kolorit, nekoliko manj pa je bil skladateljsko inventiven ali motivično prepričljiv. Njegove harmonske zgradbe so izrazitejše od kontrapunktičnih, kar je seveda popolnoma logično (želel je postati slikar), sama kompozicija pa zanimiva in dopadljiva, čeprav (v začetnih filmih) marsikdaj strukturno rahla in skoraj naivna. Njegova moč je bila drugje. Prepričal je s posebnostjo zvoka, barve, z zanimivimi tonskimi rešitvami in ponekod celo drznimi prijemi. Tako je seveda postal in ostal najmočnejši komponist za *background music* in manj za film *score*. Kljub vsemu pa je njegov glasbeni opus za filme zelo bogat in obsežen, tako da ga lahko mirno uvrščamo med vidnejše komponiste, brez študija katerih bi bila današnja filmska glasba zelo siromašna. Znani so dolgi razgovori med Friedhoferjem in Herrmanom (ki je veljal za eminentnega komponista), kako naj se orkestrira določen del partiture, da dobimo ločeno melodično strukturo od barvitega ozadja, predvsem pa: kako se ujameta vzdušje, ki ga želi režiser (mojster Hitchcock), in komponistov slog ter seveda tonski kolorit. Zato je v neki takšni dilemi Herrman nekoliko resignirano, a nadvse preprosto izjavil: "Hitch naredi film samo do 60 %, vse ostalo moram opraviti namesto njega jaz!" Pri tem moramo seveda imeti nenehno v mislih dejstvo, da v tistih časih še ni bilo tako razvitih tonskih studiev in možnosti, kot jih imamo filmski komponisti dandanes.

Dimitri Tiomkin

Lahko bi zapisali, da se je rodil skupaj s filmom. Leta 1894. Toda zelo daleč narazen: film, kot vemo v Franciji, Dimitri Tiomkin pa v Ukrajini. Pod materinim vodstvom se je spoznaval z umetnostjo, njegov oče pa je bil patolog. Mladi Dimitri se je nekako bolj nagibal h glasbi in literaturi in mnogo manj v svet očetove znanosti. Tako je pričel svoj študij leta 1912 na akademiji v St. Petersburgu. Tam se je seznanil z mnogimi umetniki, med njegovimi prijatelji pa najdemo imena, kot so Alexander Glazunov (eden največjih skladateljev sodobne simfonične glasbe v Rusiji), Feliks

Blumenthal, eden večjih pianistov prve polovice 20. stoletja (med svojimi učenci je imel slovitega Vladimirja Horowitza), nato je odšel študirat v Nemčijo, natančneje v Berlin, kjer se je seznanil z mnogimi skladatelji, med katerimi sta bila tudi Ferruccio Bussoni in Michael Kariton. Na svoji turneji, kjer je kot pianist izvajal *Klavirski koncert* v F, delo popularnega skladatelja G. Gershwina, pa se je v Avstriji seznanil s plesalko in koreografinjo Albertino Rasch. Seveda sta se kmalu poročila, Albertina pa je med drugim delala tudi koreografije za plesne filme pri MGM. Preselila sta se v Hollywood in Tiomkin je začel svojo pot kot filmski komponist. Najmočnejši je bil nedvomno v zgodnjih petdesetih letih, pa vse tja do poznih šestdesetih. Velike partiture, ki jih je ustvaril, odzvanjajo še danes kot antologijski primeri znamenitih filmov. Tiomkin je seveda tako samo še eden tistih pomembnih evropskih komponistov, ki jih je Hollywood uvozil in jim ponudil možnosti za njihov ustvarjalni potencial. V njegovi glasbi najdemo prijeme in znanja, ki si jih je pridobil pri študiju partitur Beethovna, Brahmsa, Wagnerja, Straussa in Rimskega-Korsakovega. Kako bi Tiomkin vso to svojo ustvarjalno moč izkoristil v Ukrajini, je le retorično vprašanje. Prav gotovo bi bilo zelo klavrno.

Kot komponist je pričel delati že leta 1932, najprej kot aranžer in nato kot skladatelj. Dobival je sicer manjše filme, filme tako imenovane C produkcije, ki niso imeli druge naloge, kot da zmerno napolnijo kino dvorane in vsaj prinesejo v blagajno pozitivno stanje. Prvi večji film je sprejel leta 1946. To je bil *Duel in the Sun*, s tem pa začel svojo pot tako imenovanega epskega westerna, filmske oblike, ki ga bo nekaj let pozneje popeljala med prave zvezde.⁴ Kot komponist baladnega filmskega žanra je dobil leta 1952 prav priložnost in jo seveda izkoristil. Gre za legendarni film *High Noon*, z igralskima zvezdama: Grace Kelly (Amy) in Garyjem Cooperjem (Will Kane). V njem je uporabil (prvič v tej filmski zvrsti) song kot vezni člen in rdečo nit skozi ves film. Govorimo seveda o razvpiti pesmi *Do not forsake me, oh my darling*.

Zato pa danes lahko beremo metre natančnih analiz njihovega dela, metre partitur in kilometre filmskih sličic, za vedno ozvočene z njihovo posebnostjo. Dimitrij Tiomkin ni le eden mejnikov, temveč eden temeljnih mejnikov za spoznavanje kompozicije filmske glasbe, katera mnogokje sameva ob akademski gluhosti in pristranskosti, vendar je filmski kolut podoben kolesu časa, ki se nenehno vrti. In z njim se vrti tudi iluzija.

⁴ Naj na tem mestu opozorimo, da je podobno pot opravil tudi legendarni komponist filmske glasbe, po rodu sicer Italijan, ki je začel svojo kariero z italijanskimi 'pageti vesterni. Ime mu je seveda Ennio Morricone.

Victor Young

Rodil se je leta 1900 v Chicagu. Njegov oče je bil operni pevec, tako da se je mladi Victor že zgodaj spoznal z glasbeno muzo. Leta 1910 se je preselil k starim staršem v Evropo. Njegova nova domovina je postala Poljska, kjer je študiral glasbo na Kraljevi akademiji v Varšavi. Njegov profesor za kompozicijo je bil Roman Statlovsky, nekdanji učenec Čajkovskega, Victor pa je želel postati violinist. Z Varšavsko filharmonijo je debitiral februarja 1920 in postal precej znan mlad virtuoz. Njegov dober prijatelj je bil nekoliko starejši Max Steiner, s katerim je snoval vrnitev v Združene države. Victor se leta 1922 odloči za emigracijo v ZDA, kjer začne delati najprej kot violinist v različnih zasedbah: prvo večjo službo dobi v orkestru Central Park Theater v Chicagu. Pot pa ga že leto pozneje (1923) zanese v film. Najprej postane aranžer za filmsko produkcijo B in C kategorij (Balaban & Katz), nato pa prične svojo samostojno kariero pri radiu kot producent. Kmalu za tem (1929) odide v Hollywood. Ponovno prične delati kot aranžer in dodatni komponist (co-composer) v filmski industriji, vendar pri večjih producentih, kot jih je lahko srečal v Chicagu. Govorimo o hišah, kot so Paramount, Warner Bros. in seveda Universal. Kmalu postane sodelavec pri filmih B in A produkcije ter dobi tudi samostojna naročila. Leta 1936 prične strmo kariero in vztraja pri njej celih dvajset let. Praktično do smrti. Umrl je novembra leta 1956, med pisanjem partiture za "samo" tri filme. Zadnje tri. Prejšnjih tristo deset je uspel končati, zaključno kadenco njegovega opusa pa sta v njegovem imenu dokončala življenjska prijatelja Max Steiner in Elmer Bernstein (med drugimi tudi za film *China Gate*, 1957).⁵

Miklós Rózsa

Bil je mlad, prej suhljat kot obilen fant. Star okoli deset let. V manjšem mestu na Madžarskem je obiskoval osnovno in glasbeno šolo. V šoli ni bil pretirano priden, pa tudi učil se ni rad. Vse, kar ga je zanimalo, je bila glasba. Igral je klavir, in to je resnično lahko počel ves dan, a od tega v šoli ni bil prav nič uspešnejši. Glasba ga je mikala že od šestega leta starosti. Oboževal in navduševal se je nad skladatelji, kot sta bila *Béla Bartók* in *Zoltán Kodály*. Seveda skladatelji njegove domovine. Kot mladenič je leta 1927 odpotoval v Leipzig in se z glasbo temeljiteje seznanil. Njegov men-

⁵ Po smrti je ostalo ve? partitur, pri katerih je Young sodeloval. Njegovo ime kot *co-composer* ali *subordinate composer* najdemo v filmografiji 'e vse do leta 1959; skupaj pri kar osemnajstih filmih.

tor in profesor je bil *Herman Grabner*, ki ga je vpeljal tudi v prve korake kompozicije. Seveda klasične, koncertne glasbe. Med njegovimi znanci iz tega študijskega obdobja je bil tudi *Karl Straube*, ki ga je povabil k prestižni založniški hiši *Breitkopf und Hartel*. Tisk partiture v takšni ustanovi mu je prinesel možnost, da je pričel sodelovati z velikimi interpreti, dirigenti, ki so se začeli zanimati za njegovo sodobno koncertno glasbo. Tako je po letu 1930 Rózsa pričel svoje nekajletno sodelovanje z odličnimi dirigentskimi imeni koncertnih odrov, med katerimi so bili *Wilhelm Furtwängler*, *Ernö* (ali Ernst von) *Dohnányi*, *Charles Munch* in seveda *Bruno Walter*. Leta 1934 je odšel v Pariz, kjer je postal njegov dober prijatelj organist *Marcel Dupre*. Svoj krog znancev je hitro razširil, tako da med uglednimi komponisti francoskega okolja tedanjega časa najde tudi zelo sorodno dušo. Ime mu je *Arthur Honegger*. Bil je komponist, tako kot Rózsa, in zanimale so ga podobne stvari: nova koncertna glasba, opera, gledališče in seveda - film.

Ni bilo potrebno prav veliko časa in Miklós je pričel pisati partiture za background pri francoski filmski družbi Pathé film. Pri tem je uporabljal psevdonim *Nic Tomay*, saj je bil mnenja, da njegovo madžarsko ime ni najbolj primerno za filmsko družbo. Ime Mikos Rózsa so ljudje nekako bolj poznali s koncertnih odrov in ga tudi s tem povezovali. Pod imenom Tomay pa je lahko počel nove, drznejše stvari, ki niso vplivale na njegovo drugo, koncertno pot. Kakorkoli. Njegove partiture za filme pa so seveda učne knjige, kako se je pred šestdesetimi leti rojevala filmska glasba.

Bernard Herrmann

Kombinacija Hitchcocka in Herrmanna je bilo največje sodelovanje dveh umetnikov filmskega sveta, kar sem jih imel možnost spoznati. Že ko se je začelo in pozneje, ko se je nadaljevalo in poglobilo, je pomenilo največjo možno perfekcijo združitve v filmu. Hitchcock je zmeraj dovolil glasbi, da je nosila njegove slike na način, ki je fascinanten in svojevrsten še dandanes in me zmeraj napolnjuje z nekakšnim posebnim žarom! Kaj še bi naj drugega dodal? Sem, na koncu povedano, prevzet.

Danny Elfman

Fenomen, imenovan Bernard Herrmann, se je rodil davnega leta 1911 v New Yorku. Leto in kraj njegovega rojstva sta v glasbeni zgodovini zaz-

namovana z nekim drugim dogodkom. S smrtjo. Le nekaj mesecev prej je namreč umrl velik komponist in dirigent, ki je nekoč izjavil: *Kot skladatelj sem tujec med dirigenti, kot Evropejec sem tujec v Ameriki, kot Žid sem pa tujec povsod*. Ime mu je bilo Gustav Mahler. Devetindvajsetega junija se rodi v izredno neglasbeni nemško-ameriški družini sin. Poimenujejo ga Bernard. Kot mladenič se je rad podpisoval kot Bernhard, čeprav je bil vse prej kot močan, velik ali neustrašen. Violino se je učil kar v domačem New Yorku, leta 1931 pa oblikoval svoj New Chamber Orchestra, s katerim je prirejal koncerte v Washingtonu in New Yorku. Seveda se je preizkusil tudi kot komponist. Najprej z nekaj kratkimi skladbami za komorni ansambel, nato pa z zahtevnejšo literaturo. Pri srcu mu je bil glasbeni oder. Opera ga ni pritegnila, zato je pisal raje glasbo za balet. Nastanejo dela: *Americana* (1932), *The Skating Rink* (1934) in *Body Beautiful* (1935). Največje delo tega obdobja je seveda kantata, nastala po literarni predlogi *Moby-Dick* (1936).

V njegovi družbi najdemo zanimiva imena tedanjega časa: Charles Ives, Orson Welles in John Green. Njegovo nadaljnjo pot sta zaznamovala predvsem slednja dva. Welles ga je povabil k sodelovanju pri prvi radiofonski izvedbi znamenite "prave" radijske srhljivke *War of the Worlds* (1938). Znana je vesplošna panika, ki je ob predvajanju zajela ves New York in okolico, saj je iz mesta bežalo več tisoč ljudi, ki so, kljub opozorilom, da gre za montirano radijsko igro, mislili le na to, kako je svet napaden od izvenzemeljskih pošasti, ki so se spustile z letečimi krožniki na zemljo. Moč radia je postala očitna. John Green je bil glasbeni direktor na radiu CBS in tesen sodelavec s filmsko družno Metro-Goldwyn-Mayer. Herrmannu sta se tako odprla dva pomembna svetova v medijski prostor: radio in film hkrati. V tem času napiše zanimivo glasbo po literarnem navdihu znanstvenofantastične predloge Aldousa Huxleyja z naslovom *Brave New World* (1940). Orson Welles ga povabi k sodelovanju z gledališko skupino Mercury Theatre in ni več prav daleč do trenutka, ko Bernard Herrmann spozna svojo pravo kompozicijsko smer: filmsko glasbo.

Kratek epilog (po sledih dveh knjig)

*At the heart of pornography is
sexuality haunted by its own
disappearance.⁶*

⁶ Baudrillard, Jean: *A Postmodern Perspective*, poglavje 8: Music as Image as Music, str. 235.

Prav neverjetna je splošna odsotnost vprašanja filmske glasbe⁷, njenih vsebin in kompetentnih avtorjev, tudi če pogledamo na znameniti slovenski prostor, v katerem velja dejstvo, da se vsi na vse spoznajo. Od sajenja repe in okopavanja krompirja do medijske komunikacije, od mešanja malte in satelitske televizije do vseh zvrsti umetnosti s priročnikom "napravi sam". V tem smislu smo se nehali čuditi, ko športniki postanejo pop zvezde, ko polpismeni nakladači postanejo filmski igralci in manekenke stopijo v politiko, ko se minuta posnetka filmske glasbe po avtorski pogodbi obračuna manj, kot je cena za en CD zabavne glasbe. V svetu brez sprevernjenih vrednot in brez nategov umetniškega primitivizma še obstajajo avtorji, ki se z vso resnostjo ukvarjajo z določenimi vprašanji in segmenti umetniških področij.

Vendar – kako pogledati na zvočni prostor še nekoliko drugače? Možnosti imamo več. Lahko ga imamo za nekakšno samostoječo skulpturo sredi trga, kjer je na razpolago naključnim mimoidočim, ali pa ga prestavimo v neki intimni, zaprti prostor in mu nadenemo predznak elitnosti. Ne eno in ne drugo ne kaže na njegovo vrednost. Glasba je bila najprej spremljevalka, šele nato partnerica. Tudi pri filmu je bilo tako. Toda: tudi in ravno kot partnerica ima svoje zahteve in seveda pravila. Royal Brown nam jih v svoji knjigi razkriva, zavedati pa se moramo dejstva, da je njegovo pisanje postavljeno na kar nekaj konceptih. Izhajajmo iz naslednjega: Zvočniki in akustika dvorane poskrbijo za to, da glasba napolni vso zgradbo, namesto da bi jo bilo mogoče le slišati. Taisti učinek želi doseči najstnik, ki obrne gumb za glasnost do maksimuma. Tretje telo se vsadi prek ritma, groova, swinga, zvoka, duende ali vibes ter povzroči reakcije v motoriki: topotanje, mahanje, lebdenje, poskakovanje, guncanje, tresenje, trzanje, obračanje, striptiz, zibanje in valovanje. Tretje telo pleše, izmakne se ideološki kritiki: padeš vanj ali pa te ne prizadene, vmesne poti ni. Sicer lahko zavračaš čačača ali breakdance kot represivne koreografije realno obstoječih spazmov, ampak to ostaja opazovanje nepristranskega gledalca. Če se je ustvarilo tretje telo, je koncert uspel, ne glede na kakovost izvajanja repertoarja ali okus popkritika ... Ker kritika nima niti najmanjšega pojma, kaj naj si počne s tretjim telesom, se omeji na poslušanje in se zanima za obvladanje inštrumenta, akt in politično-socio-kulturna ozadja teksta in članov skupine.⁸ To je prvi pogled, ki nam ga avtor razkriva v segmentih uporabnosti filmske glasbe kot stimulansa za izvedbo zvočnih ozadij, kulis, ponjav, mrež, barvnih nians in kontrastov, risanja zvočnih prostorov, zadrževanja pogleda itd.

⁷ Brown, Royal S.: *Overtones and Undertones: Reading Film Music*, Los Angeles 1994, str. 23.

⁸ Bilwet: *Medijski arhiv*, ŠOU, Ljubljana, 1999, str. 171–172.

V nadaljnjem "branju" filmske glasbe po poti Roya S. Browna pa naletimo na številne analize glasbenih primerov in dialogov med komponisti in režiserji, ki so dneve in noči reševali probleme sovpadanja kadriranja in pripadajoče zvočne podobe, pa vprašanje montaže glede na ritem glasbe in popraviljanje ali spreminjanje orkestracije v smislu filmske dramaturgije, dolžine sekvence, realnega zvoka ...

*The sitting alone by myself
and writing music can get pretty hard.*

Hans Zimmer⁹

V svetu, ki se vrti kot filmski kolot,¹⁰ je glasba našla svoje natančno mesto, ki ji pripada. Skladatelj filmske glasbe Jeff Rona v svoji knjigi ugotavlja, kako filmska glasba zajema in prekriva tako polja tradicionalnih glasbenokompozicijskih zvrsti, kakor tudi zvoke sodobne, akademske in popularne glasbene scene. Knjiga je razdeljena na tri večje sekcije in deset poglavij, ki nas vodijo po glasbeni teoriji filmske kompozicije, po tehnologiji današnjega časa od digitalne do analogne tehnike snemanja, med drugim pa tudi spoznamo mnenja in ideje mojstrov filmske glasbe, kot so John Williams, Carter Burwell, James Newton Howard, Hans Zimmer, Mark Isham, Basil Poledouris in Mark Shaiman. Jeff Rona je neizprosen. Filmska kompozicija, kot pravi, ni za vsakega. Ne moreš biti filmski komponist in početi v prostem času karkoli drugega. Ko tvoje delo postane komponiranje glasbe za film, je avtomatično tvoj hobi filmska glasba, tvoj prosti čas pa je pisanje in poslušanje filmske glasbe. Če ti preostane pri tem še kaj časa, je najbolje, da ga posvetiš dodatnim študijem filmske glasbe, kajti na vsak tvoj vdih in izdih je preletelo platno 24 sličic na sekundo, ki niso bile opremljene, spremljane, podprte, definirane, interpretirane ali kakorkoli obdelane s tvojo glasbo. Kakšna izguba! Kot komponist filmske glasbe nimaš možnosti biti prav nič drugega. Filmska glasba prav gotovo ni le pisanje partitur, ki jih nato glasbeniki posnamejo v studiih, nato pa jih tonski mojstri priložijo po navodilih režiserja gibljivim sličicam. Kdor misli, da je tako, lahko mirno preneha razmišljati o filmski glasbi. To je v osnovi študij kompozicije iz starih partitur, študij mojstrov od renesanse in baroka do klasike, romantike in sodobne glasbe. Kilometri zvoka. Leta glasbe. Ob vsem tem pa natančno poznavanje filmskega jezika, snemanja, reza, kadriranja, dramaturgije in filmske post produkcije tona in zvoka v celoti. Samo to.

Mitja Reichenberg

⁹ Rona, Jeff: *The Reel World: Scoring for Pictures*, San Francisco 1999, str. 159

¹⁰ *Ibid.*, str. 12.

SIMPOZIJI

Maškov simpozij

Dobrovo, 27. oktobra 2001

Mednarodni muzikološki simpozij, priredili sta ga Teološka fakulteta in Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, je v prejšnjih letih osvetlil že osem glasbenih osebnosti: Mantuanija, Sattnerja, Premrla, Tomca, Foersterja, Hochreiterja, Gerbiča in Dolarja. Letošnji, deveti po vrsti, je dodal še eno: skladateljsko družino Mašek. Medtem ko so slovenski predavatelji iz različnih zornih kotov ovrednotili predvsem Gašparja in Kamila Maška, je povabljeni češki muzikolog Jiří Mikulaš, predstavil svoje dolgoletno raziskovanje skladatelja Vaclava Vincenca Maška (1755–1831), Mozartovega vrstnika in Gašparjevega očeta. Z ženo Mario sta bila konec 18. in na začetku 19. stoletja pomembna predstavnik praškega glasbenega življenja. Njun salon so obiskovali pomembni glasbeniki kot npr. Vogler in Naumann. Mikulaš je prisotne kolege na simpoziju seznanil s pripravo tematičnega kataloga skladb Vincenca Maška, ki naj bi izšel konec leta 2004. Zaprošil je za vse informacije o ohranjenih sledih Vincenca Maška v Sloveniji.

V nadaljevanju je Igor Grdina vpel Gašparja Maška v njegov čas in hkrati odgrinjal različne "geografske postaje" Gašparja; kot 18-letnega v ruskem cesarstvu, kot organista v Pragi, kot pedagoga na glasbeni šoli Filharmonične družbe v Ljubljani, pa tudi kot nagrajenega skladatelja na natečaju Novic leta 1863 v Ljubljani.

V kongresnem letu 1821 je postala Ljubljana pomembno evropsko diplomatsko središče, saj je gostiteljica Avstrije povabila v tem času vladarje desetih evropskih držav: Rusije, Velike Britanije, Francije, Prusije, Papeške države, Neapeljskega kraljestva, Piemonta, Toskane in Modene. Primož Kuret je udeležence simpozija seznanil z vrsto podrobnosti iz časa ljubljanskega kongresa, ki je pomenil tedaj 27-letnemu Gašparju obdobje največje potrditve in priznanja njegovih umetniških dosežkov.

Po mnenju Andreja Missona je Gašpar Mašek odigral pomembno vlogo kot skladatelj prav v spreminjanju glasbene govorice iz folklorne v koncertno. Sicer pa je bolj kot s svojimi glasbenimi deli Gašpar Mašek vplival na pomembne ustvarjalce 19. stoletja, ki jih je vzgojil: na Kamila Maška, Frana Gerbiča, na Jurija Fleišmana, Davorina Jenka in Leopolda Belarja.

Misson je tudi predlagal natis izbora skladb Gašparja Maška. Izdaja bi nazorno prikazala okus prebivalcev meščanske Ljubljane 19. stoletja.

Temo "Gašpar Mašek - pedagog" si je izbrala Branka Rotar Pance. Gašpar Mašek, ki se je sicer izkazal kot uspešen pevski pedagog, sposoben v kratkem času izobraziti tako dober zbor, da je Filharmonična družba lahko v koncertne programe vključila vokalno-instrumentalna dela, pa je kaj kmalu negativno zaslovel kot učitelj na Javni glasbeni šoli, kjer je ostal celih 32 let. Poročilo šolskega nadzornika Urbana Jerine iz leta 1829 je vsebovalo celo vrsto očitkov. Zagotovo pedagoškega dela na tem zavodu ni opravljal z veliko gorečnostjo.

Aleš Nagode je svoje predavanje pričel z razlago, zakaj je ukvarjanje z biografijo nekega umetnika sploh pomembno. V nadaljevanju je v prostor in čas uokviril Gašparjevega sina Kamila, očetovega naslednika pri Javni glasbeni šoli v Ljubljani, ki pa se je v sorazmerno kratkem življenjskem obdobju loteval tudi številnih drugih glasbeniških nalog. Darja Koter ga je uvrstila med tiste glasbene pedagoge, delujoče na Slovenskem, ki so se med prvimi posvečali problemom glasbene pedagogike in pisanju glasbeno pedagoške literature za učitelje petja, pevce in organiste. Maškova "Deutsch - slovenische Kinder - Gesangschule für Normal und Trivialschulen" (1855) je prvi izvorni glasbeno pedagoški priročnik za osnovnošolsko mladino pri nas.

Delo Kamila Maška v vlogi urednika prve slovenske glasbene revije Cecilija je ovrednotil Edo Škulj. Vsako glasbeno revijo sta sestavljala dva dela: spisi in skladbe. Zanimivo je, da v tretjem članku Kamilo Mašek kot prvi med Slovenci piše tudi o Jacobu Gallusu. Skupaj z Jurijem Fleišmanom je Kamilo Mašek tudi prvi v dolgi vrsti slovenskih skladateljev, ki so uglasbili verze Franceta Prešerna.

Tomaž Faganel se je v predavanju osredotočil na vsebino slovenskih glasbenih arhivov, predvsem muzikalij ljubljanske stolnice, kjer je glasba Maškov pri nas najizdatneje zastopana. S podatkom, da tam prednjačijo skladbe družinskega očeta Vincenca, je Faganel gotovo razveselil prisotnega češkega muzikologa Mikulaša, ki mu bo simpozij v Goriških brdih bistveno pomagal pri dopolnitvi pripravljajočega se tematskega kataloga Vincenca Maška. Izvedeli smo o ohranjenih številnih mašah, rekviemih, ofertorijih, tedeumih vseh znanih družinskih imen od očeta Vincenca, brata Pavla Lamberta, sina Gašparja, njegovega mlajšega brata Albina in Gašparjevega sina Kamila. Na obdelavo pa čaka še glasbeni arhiv na področju Gorice. Glasba Maškov v slovenskem glasbenem prostoru potrjuje njihovo dosedanje mesto pri pomembnih

premikov slovenske glasbe v romantični čas. Ostaja pa še nekaj nejasnosti in ugank pri identifikaciji rokopisov članov te razvejane glasbeniške družine.

Simpozij se je v razkrivanju časa in podob skladateljev Maškov čudovito ujel s prizoriščem simpozija, z dobrovskim gradom, ki obiskovalcem ravno tako odkrije, pa tudi zamolči marsikatero skrivnost. Uspel simpozij je večer prej uvedel koncert zbora, komornega orkestra in solistov ljubljanske Akademije za glasbo, ki so pod vodstvom Marka Vatovca v nabito polni viteški dvorani prepričljivo izvedli izbor iz opusa Maškov. Sklepni koncert tega nadvse zanimivega srečanja pa je pripravil nizozemski organist Peter den Ouden v cerkvi Kristusa Odrešenika v Novi Gorici. S sopranistko Jerico Rudolf in violinistom Markom Kodeljo je med drugim izvedel še neznano Ave maris stella Kamila Maška.

Maškov simpozij je ponovno potrdil, kako so raziskovanja in vrednotenja umetnikov ter družbenih pojavov pomembna in nenadomestljiva za razumevanje njihovih del in umeščenosti v prostor in čas.

Tanja Kuštrin

Sattnerjevi dnevi – vrnitev Hugolina Sattnerja v Novo mesto

Novo mesto, 20. oktobra – 1. decembra 2001

Nekoliko patetičen naslov zavaj le navidez. Dejstvo je, da dokler bodo v Novem mestu katoliške cerkve, bo v njih tudi glasba p. Hugolina Sattnerja. Velika večina ljudi pa ne pozna skladateljev skladb, ki jih izvajajo cerkveni zbori. Če bi povprašali sodobne Novomeščane, kaj vedo o Hugolinu Sattnerju, bi bil izid katastrofalen. Zato imajo Sattnerjevi dnevi, ki jih je konec lanskega leta organiziral frančiškanski samostan v Novem mestu, veliko večji pomen, kot bi lahko to sodili na prvi pogled.

V lokalni in tudi širši slovenski kulturni zavesti je dolenska prestolnica predvsem mesto pesnikov in pisateljev ter slikarjev. Sloves mesta literarnih ustvarjalcev je zasluga več kot poltretje stoletje stare gimnazije, slikarsko slavo je mestu prinesel predvsem Božidar Jakac. O obeh trditvah bi bilo sicer mogoče diskutirati, vendar ne v tem kontekstu. Vzrok za take predstave o Novem mestu so predvsem zasluga zgodovinarjev, ki so imeli za te zvrsti umetnosti večji posluš kot za ostale.

Na glasbeni pomen Novega mesta za širšo slovensko kulturo je pred desetletji opozoril Janez Höfler, ki je raziskal glasbene arhivske zbirke v kapiteljski in frančiškanski cerkvi. Žal so njegova odkritja premalo odmevala v širši slovenski in še posebno dolenski oziroma novomeški javnosti. Razmere so se izboljšale v zadnjem desetletju, ko je začelo kazati obilne sadove delo, ki ga je z glasbeno šolo zastavil Zvone Hribar. Ne samo, da je poživil njeno delo, ampak je v Novo mesto kot stalne ali honorarne učitelje pripeljal številne poklicne glasbenike, kar je omogočilo nastanek dobrega simfoničnega orkestra, ki je sposoben izvesti tudi zahtevnejša dela. Trenutno so razmere take, da bi orkester nujno potreboval primernejšo dvorano, saj je športna manj primerna, atrijska v prostori in na grmskem gradu pa nista pokrita, v hladnejših dnevih pa sploh neprimerna. Ne glede na to pa je prav izvedba Kozinove Majde pokazala, da je tudi v mestu, ki je znano predvsem po farmacevtski in avtomobilski industriji, mogoče večkrat napolniti dvorano, ko je na programu zahtevnejša glasba. Številni primeri iz preteklosti, ko je bilo več izvajalcev na odru kot poslušalcev v dvorani ali pa celo njihovo lovljenje po mestu – mnogokrat so bili "žrtve" predvsem kleriki frančiškanskega samostana – so, upajmo, preteklost.

Proslavljanje 150. obletnice rojstva patra Hugolina Sattnerja so novomeški frančiškani zastavili zelo ambiciozno. Pripravili so razstavo o življenju in delu p. Hugolina Sattnerja, organizirali več koncertov in drugih prireditev. Poleg domačega so bili vključeni tudi zbori iz drugih slovenskih krajev, in to ne le cerkveni. Presenetil je frančiškanski komorni zbor pod vodstvom Mateja Burgerja, ki je pokazal visoko raven. Sestavljajo ga predvsem mlajši pevci, zato so bile potrebne nekatere okrepitve, ki pa niso mogle preglasiti domačih talentov. Vsekakor se kriza cerkvenega petja v Novem mestu, ki je nastala po smrti organista, frančiškanskega brata Daniela Knifca, ki je nekaj desetletij skrbel v dolenski metropoli za cerkveno glasbo, tudi po tej plati umika v preteklost. "Ozko grlo" tako postajajo oboje orgle, ki kličejo po zamenjavi ali vsaj generalni obnovi.

Organizatorji so se zelo trudili, da bi tudi širše popularizirali življenje, delo in glasbo p. Hugolina Sattnerja. Poleg televizijske okrogle mize za lokalno televizijo in izmenjavo z ostalimi lokalnimi studiji so posneli na videokaseto tudi skladateljevo Misso Seraphico v izvedbi domačega zbora.

Formalni zaključek Sattnerjevih dnevov, ki so se začeli z odprtjem razstave 20. oktobra, je bil 1. december 2001. Začel se je s simpozijem o p. Hugolinu Sattnerju, na katerem so z referati nastopili Jože Trošt (Sattnerjeve cerkvene skladbe), Tomaž Močnik (Sattner in orgle), Matjaž

17. slovenski glasbeni dnevi

Glasbeno gledališče – včeraj, danes, jutri in 100-letnica rojstva skladatelja Danila Švare

Ljubljana, 10. – 12. aprila 2002

Barbo (Sattnerjeve posvetne skladbe) in podpisani, ki pa je govoril o splošnih kulturnih, socialnih in političnih razmerah v Novem mestu v Sattnerjevem času. Referati ne bodo izšli v tisku, mogoče jih bosta drugi in tretji referent objavila kje drugje. V celoti simpozij o Hugolinu Sattnerju ni bistveno presešel spoznanj simpozija ob 60. obletnici njegove smrti, ki je izšel v redakciji Eda Škulja kot Sattnerjev zbornik (Ljubljana 1995). Žal je bila tudi odmevnost te strokovno-znanstvene prireditve pod pričakovanji, saj tistih, ki jim je bila prvenstveno namenjena, ni bilo med poslušalci. Ni se mogoče otresti vtisa, da je tega kriva, poleg siceršnjega neposluha v Novem mestu za tovrstne prireditve – podobno se je nekaj mesecev pred tem zgodilo tudi na simpoziju o Marjanu Kozini – tudi politična polarizacija, ki jo je v Novem mestu spet bolj čutiti kot neposredno po osamosvojitvi. Zvečer je bila še slovesna maša, pri kateri je izvrstno pel domači zbor pod vodstvom Mateja Burgerja, za orglami pa je sedel Tone Potočnik.

Čeprav so bili koncerti dobro obiskani, pa bi vse prireditve, kot tudi delo in nemajhni stroški šli prej ali slej v pozabo. Da se to ne bi zgodilo, so se frančiškani odločili, da namesto spominske plošče na rojstni hiši, povsem jasno ni, če še stoji, pa tudi sicer je okolica za kaj takega povsem neprimerna, postavijo spomenik v bronu. Stoji pred samostanom in je rahlo obrnjen proti nekdanji gimnazijski stavbi, ki stoji poleg. Spominski oziroma vsebinski cilj je nedvomno dosežen. Kip je na predlog Milčka Komela, tudi Novomeščana, izdelal Mirsad Begič. Vsekakor je neprimerno boljši od onega pred stavbo Glasbene matice v Vegovi ulici v Ljubljani. Njegovo svečano odkritje 15. junija je dejansko nekakšen "poobedek" Sattnerjevim dnevom v Novem mestu.

Vrnitev slovenskega skladatelja p. Hugolina Sattnerja v obliki kipa v njegovo rojstno mesto naj ne bi bila zgolj simbolična. Poleg dragocene umetniške stvaritve, ki je velika pridobitev za mesto ob Krki, naj bi predvsem prispevala k povečanemu zanimanju za glasbeno preteklost mesta in za sodobne glasbene razmere. Če je Sattnerjev spomin med Novomeščani v veliki meri odrinil na rob pozabe Ignacij Hladnik, ki ga je nasledil v gimnaziji in s tem med rojaki, se to v prihodnosti ne bo več zgodilo. Mesto je od časov njunega muziciranja in komponiranja toliko narastlo, da je mogoče vsiliti v zgodovinski spomin meščanov še več znamenitih glasbenikov, ki so bili tako ali drugače povezani z dolensko metropolo.

Stane Granda

Na vsakoletnem muzikološkem simpoziju so pestro mednarodno izbrani in priznani muzikologi predstavili svoje prispevke o problematiki glasbenega gledališča. Razpravljali so tako o zgodovinskih temah kot tudi o aktualnih vprašanjih in možnosti glasbenega gledališča zdaj in v prihodnosti. Pomemben del simpozijskega dogajanja je bil ob stoti obletnici rojstva posvečen skladatelju Danilu Švari in njegovemu delu. 17. slovenski glasbeni dnevi pa so bili povezani tudi s snovanjem letošnjega Prešernovega nagrajenca skladatelja Vinka Globokarja.

Vsebina prvega dela simpozija je zajemala obširno področje, saj se referati niso osredotočili samo na glasbeno gledališče na Slovenskem, ampak so predstavili glasbena gledališča, kritike in občinstvo v različnih evropskih državah. Predavatelji so se ukvarjali tudi s posameznimi skladatelji in njihovimi glasbenogledališkimi deli. Tako smo poslušalci lahko sledili zelo raznolikim predavanjem.

Simpozij je otvoril vodja prireditve Primož Kuret, ki je prebral referat Boruta Smrekarja. Ta je opredeljeval aktualna vprašanja sodobnega glasbenega gledališča, predvsem eksistence opernega dela. Audrone Žiuraityte iz Vilne je predstavila glasbeno gledališče in kritike v Litvi. Ljudski ton v zgodnji poljski operi je raziskal Jan Steszewski iz Varšave. Roberto Frisano iz Vidna se je ukvarjal z dramskimi in glasbenimi strukturami v italijanskih ljudskih predstavah. Detlef Gojowy je imel predavanje z naslovom "Glasbeno gledališče socialističnega nadrealizma: Edison Denisov L'e cume des jours, Alfred Schnittke: Leben mit einem Idioten". Popoldne je bilo posvečeno letošnjemu Prešernovemu nagrajencu Vinku Globokarju. Njegovo ustvarjanje je predstavil Werner Klüppelholz. Sledila je okrogla miza s skladateljem, kjer smo izvedeli še več o njem in njegovi glasbi. Udeležili smo se lahko tudi Globokarjevega performansa, predstave telesa oz. dela ciklusa Laboratorium, ki je na določenih mestih izvalil tudi nepredvidljive reakcije občinstva. Skladatelj je namreč kot inštrument uporabil svoje telo.

O glasbenem gledališču so predavatelji govorili tudi drugi dan simpozija. Niall O' Loughlin iz Loughborougha je za to priložnost raziskal

dramsko integracijo nasprotujočih si glasbenih tehnik v Kozinovem Ekvinokciju. Čeprav so bili slovenski glasbeni dnevi posvečeni Danilu Švari, so o njem razpravljali le Danilo Pokorn, Andrej Misson in Ivan Florjanc. Slednji je podrobneje predstavil istrski modus v skladateljevi Simfoniji da camera in modo istriano. Tako je bil delež simpozija, namenjenega Danilu Švari, skromnejši v primerjavi s prispevki o glasbenem gledališču. Poleg simpozija in koncertov v okviru slovenskih glasbenih dni je bila na ogled tudi razstava, ki je nastala posebej za 17. slovenske glasbene dneve. V Italijanskem kulturnem centru so razstavili skice za Puccinijevo *Madame Butterfly*, ki jih hrani Filharmonična akademija v Bologni. Avtor razstave Luigi Verdi je o skladateljevih skicah predaval tudi na simpoziju.

Tudi na letošnjem mednarodnem simpoziju so se zbrali številni muzikologi iz različnih držav z zelo raznolikimi prispevki. Tematika glasbenega gledališča je brez določenih omejitev ponujala zelo široko in svobodno izbiro vsebin. Seznanili smo se z glasbenimi gledališči in skladatelji glasbenogledaliških del, ki so delovali ali še delujejo na Češkem, Slovaškem, Hrvaškem, na Madžarskem, v Italiji, Nemškem in Avstriji. Prispevki o glasbenem gledališču so bili po vsebini zelo različni, tako da so bile primerjave med njimi skoraj nemogoče. Celoten simpozij bi moral biti zasnovan vsebinsko vendarle bolj zaokroženo, da bi nesporno zanimiva predavanja med seboj lahko tudi trdneje povezali v vsebinsko celoto.

Urška Lenarčič

OCENE IN POROČILA

... monografije

RENÉ DESCARTES, *Kompendij o glasbi*. Prevod, spremna študija in opombe Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001

Že Sokrat je ugotavljal, da je tistega, kar lahko človek spozna, izredno malo. To pa ga ni prignalo v črnogledi obup. Nasprotno. Sokrata, za njim pa veliko število mislecev, je spoznanje o nemoči človekovega spoznanja pripeljalo do dejavne etične izbire, katera postane obvezujoč moralni imperativ za človeka, da išče spoznanje. Za Sokrata in za mnoge mislece v zgodovini človeštva je neizmerno bolj pomembno prav to, da človek sploh išče spoznanje, kot pa tisto, kar človek lahko dejansko spozna. Človek se od živali razlikuje prav v tem, saj je v rodu živali edini obdarjen z razumom oz. je dobesedno *animal rationale*, če se izrazimo v jeziku antike.

Nesebično iskanje spoznanja je od starega Pitagore pa do dandanes opravilo, ki ni naravnano na nobeno neposredno korist, saj ravno zaradi etične narave odločitve vsebuje smisel in namen delovanja v samem sebi. Uporaba in način uporabe umskih zmožnosti je zato častni kriterij človeškosti določenega posameznika, *individuuma*. Ironija, tako značilna za ljudi, ki so se posvetili nesebičnemu iskanju spoznanja, ne kaže na določeno čustveno-razumsko zadržanje misleca. Ironija v teh primerih nakazuje skromnost. Pomeni torej krepost, ki naj bi bila značilna za modreca, ki je vreden tega imena. Star grški besedni koren besede ironija,¹ ki se je ohranil v sokratični tradiciji, izrecno nakazuje prav ta pomen. Ko je npr. Sokrat o sebi trdil "vem, da nič ne vem", je to mislil dobesedno "ironično" v našem, zlasti pa v grškem pomenu besede. Nevednosti ni hlinil, marveč jo je občutil kot zastrašujočo, hkrati pa privlačno silo, kot *tremens et fascinans*, če uporabimo sodobno Rudolf-Ottovo opredelitev za sveto. Ironija je bila sredstvo, da je tudi sogovornika pritegnil v magični vrtinec modrovanja. Posvečanje modroslovju, ne smemo pozabiti, pa je bilo v antiki *pietas* oziroma isto, kot sta askeza in kontemplacija za menihe v krščanstvu.

Humanizem Firenc, ki je sprožil in vseskozi navdihoval gibanje, ki ga zlasti na področju umetnosti imenujemo renesansa, je v svojem romantičnem zanosu to etično izbiro zopet oživil, seveda le pod pogojem, če je

¹ Gr. eironeia, izv. iz eiron-onos. Prvotno izmislek, hlimba sočasno pa povpraševanje. Ta prvotni pomen se je ohranil edino v Sokratovem izročilu.

sploh kdaj prenehala. In iz tega gibanja se je brez prelomnih travm neopazno rodil novi vek. Descartesov "*Ego cogito, ergo sum*", ki je mnogo pozneje zadobil simboličen pomen kot rojstvo novega veka, je kakor kača, ki je slekla staro obleko in si nadela novo. Ne gre torej za vratolomni aksiom, ki bi bil samodejno padel iz neba. Descartesov znani aksiom je v prvi vrsti sad sozvenenja s tisto gonilno silo, ki smo jo od Grkov kromosomsko podedovali vsi, ki pripadamo *Zahodu* – občasno morda celo *Zatonu* – in jo že od Talesa sem predstavlja "nesebično in nekoristno iskanje resnice", raziskovanje. Sokrat – pa ne le on – je vedel, da "življenje, ki ga ne raziskujemo, ni vredno življenja."²

Iskanje spoznanja je potemtakem neizmerno bolj pomembno od tistega, kar lahko dejansko spoznamo. To nam še dodatno potrjuje uvid, da se nazori filozofov med seboj razlikujejo tako močno, kot se razlikujejo med seboj npr. običaji, jeziki ali narečja narodov. Iz tega sledi sklep, ki so mu nekateri v zgodovini človeštva radi sledili, namreč da je književno znanje brezpredmetno. Resnico naj bi bilo potemtakem moč iskati in odkrivati le v samem sebi. To pa pomeni, da je treba prej zavreči vsa spoznanja in resnice, ki so nas jih naučili in nas prisiliti, da jim slepo verjamemo.

V tej točki pa smo se dotaknili jedra Descartesove mladostne krize, kot jo opisujejo življenjepisi. V tej krizi gre iskati jedro njegovega osebne problema, iz katerega je kakor trajen studenec vzniknila gonilna sila njegovega življenjskega miselnega napora na vseh področjih, ki se jih je Descartes dotaknil. Dvom o vrednosti vsega, kar se človek nauči, vključno z dvomom o zanesljivosti čutnega dožemanja, je postal Rubicon za tistega, ki je prestopil prag novega veka.

V marsikom bi se ob takem vsesplošnem dvomu sprožil trajen občutek globoke tesnobe, če že ne kar trajne depresije. Resnično smo lahko začudeni, da je bilo Descartesu to prizaneseno. Začudeni smo lahko tudi, če pomislimo, kako globoko se je zavedal zmotljivosti podatkov, ki nam jih posredujejo čuti. Še bolj brezizhodno se lahko vse to sliši, če vemo, da so od Aristotela prek sholastike srednjega veka in vključno s humanisti prav čuti pomenili tisto, kar edino lahko umu posreduje hrano za delovanje, tj. za razmišljanje. "V razumu ni ničesar, česar niso že prej zaznali čuti," zagotavlja znana sholastična trditev. Da je Descartes to dobro vedel, dokazujejo številna mesta v vseh njegovih spisih, jasno pa je razvidno že v eni od njegovih prvih razprav, točneje v razpravi o glasbi³ *Compendium Musicae*, ki se ji v teh vrsticah posvečamo.

² Sokratov zagovor, 38 a. "O dé anedzétastos bios ou biotos anthrópo."

³ Kot ponazorilo lahko služi prvi aksiom iz *Compendium Musicae*, ki trdi, da *Sensus omnes alicuius delectationis sunt capaces* oz. da ima vsak čut zmožnost, da posreduje ugodje.

Pa še eno težavo moramo pri Descartesu resno upoštevati. Trdno je bil prepričan o razdvojenosti, oziroma ločenosti telesa in duha. Zastopal je dualizem duševnega in telesnega v človeku. Duh in telo, Descartes ju je poimenoval *res cogitans* in *res extensa*, sta kakor dve uri, ki ločeno kažeta isti čas. Človeška duša je za Descartesa fizično ločena od telesa, bi njegovo misel izrazili danes. Do negativnega pojmovanja, da je telo nepotrebno, če je pač duh tisti organ, ki nazadnje lahko edini išče resnico, je še samo en korak. Ni čudno, da je tak nazor Descartesu povzročil številne nevšečnosti in obsodbe herezije, saj se je po običaju svojega časa zelo rad dotaknil področij, ki so bila v izrecni domeni teologije. Da je bila *res cogitans* za Descartesa vredna več, ni treba posebej poudarjati. Od tu lažje razumemo manjše zanimanje za fiziko, ki je občutno prisotno že v *Kompendiju o glasbi*.⁴ Vemo tudi, da Descartes ni popolnoma zaupal celo matematiki, čeprav je manj dvomljiva od čutov, saj nas tudi ona lahko zavede v zmotne sklepe.

Descartesa je tako razmišljanje privedlo do ugotovitve, da je človek prepuščen na milost in nemilost le lastnemu dvomu. Edino, kar je konec koncev gotovo in trdno, je lahko le to, da ve, da dvomi. Če pa ve, da dvomi, pa vsaj takrat razmišlja. Človek bi si sicer lahko tudi domišljal, npr. da hodi, ne da bi zares hodil. Ne more pa si domišljati, da misli, če ne misli. Hodim, torej sem zato ne more tvoriti trdnega spoznanja. "*Ego cogito, ergo sum*" je potemtakem edino, kar človeku preostane, ko mu je v dvomu vse segnilo, je neke vrste edino živo bitje, ki je kakor goba zraslo na vlažnem ozemlju dvoma. *Mislím-torej-sem* je od Descartesa naprej torej edina užitna hrana duha, ko se odpravi na samotno pot iskanja nove in še ne odkrite resnice.

Podoba duha, ki se kakor romar odpravi na pot iskanja resnice, je vtkana v same temelje Descartesovega filozofskega uvida in je kot leitmotiv prisotna v naslovih in v vsebini njegovih del. Tisto, kar si duh lahko vzame v popotno malho, so po Descartesu štiri *pravila*, ki tvorijo jedro njegove metode, po katerih naj se ravna um, ko se odpravi na pot raziskovanja. So kot štiri zvezde repatice, ki um odločno in z gotovostjo usmerjajo, da na svoji poti ne zaide. Te štiri napotke najdemo v Descartesovem delu *Pogovor o metodi*⁵ na strani 20 njegove prve izdaje. Prvo pravilo priporoča, da naj človek sprejema le jasne in razločne ideje. Drugo pravilo svetuje, da je treba vsak problem razdeliti na toliko delov, kolikor jih je potrebnih za njegovo rešitev. Tretje pravilo se posveča miselnemu redu in priporoča, naj si

⁴ Prim. R. Descartes, *Compendium Musicae*, Ljubljana 2001, v odstavkih 1.2, 3.5 ipd.

⁵ R. Descartes, *Discours de la méthode*, 1637.

sledijo misli od preprostih k bolj zapletenim. Kjer pa reda ne vidimo, ga vsekakor lahko domnevamo. Četrto pravilo svetuje, da moramo vse temeljito preverjati. Tako se lahko prepričamo, da nismo ničesar prezrli.

Vsa ta pravila so posrečena zmes spoznanj, ki si jih je Descartes nabral na ruševinah logike, geometrije in algebre. Gre za borno peščico znanosti, ki so preživela kataklizmo dvoma. Ne gre se čuditi torej, da je najbolj znana aplikacija teh pravil prav njegov tridimenzionalni koordinatni sistem, kjer je s pomočjo logike združil algebro z geometrijo, geometrične probleme je torej reševal algebrično. Kartezijanski tridimenzionalni sistem se pronicljivo poglobi v prostor. Algebrično razdrobljeni delci napolnjujejo votlost geometrijskega prostora, ki ravno zato odslej ni več prazen in ga lahko zato umevamo tako po zakonih algebre kot geometrije. Edino čas ostane nekaj ločenega, enota zase. Šele Einstein bo dve stoletji pozneje kartezijansko kategorijo tridimenzionalnega prostora na podoben način postavil v neločljiv odnos s kategorijo časa. Tako je ustvaril novo enoto *prostor - čas* z vsemi posledicami, ki jih v znanosti 20. stoletja poznamo. Odnosno razmerje - relacija, od tod ime *relativnostna* za Einsteinovo teorijo - prostora in časa je odslej nerazdružno. Morda je prav ta točka v sodobni misli, zlasti v estetikah, še premalo upoštevana kot vzrok in posledica premikov v umetniški misli in okusu. Pravi Descartes 20. oz. 21. stoletja se še ni rodil. Vendar se raje vrnimo k našemu mislecu.

Pri Descartesu moramo torej ostati še vedno pri dveh skrajno ločenih kategorijah, v katerih se pojavlja realni svet: *absolutni prostor* in *absolutni čas*. V tej luči oziroma po tem ključu gre brati tudi Descartesov *Compendium Musicae* kot celoto. Tretje poglavje kompendija – tako ga po pravici z rimsko številko označi prevajalec v slovenščino, Jurij Snoj – govori o kategoriji časa oz. tempus in o periodizaciji dogodkov v času, ki jih označujejo števila oz. numerus, če uporabimo Descartesov izraz. Od tod naslov poglavja *De numero vel tempore in sonis observando*, ko naj pripomnim, da je prevajalca morda zanesel prevelik poudarek na glasbi in je kategorija *tempus* postala v prevodu le *ritem in trajanje*, kar izvirno misel preveč zoži na področje glasbene teorije, kot jo poznamo danes. Descartes je tukaj širši. Prevod zato zabriše tudi ključ do pomena, ki ga imajo nadaljnja poglavja od četrtega do vključno dvanajstega, ki se posvečajo intervalom in jih je znotraj Descartesovega miselnega sveta razumeti kot razpravo o zanj absolutni kategoriji *prostora* oz. *spatium*.

Descartesovo razpravo o glasbi gre namreč v celoti razumeti dobesedno kot neke vrste alegorijo. Govori pač o drugem. Glasba je v kompendiju za Descartesa edinstvena priložnost, ki mu omogoči, da se

lahko sprehodi po kategorijah prostora in časa sicer še vedno ločeno, v glasbi pa ju lahko misli sočasno, hkratno. Take priložnosti v realnem svetu takrat ni imel, saj je nad prepadom prostora in časa šele Einstein v dvajsetem stoletju zgradil most in ga prvi tudi prekoračil. Kar je za Descartesa *absolutno* – torej skrajno ločeno, bo za Einsteina *relativno* – torej odnosno oz. točneje v tesnem razmerju, dobesedno relativno.

Malo drzno, vendar popolnoma upravičeno lahko zato na tem mestu našega razpravljanja ugibamo odgovor na vprašanje, ki so si ga zastavili že mnogi in nanj različno odgovarjali. Gre za vprašanje, zakaj se je Descartes, ki ni bil glasbenik, že na začetku svoje znanstvene poti ukvarjal prav z glasbo, in to skrajno resno. Dotaknil se je vseh kategorij glasbe, ki so bile takrat v zraku od Pitagore prek Boetia in teoretikov srednjega veka vključno z modernejšimi in Descartesu bližjimi misleci, kot npr. s Zarinom, Vicentinom, pa tudi Tinctorisom⁶ in drugimi, vendar na popolnoma nov način, kot novodobni mislec.

Descartesov kompendij o glasbi ni traktat kontrapunkta, kot je to večina traktatov, ki jih poznamo iz njegove dobe in na katere se je Descartes v kompendiju očitno oprl, zlasti še na Zarlina, kar so številni pravilno ugotovili. Descartesu je bila glasba zanimiva, ker je le v njej lahko na čist oz. abstrakten način razmišljal o obeh temeljnih kategorijah, kot sta *absolutni čas* in *absolutni prostor*. V glasbi je začutil enoto obojega, kar pa je bilo v realnem svetu zanj še vedno ločeno. Korpuskolarno gibanje zvokov, eden od temeljnih kartezijanskih uvidov v fiziki in astronomiji, je bilo zanj edino v glasbi lahko neodtujljivo združeno z absolutno kategorijo časa. V glasbi je intuitivno prišel na prag uvida, ki ga pa on takrat ni mogel prestopiti. Pripravil pa je pot, metodo – grški izraz *meta hodos* je tukaj več kot preimeren – po kateri so hodili drugi za njim, kot je znano iz tiste veje zgodovine, ki se posveča razvoju znanstvene misli.

Kot vemo, je od Descartesovih ugotovitev ostalo bore malo trdnega in trajnega. Ostala pa je pot, po kateri naj hodi mislec, ki išče sebi lasten cilj. Če bi znanost in pedagogija poznali svetnike, kot jih pozna religija, bi bil Descartes zavetnik tistih učiteljev, ki se pri poučevanju znanosti in umetnosti zavedajo, da njihova dolžnost in odgovornost nista poznavanje cilja svojih učencev, pač pa poznavanje poti, po kateri naj slehernik posamezno hodi, da bo le sebi lasten cilj zagotovo dosegel.

V preteklosti so po pravici že mnogi ugotovili, da je Descartesov najdragocenejši prispevek prav v pripravljajanju poti, to pomeni metode, po kateri pridemo do resnice. Vemo pa dobro, da je prav sodobna civilizacija

⁶ Poudarek na pojmu varietas, ki ga Descartes kot kompozicijski princip pogosto omenja.

Zahoda bolj kot katera koli druga doslej odvisna od pravilno opredeljenih znanstvenih pojmov, in to bodisi v vsakdanji filozofiji življenja in sredstvih preživljanja kot na strogo specializiranih področjih te ali one znanosti. Ker se pa ravno znanstvene kategorije hitro spreminjajo, v zadnjih desetletjih z vrtoglavo naglico, bo poudarek na metodi še bolj pridobil veljavo in to tako v raziskovanju, umetnosti kot v poučevanju. Med vsemi morda zlasti v slednjem. Kot kažejo predvidevanja, v kratkem tudi še tako učen znanstvenik specialist ne bo več kos količini znanja, saj se prav v zadnjem času vrtoglavo množi. Tudi specialist bo svojega varovanca lahko odslej le oddaljeno spremljal in ocenjeval pravilnost poti oz. metode, po kateri varovanec hodi.

Zato ne gre prezreti, da je *Pogovor o metodi*⁷ le uvod k trem razpravam, od katerih je najbolj znana razprava Geometrija, kjer je Descartes razvil načela analitične geometrije. Podobnost med *Pogovorom o metodi* in pa med *Praenotanda* – oz. "Predhodne ugotovitve", kakor zveni poglavje v prevodu – iz Descartesovega *Kompendija o glasbi* je več kot očitna. Zanimivo je, da so prav v poglavju *Praenotanda* ter v poglavju *De numero vel tempore* mnogi uvideli v Descartesu predhodnika principa glasbenega periodiziranja, ki je vzniknilo v obdobju po Descartesovi smrti. Vendar je tako misel treba zavreči. Modernost Descartesovega dela je iskati znotraj njegovega obsežnega prizadevanja, da bi v srcu univerzalnega vedenja – *mathesis universalis* – s pomočjo splošnih, vendar temeljnih spoznanj razjasnil osnovne principe ustroja celotnega sveta. Glasba, kot vemo, je bila od vedno tisto področje, ki je znotraj *artes liberales* sicer poenotila vsa vedenja o mikro- in makrokozmosu oz. vsa vedenja o človeku in svetu.

Descartesov kompendij o glasbi, s tem pa tudi prevod Jurija Snoja v slovenščino, ima svojo vrednost in pomen v vsem, kar smo doslej povedali. Dobrodošel bo vsem, ki se bodo hoteli poglobiti v zgodovino zahodne misli bolj poglobljeno kot je to običajno v obdobju univerzitetnega študija. Dobrodošel bo ne le muzikologom, katerim bo odslej lahko dostopen tudi v slovenščini, ampak tudi filozofom, zgodovinarjem znanstvene misli. V širšem smislu, kot zanimiv dokument širine duha, pa bo lahko zanimivo branje tudi matematikom, ki so pozabili na svoje daljne sorodstvo z glasbo. Krivda ni le pri njih, saj se istega sorodstva ne zavedajo več niti glasbeni teoretiki, še manj pa glasbeniki praktiki.

Pa še eno prednost ima objava kompendija v slovenščini. Zaradi pomanjkanja specifičnega izrazja je Snojev prevod prava zakladnica slovenskih pojmov, ki jih je moral ob prelivanju latinskega besedila ne le poiskati, ampak je moral nekatere celo na novo skovati. Pisici slovarjev

⁷ R. Descartes, *Discours de la méthode*, objavljen leta 1637

slovenskega jezika bodo v prihodnje nujno morali vzeti v roke tudi ta prevod. V prvi vrsti smo Juriju Snoju prav na tej točki hvaležni za slovensko glasbeno izrazje. Še vedno čakamo na celostno zasnovano delo, ki bi zapolnilo tovrstne terminološke vrzeli. Bogastvo izrazov je barometer vedenja v določenem narodu. Posredno je za to ob tem prevodu poskrbel tudi Descartes sam.

Ivan Florjanc

PAOLO PETRONIO, Viktor Parma, oče slovenske opere. Trst, Mladika, 2002.

V začetku letošnjega leta je pri tržaški založbi Mladika izšla knjiga Viktor Parma - oče slovenske opere. Avtor več kot tristo strani obsegajoče knjige je diplomirani politolog in muzikolog dr. Paolo Petronio iz Trsta. Med zasebnim glasbenim študijem je leta 1950 rojeni Petronio zložil nekaj krajših skladb, potem pa se je – ob službi pri italijanskih železnicah kot visok uradnik – predal muzikološkim raziskavam. "Nikoli" tako pravi, "se ne izrekam o skladatelju ali skladbi, če ju prej ne analiziram ali vsaj poslušam." Tako je med drugim analiziral ves opus pri Mozartu, Beethovnu, Chopinu, Mendelssohnu, Schumannu, Verdiju, Wagnerju, Brahmsu, Čajovskem, Catalaniju, Pucciniju in Debussyju in razpravam o teh veličinah je zdaj dodal še knjigo o Viktorju Parmu. V zadnjih letih raziskuje in analizira državne himne vsega sveta. Veliko je pisal tudi o problematiki železnic in leta 2000 je izšel slovenski prevod njegove monografije o bohinjski železniški progi Transalpina – La linea di Bohinj.

V uvodu knjige izvemo, kako je prišlo do tega, da se je lotil tako obsežnega in temeljitega dela o slovenskem skladatelju, na katerega so celo v njegovi domovini malodane že popolnoma pozabili. O tem, kaj je doživljal, ko je leta 1991 slišal posnetek Parmove opere Ksenija, avtor pripoveduje: "Nemudoma sta me prevzeli prelestna spevnost ter intima, hkrati odkrita, klana in samozavestna izpovednost glasbe: ni šlo za glasbo, kakršne je na pretek in kakršni človek prisluhne zgolj iz kulturnih vzgibov, da bi se pač razgledal po glasbeni literaturi in jo potem brez obžalovanja enkrat za vselej spravil." K delu ga je spodbudilo tudi dejstvo, da je Parma, prav tak kot on sam, Tržačan. Petronia so motile napačne ocene o Parmovi "italijanskosti", saj v njegovih delih prevladuje slovanski kolorit. Njegovo zapostavljenost si avtor razlaga z dejstvom, da Parma ni Ljubljčan in da v Sloveniji ne moreš uspeti, če nisi tesno povezan z njenim glavnim

mestom. "Slovenski operi je torej zibel stekla v Trstu, med tržaškimi Slovenci, ne v Ljubljani. Parmo so zato sprejemali kot 'tujca' . . . Parma je Slovencem to, kar je Čehom Smetana, in vendar je potonil v pozabo, njegov brez dvoma tehtni opus pa so iz treh razlogov zanemarili: veljal je za 'tujca', ker se je rodil v Trstu, za 'ljubitelja', ker je sicer študiral kompozicijo, a se ni domogel do diplome, zamolčali pa so ga nazadnje še iz političnih razlogov, ko se je leta 1945 na oblast zavihtel komunizem."

Da naj se loti tega dela, mu je prigovarjal tudi Samo Pahor. Med začetnimi analitičnimi raziskavami mu je prišel v roke spis Darje Frelih o Viktorju Parmi. Gre za temeljito, a po obsegu skromno razpravo, ki po besedah avtorice pomeni le izhodišče za globljo raziskavo. V Darji Frelih vidi avtor sodelavko pri nastanku knjige. Ob gradivu iz te razprave je Petronio dobil na vpogled od Parmovih potomcev, vnukov Bruna in Ksenije, dva zvezka podatkov o Parmovem življenju in delu, kot jih je zapisal skladateljev sin Bruno. V slovenščino sta knjigo vzorno prevedla Diomira Fabjan Bajc in Ravel Kodrič, pri tem včasih nelahkem delu pa sta jima pomagala avtorjeva soproga Fedora in Marko Ozbič.

Knjigo je avtor razdelil na dva obsežna dela: Življenje in delo ter Analiza Parmovih del. Slednji je razdeljen na poglavja: opere, operete, godalni kvartet, scenska glasba in kantati, instrumentalna glasba in zborovska glasba. Sledijo ovrednotenje Parmovega glasbenega dela in njegove perspektive, pregled njegovih gramofonskih in magnetofonskih posnetkov, poglavje o pihalnem orkestru Viktor Parma iz Trebč, bibliografija, nekaj besed o avtorju in slikovno gradivo.

V prvem poglavju življenjepisa "Čemu pozaba" se avtor sprašuje, zakaj so Slovenci na Parmo tako rekoč popolnoma pozabili. Prvi razlog vidi v tem, da Ljubjana Parme nikoli ni vzela za svojega, in je bila do njega le ob redkih priložnostih prijazna. Drugi razlog naj bi bila – pa čeprav je nekaj časa študiral celo pri Brucknerju – njegova formalno pomanjkljiva izobrazba, tretji razlog vidi avtor v nenaklonjenosti komunističnega režima Parmi in njegovim potomcem po drugi svetovni vojni. Krstne predstave njegovih odrskoglasbenih del v Ljubljani so bile sicer deležne precejšnje pozornosti, a resničnega pomena njegovih prizadevanj niso nikoli prepoznali in priznali. Drugače sta ga sprejemala Maribor in periferija. Spoštovali so ga in a cenili, bil je častni član nešteti družtev, častni meščan ...

Precej bolj mila je bila Parmi usoda na Hrvaškem. Tu so njegova dela sprejemali s precej večjo strokovno pozornostjo in še večjim navdušenjem občinstva. Hrvatom so sledili Čehi in Srbi, za nekatere Slovence pa je bil še vedno "tujec" in "diletant". V Trstu, kjer se je Viktor Parma rodil 20. feb-

ruarja 1858, je bilo drugače: v njem so Slovenci videli pokončnega rojaka, pomembnega glasbenika in zastavonošo slovenstva.

Viktor Parma je bil potomec slovensko-italijansko-hrvaške družine, oče je bil visok policijski funkcionar. Ker so po takratni navadi državne uradnike nenehno premeščali – čemur se pozneje ni mogel ogniti tudi Viktor – se je morala družina Ivana Parme večkrat seliti. Tako je začel Viktor obiskovati osnovno šolo v Zadru, hkrati pa je začel kazati veliko zanimanje za glasbo. Ob očetovi podpori se je začel učiti violine, klavirja in violončela in še kot osnovnošolec je začel igrati violino ali violončelo v zadrskem opernem orkestru. Leta 1870 se je družina preselila v Novo mesto. Tu je Viktor ustanovil dijaški orkester in bil njegov dirigent. Leto za tem so se vrnil v Zadar. Viktor je spet postal član opernega orkestra, napisal pa je tudi svoje prvo delo Illusion-Quadrille. Po gimnaziji, ki jo je končal v južnotirolskem Tridentu, se je Parma odpravil na Dunaj, kjer je med letoma 1876 in 1881 študiral pravo in glasbo. Med počitnicami leta 1876 v Celovcu, kjer je takrat služboval njegov oče, je poglobil svoje znanje slovenščine in se odločil, da bo postal 'slovenski skladatelj'. V tem duhu je nastala njegova koračnica Slovenska duša. Utirati je začel pot slovenski nacionalni glasbi. Njegov najpomembnejši učitelj na glasbenem področju je bil brez dvoma Anton Bruckner, bil je torej deležen temeljite glasbene izobrazbe. Na pravo je diplomiral leta 1879, svojo poklicno pot pa je začel kot praktikant pri policiji v Trstu. Po letu dni je prišel v Ljubljano in se začel nekoliko bolj posvečati glasbi. Potem pa so se začele selitve, najprej v Kočevje. V tem času je v tisku izšlo nekaj njegovih lahkotnejših del. Leta 1885 je prišel v Kranj in se, spet po enem letu, selil v Krško in tu ustanovil Komorni orkester. Ko je v svojih delih vedno znova poudarjal slovanstvo, so mu oblasti začele nagajati in spet se je moral seliti, najprej nazaj v Kranj, potem pa spet v Kočevje. Leta 1890 je moral v Litijo. To leto so v reviji Slovenska Talija objavili operni libreto Antona Funtka Teharski plemiči. V kratkem "litijskem obdobju" se je Parma poročil in tudi odločil, da bo na Funtkovo besedilo napisal opero. Na srečo ga ni zmotilo dejstvo, da je Benjamin Ipavec medtem na ta tekst napisal spevoigro. Še med snovanjem opere Urh, grof celjski, kot je svojo opero poimenoval, so Parmo premestili v Postojno, kjer je potem svoje prvo veliko delo tudi končal. Krstna predstava je bila 15. februarja 1895 v Ljubljani, občinstvo je bilo sicer navdušeno, manj vzneseni pa so bili kritiki. Nihče ni opazil, da smo Slovenci s tem delom dobili prvo pravo opero, in zanj se potem lep čas ni zmenil nihče.

Leta 1895 je bil Parma iz Postojne premeščen v Logatec. V tem obdobju je začela nastajati v tistem času modna "enodejanka" z medigro,

Ksenija, ki je temeljila na bolj "svetovljanskem" besedilu. Kljub ponovnemu navdušenju ljubljanskega občinstva so kritiki skladatelju očitali italijanski vpliv, v napoto sta jim bila njegovo "tujstvo" in glasbena nepodkovanost. Že čez mesec dni pa so Ksenijo uprizorili v Zagrebu. Parma je doživel pravo zmagoslavje pri občinstvu in kritikih. Dobil je naročilo za novo opero. Tako je na besedilo Guida Menascija, enega od piscev libreta Mascagnijeve Cavallerie rusticane, nastala opera Stara pesem, v hrvaščino pa jo je prevedel Ivo Mažuranić. Na krstni predstavi marca 1898 je Parma spet doživel velik uspeh. Oktobra so opero uprizorili v Ljubljani, a se uspeh tudi približno ni mogel primerjati z zagrebškim. To leto so Parmo spet premestili, to pot iz Logatca v Kamnik, za tem pa je postal okrajni glavar v Črnomlju.

Ob prelomu stoletij je Parmo zamikala nova zvrst: opereta. S to lahkotnejšo zvrstjo si je skladatelj obetal še večjo priljubljenost pri širšem slovenskem občinstvu. Tako so z velikim uspehom leta 1903 prvič izvedli opereto Caričine Amazonke, leta 1907 Nečaka in leta 1909 opereto Venerin hram. Caričine Amazonke so pozneje uprizorili tudi v Zagrebu, Plznu in Pragi. Kritike na Češkem so bile nadvse ugodne, v Zagrebu pa so po njeni uprizoritvi naročili novo opereto. Črnomelj je bil takrat še brez železnice in bogu za hrbtom. Parma je vložil prošnjo za premestitev in po nekaj težavah so ga premestili v Litijo, čeprav je zaprosil za Krško. Tako je od leta 1906 do leta 1914, ko je bil kazensko upokojen, v Litiji preživel neverjetnih osem let, ne da bi se mu bilo treba kamorkoli seliti. Po uspehu operete Nečak v Zagrebu leta 1907 je po dveh in pol mesecih sledila ljubljanska uprizoritev, to pot, izjemoma, z nič manjšim uspehom kot v Zagrebu. Tega leta so zelo uspešno uprizorili opero Ksenija v Osijeku in Beogradu. Prav tako so v Zagrebu krstno izvedli Parmovo novo opereto Venerin hram. Zaradi spotakljivega naslova in za avstro-ogrsko pojme šokantne vsebine cenzura o novem delu ni hotela ničesar slišati, a se je na koncu zadovoljila s spremembo naslova v Apolonov hram. To pot je Parmo vedno naklonjena zagrebška kritika novo delo – ne zaradi glasbe, temveč zaradi "nemoralne" vsebine – odklonila. Nobeno gledališče operete ni hotelo sprejeti na svoj spored, šele leta 1924 so jo spet uprizorili v Mariboru, toda brez uspeha. Prizadet od neuspeha se je Parma odvrnil od gledališča. Leta 1911 so v Ljubljani s precejšnjim uspehom izvedli njegovo kantato Povodni mož. Prosil je za premestitev v Ljubljano, a mu niso ustregli, povišali so ga sicer v pokrajinskega vladnega svetnika, a ostati je moral v Litiji.

Na rojaka z ugledom uspešnega skladatelja so se spomnili tudi v rodnem Trstu. Tako so tam leta 1912 Slovenci uprizorili Caričine Amazonke,

leto za tem Ksenijo, začetek prve svetovne vojne pa je utišal tamkajšnje slovensko glasbeno gledališče.

Nekaj dni po začetku prve svetovne vojne se je v eni od litijskih gostiln razvnel pogovor, v katerem se Parma ni ravno zavzel za avstro-ogrsko stran, ovadili so ga in pri priči je bil kazensko upokojen. Začeli so ga nadzirati in z nadzorom so nadaljevali tudi potem, ko se je za nekaj časa preselil v Ljubljano. Že takoj na začetku vojne mu je kot častnik v Galiciji padel sin Viktor, sicer bi bil oče Viktor verjetno še huje kaznovan. Nadzoru v Ljubljani se je Parma umaknil na Dunaj, kjer pa se je zaradi skromne pokojnine komaj preživljal. Kljub vsemu hudemu pa Parma tudi na Dunaju kot skladatelj ni miroval. Leta 1917 je napisal opereto Zaročenec v škripcih – do danes ni bila nikjer uprizorjena, res pa je tudi, da si skladatelj sam ni prizadeval, da bi jo kje gledališko realizirali. To leto je začel snovati tudi svoje najpomembnejše delo, opero Zlatorog. V Kraljevino SHS se je Parma, potem ko je dokončal Zlatoroga, lahko vrnil šele leta 1920. V Ljubljani niso hoteli o njem nič vedeti, z veseljem pa je prevzel ponujeno mesto direktorja Opere v Mariboru. Začuda njegovih del v Zagrebu, pa tudi drugod v novi skupni domovini niso več izvajali. Kljub temu, da je vodil mariborsko Opero in mu je bila Ljubljana vse življenje bolj ali manj nenaklonjena, je Parma krstno predstavo opere Zlatorog – gotovo zaradi boljše kakovosti ansambla – prepustil ljubljanski operi. 27. marca 1921 je Zlatorog v Ljubljani doživel velik uspeh, le nekaj kritikov si ni moglo kaj, da ne bi bili skrajno zajedljivi.

Leta 1922 je Parma napisal svoje edino obsežnejše komornoglasbeno delo, Godalni kvartet. Lepo je tudi napredovalo začeto delo pri operi Pavliha. Skladatelj pa je začel čutiti vedno večjo utrujenost, mučile so ga bolečine, po zdravniškem pregledu so ga takoj napotili v bolnišnico, kjer je na božični dan leta 1924 med nujnim operacijskim posegom umrl.

Poleg oper, operet, dveh kantat in godalnega kvarteta najdemo v Parmovi umetniški zapuščini vrsto instrumentalnih del, skladbe za pihalne godbe, samospeve in zborovske skladbe.

"Prvo, kar nas ob poslušanju Parmove glasbe prevzame" piše Paolo Petronio, "sta lepota in klenost njene spevnosti." " ... Njegova prepričljivost se nikdar ne upeha, ne zdrkne nikdar v pogrošnosti" " ... V umetnosti orkestracije je Parma pravi mojster!" "Vsaka oseba (v njegovih odrsko-glasbenih delih, op. pisca) je glasbeno domišljeno izklesana." Na koncu knjige Petronio povzema: "Tu se bralcu samoumevno zastavlja vprašanje: kam sodi Viktor Parma na lestvici skladateljev? Kam ga kaže uvrstiti ob upoštevanju bodisi njegovih hib bodisi vrlin? Parma je bil skladatelj

nacionalne smeri, in sicer slovenske, a je bil dovzeten za raznolike vplive zlasti iz italijanskega, a tudi iz slovanskega opernega sveta. Z izostrenim posluhom za odrsko umetnost se mu jih je posrečilo zlit v osebni operni slog, ki pa ga je lahko v sebi strnil le skladatelj, ki se je kot Parma vživel v svoj prostor. Odlikoval ga je neposreden dar res pristne, nikdar pogošne spevnosti. Ne gre mu pa očitati, če ga narava ni dovolj obdarila, da bi se povzpел do najvišjih umetniških vrhov. Največjim skladateljem resda ne seže do ramen, pa tudi tistim ne, ki stojijo tik za njimi. Zaradi nekaterih hib njegovega snovanja ga ne moremo uvrstiti tudi na raven skladateljev na tretji olimpijski stopnički, pač veleumov, ki si prve in druge ne zaslužijo. Brez zadrege pa ga smemo uvrstiti v četrti razred, med skladatelje, ki jih je narava sicer obdarila z določenim umetniškim navdihom, a jih je po nekaterih drugih plateh prikrajšala in jim odrekla milost neobzdrane genialnosti. Parmovo ime sme častno stati ob boku mnogim pomembnim skladateljem, ki jih zgodovina evropske glasbe ni prezrla. Nemalo je med njim skladateljev nacionalnih smeri v glasbi. Njihova imena so vsekakor vsega spoštovanja vredna: Smetana, Borodin, Grieg, Berwald, Saint-Saëns, Albeniz, Catalani, Gade, Sinding, Fauré, Delius . . . "

Paolo Petronio se je v pričujoči knjigi izkazal kot sijajen, vsestransko razgledan strokovni pisec. Pri opisu Parmovega življenja in dela se nikakor ne omejuje samo na ozko glasbeno področje, temveč na široko, slikovito in zelo zanimivo opisuje ne samo razmere v glasbenem življenju, temveč širše, splošne zgodovinske okoliščine, ki so vplivale na življenje in delo našega skladatelja. Za nas so še posebno zanimivi opisi pri nas manj znanih razmer v Italiji, še prej v avstro-ogrski monarhiji, ki jih Petronio očitno dobro pozna. Poleg natančnih in obsežnih analiz pomembnejših Parmovih del z bogatimi notnimi primeri, očeta slovenske opere ob vsakem koraku primerja s sodobniki, pa tudi predhodniki iz velikega sveta. Tako mimogrede izvemo za marsikako podrobnost, ki bi nam jo naša muzikološka znanost lahko le stežka posredovala. Paolo Petronio si s tem obsežnim delom zasluži vso našo pozornost in hvaležnost.

Peter Bedjanič

IVAN SIVEC: Vsi najboljši muzikanti. 1. del, Razvoj narodnozabavne glasbe od začetkov do leta 1973. Mengeš, ICO, 1998.

O narodnozabavni glasbi je bila predvsem v dnevnem tisku že spisana marsikatera vrstica, objavljenih je bilo tudi veliko število recenzij in

pozitivističnih kritik narodnozabavnih ansamblov. Iz etnoloških, etnomuzikoloških in predvsem folklorističnih krogov je izšlo nekaj polemik o tej glasbeni zvrsti, temeljnega, sistematičnega in strokovnega vpogleda v to zvrst množične kulture, ki nas spremlja vsaj od petdesetih let naprej, slovenska javnost še ni dočakala. Mogoče malce nenavadno, saj je narodnozabavna glasba s pojavom množičnih medijev prodrla skorajda v vsako hišo v našem prostoru, pa ne samo v podeželsko, temveč tudi v marsikatero mestno. 'Narodnozabavnjaki' so si v nekajdesetletnem delovanju krepko utrli svoje mesto v našem prostoru, prav tako pa so postali tudi mednarodno prepoznavni in so nemalokrat pravi ambasadorji naše dežele v tujini. V svojem delovanju niso dosegli le uvajanja neke nove glasbene zvrsti, glasbenih sestavov in nove manire izvajanja glasbe in petja, temveč so oblikovali tudi vse, kar spada k tej glasbi: od oblačilne kulture, nove vizualne podobe odrskih nastopov, do specifičnega načina nastopanja, načina pripovedovanja, humorja ... skratka celovito obliko množične kulture, ki se je razvila kot posledica novega načina življenja in seveda s tem pogočila tudi nov način preživljanja prostega časa in zabave.

Bil je skrajni čas, da je kdo začel s sistematičnim, zgodovinskim pregledom tega pojava, česar se je pogumno lotil pisatelj, tekstopisec in novinar Ivan Sivec. Sam že vrsto let piše besedila za narodnozabavne viže in slovenske popevke ter tudi deloma soustvarja razvoj teh glasbenih zvrsti v našem prostoru.

Knjiga *Vsi najboljši muzikanti 1* je sestavljena iz uvodnega sestavka Janeza Bogataja *Pogled v zgodovino narodnozabavne glasbe*. Nadaljuje jo sam avtor z *Joj, kam bi del z razlago*, od kod izvira tolikšno navdušenje nad to glasbeno zvrstjo, zakaj se je lotil pisanja, in s kratko utemeljitvijo predstavi nastanek in razvoj besedil. Temu sledi "uraden" začetek knjige z obdobjem od leta 1945 do leta 1953, ki je pogojeval uradni začetek narodnozabavne glasbe. V poglavju *Kako se je začelo?* so zabeleženi Avgust Stanko, Vaški kvintet, Fantje na vasi, Božo in Miško, Rezika in Sonja, Beneški fantje, Slovenski oktet ... Uradni začetek narodnozabavne glasbe avtor postavlja v leto 1953, najpomembnejšo veljavo pa daje Ansamblu bratov Avsenik, ki ga opiše pod naslovom: *Avseniki so zgradili nov glasbeni svet*; nastanek narodnozabavne glasbe. Ta evropski fenomen po mnenju pisca pogojuje vrsta dejavnikov, ki jih je strnil v petnajst točk, od stika z godčevskim izročilom pa do politične konotacije, ki je prav tako zaznamovala razvoj zvrsti. Sledi kratka zgodovina Avsenikov ter posebna obravnava življenjske zgodbe harmonikarja Slavka Avsenika ter njegovega brata klarinetista Vilka Ovsenika. Temu sledijo opisi ansamblov ter

posameznih pevk in pevcev, kronološko razporejeni po nastanku oziroma po njihovem prvem odmevnejšem javnem nastopu, bodisi na radiu v oddaji z narodnozabavno vsebino ali pa na drugi javni prireditvi. Narodnozabavnim ansambлом se v knjigi pridružujejo tudi številni slovenski popevkarji, ki so kakorkoli sodelovali z narodnozabavnimi ansambli in glasbeniki, sicer pa je tako v preteklosti kot tudi danes veliko število ansamblov izvaja vse zvrsti zabavne glasbe.

Popis ansamblov ter posameznih ustvarjalcev se konča z letom 1973, Sivec pa knjigo nadaljuje z opisom oddaj, festivalov, prireditev z narodnozabavno vsebino, pri čemer je oddaji *Četrtek večer domačih pesmi in napevov* pripisal pomen oddaje, ki je narodnozabavno glasbo pravzaprav ustvarila. Za boljšo osvetlitev pomena, zgodovine in namena oddaje, ki je na sporedu že več kot štirideset let na osrednji nacionalni radijski postaji, je Sivec objavil intervjuje z vsemi petimi uredniki *Četrtekovega večera*. Nadaljuje s kratkim pregledom odmevnejših festivalov na Ptuj in v Števerjanu ter predstavi še vedno zelo priljubljeni oddaji *Koncert iz naših krajev in Naši poslušalci* čestitajo in pozdravljajo.

Narodnozabavna glasba je avtorska glasba, zato je Ivan Sivec posebno poglavje namenil predstavitvi avtorjev te glasbe. Nanizanih je prek osemdeset skladateljev narodnozabavnih viž, pri tem pa se ni ustavil pri letu 1973, temveč je med njimi mogoče zaslediti tudi ustvarjalce mlajše generacije. Natančneje je predstavil šestintrideset piscev besedil. Mednje spada tudi sam, saj se je opisal kot najbolj plodovit avtorja besedil za domačo in tudi zabavno glasbo in kot "neke vrste središče dogajanja te glasbene scene". Najznamenitejše humoriste, kot so na primer Toni Gašperič, Tone Fornezzi – Tof, Franc Košir, Vinko Šimek oz. Jaka Šraufciger ..., ki so nepogrešljivi del narodnozabavnih koncertov in prireditev, je avtor predstavil v poglavju *Humor je sol življenja*. Kot že večkrat omenjeno, se Sivec v knjigi kaže kot del tega narodnozabavnega glasbenega dogajanja pri nas, in 'iz rokava je stresel' marsikatero anekdoto, nekaj pa jih je nanizal na strani *Parodije besedil* in v poglavju *Tristo anekdot*.

V knjigi lahko najdemo tudi notne zapise petdesetih najuspešnejših narodnozabavnih viž, kratek slovarček glasbil ter predstavitev izdelovalcev glasbil na Slovenskem. Proti koncu knjige pa je avtor dodal še kratek pregled mnenj *Nenarodnjaki o domači glasbi*. Knjigi je priložena knjižica naslovov in telefonskih števil narodnozabavnih ansamblov in izvajalcev, glasbilarjev, produkcijskih hiš, v kateri so našle svoje mesto tudi reklame za gostilne, vinogradnike, trgovine z naftnimi derivati, časopisi, pletenine, radijske postaje ... Pisec dopušča tudi možnost pripomb, pohval in graj,

saj je na zadnji strani zapisal svoj naslov in domačo telefonsko številko, kjer je dosegljiv. Pri njem lahko knjigo tudi naročite.

Knjiga je lep pregled narodnozabavne scene od njenih začetkov pa do leta 1973. Nadaljevanje je v pripravi. Pri branju pa večkrat zmoti način pisanja, saj pisec včasih precej neutemeljeno pretirava v povzdigovanju njemu ljubih ansamblov. Knjiga *Vsi najboljši muzikantje 1* je sicer nemajhnega pomena za naš prostor, saj prva sistematično pregledno in kronološko našteva ustvarjalce in poustvarjalce in je s tem tudi neke vrste slikovni in zgodovinski slovar slovenske narodnozabavne glasbe. Ne gre pa spregledati tudi pomanjkljivosti pri navajanju virov in literature, ki bi ju takšna knjiga vsekakor morala imeti. Avtor je pač črpal iz raznih virov, poleg tega pa v knjigi prepoznamo razne fotografije, stavke, fraze in misli, ki jih je povzel po že znani literaturi, ta pa žal ni navedena. Žal predvsem zato, ker je bralcu s tem onemogočeno dodatno raziskovanje po literaturi, ki jo je avtor že obdelal.

Maša Komavec

... zgoščanka

IACOBUS HANDL – GALLUS, *Moralia in Harmoniæ morales*. Izvaja ansambel Singer Pur. Prvi integralni posnetek. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000.

Cerkvene skladbe Jacobusa Handla – Gallusa so po zaslugi Josipa Mantuanija, ki je pripravil celotno edicijo zbirke motetov *Opus musicum* vzbudile muzikološko zanimanje že na začetku prejšnjega stoletja in so zaživele tudi v koncertni vokalni reprodukciji, mojstrove posvetne kompozicije pa je kril prah pozabe še dolga desetletja. Odločilen korak, da se razkrije ta stran bogatega in raznolikega snovanja našega rojaka, je napravil Dragotin Cevtko in v 60. letih s sodelovanjem Ludvika Zepiča oskrbel izdajo zbirk *Harmoniæ morales* in *Moralia*. Nekako tedaj sta muzikologa H. W. Lanzke in Allen B. Skei natančno preučila ti zbirki v svojih disertacijah v odnosu do sočasnega moteta, madrigala, chansone in nemške pesmi ter prišla soglasno do sklepa o pomembnosti Gallusa kot posvetnega skladatelja, čigar mojstrstvo se med drugim razodeva tudi v intenzivnem in invencioznem obravnavanju besedil. Prizadevanja muzikologov so začela kmalu odmevati v glasbeni poustvarjalnosti, povezani s sodobno tehniko zvočnega snemanja. Tu je pri nas oral ledino Janez Bole, ki je že leta 1968 s Slovenskimi madri-

galisti pripravil prvo samostojno ploščo Gallusovih del, med katerimi jih je bilo kar nekaj posvetnih. Povsem mojstrovi posvetni muzi pa je bila v že približno v istem času posvečena češka gramofonska plošča Praških madrigalistov, ki je zanimiva tudi po tem, da na njej sodelujejo inštrumentalisti. Pri nas je nato v 80. letih sledil posnetek s sporedom iz obeh zbirk, ki ga je izvedel Komorni zbor RTV Ljubljana, Nizozemci pa so posneli več skladb iz zbirke *Harmoniaë morales*, tokrat spet v kombinaciji vokala in inštrumentala.

Čeprav naslova *Moralia* in *Harmoniaë morales* v dosedanji diskografiji torej nista neznanki, pomeni izdaja vseh 100 Gallusovih posvetnih pesmi ali moralij, kot jih je sam imenoval, na treh zgoščenkah z dodatkom, več kot 500 strani obsegajočo spremno knjigo, velik in pogumen korak v nakazani smeri. Gre za prvo res sistematično snemanje Gallusa, to pa je finančno zahteven in težko uresničljiv projekt, ki sta ga ob podpori domačih in tujih ustanov brežhibno izpeljala Muzikološki inštitut Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU in Založba ZRC. Zapleteno in zamudno delo urednika izdaje je spretno in zgledno opravil Tomaž Faganel. Celotno spremno besedilo poteka ločeno v slovenskem, nemškem, angleškem in francoskem jeziku ter prinaša poleg uvodnih esejev latinske verze uglasbitev, katerih prevajanje v različne jezike je posebno težavno in občutljivo. Zato ne preseneča, da je bilo treba angažirati kar številno ekipo prevajalcev oz. lektorjev. Izdaja je nedvomno dobro znanstveno utemeljena, avtorji zajetnih esejev so Borut Loparnik, Hartmut Krones in Ivan Florjanc. Njihovi prosepki nadgrajujejo z določenih vidikov naše dosedanje poznavanje Gallusa in so zato koristni predvsem za strokovnjaka, ki o skladatelju že marsikaj ve.

V prvem eseju z naslovom *De Jacobo Gallo Carniolo historia* nam Borut Loparnik na prav izviren način razgrinja podobo Gallusovega življenja in delovanja. Seveda bo ta, kot avtor pravilno sam ugotavlja, morala ostati zaradi pomanjkanja dokumentarnega gradiva še naprej zavita v tančico skrivnosti. Priznati je treba, da se je lotil pisanja eseja s posebno akribijo in natančnim poznavanjem dosedanje literature o Gallusu. Poleg tega ne gre prezreti njegovega poglobljenega uvida v tedanje kulturne, še posebej v glasbene in politične razmere. Podoba, ki nam jo tako zarisuje, je živa, poustvarjena je z obilo intuicije in domiselnosti, povsem tako, kot je to navada v leposlovju. Avtor mnogo razmišlja in si zastavlja vprašanja, ki se mu kar naprej porajajo. Ponuja nam vrsto odgovorov, ki pa nam jih ne vsiljuje. So pač, kot sam priznava, domneve, ki pa jih le ni mogoče kratkomalo zavračati.

V prispevku *J. Gallus: Harmoniaë morales* in *Moralia* zajema Hartmut Krones na podlagi širokega poznavanja glasbene teorije in

kompozicijske prakse 16. stoletja Gallusovo posvetno ustvarjalnost z vidika odnosa med besedo in tonom, pri čemer se podrobneje ukvarja z vprašanjem metrike in modalnosti. V tej zvezi utemeljeno opozarja na humanistična prizadevanja dobe, na intenzivnost humanistične atmosfere tedanje Prage in skladateljevo povezanost z bratovščinami praških literatov. Da je bil Gallus odličen latinist in poznavalec klasične metrike, avtor nazorno demonstrira na primerih nekaj kompozicij, kjer so zakonitosti metrike v veliki meri upoštevane ali izjemoma zavoljo poudarjanja izraznosti besedila namenoma in domiselno prekršene. Kot pokažejo nekateri nadaljnji primeri, je v skladu s tedanjo prakso afekt besedila enako odločujoč za izbor modusa oz. tonovskega načina. Tudi tu ne manjka mest, kjer si Gallus dovoljuje svoboščine, razširitev modalnega ambitusa ali znižanja tonov *h* in *e* v *b* in *es*.

V eseju Gallusova melopoeia pristopa Ivan Florjanc k obravnavi mojstrovega kompozicijskega stila in tehnike s svojstvenega filozofskega vidika. Izhodišče razpravljanja je vživljanje v Gallusov osebni in družabni miselni svet 16. stoletja, iz katerega je naš rojak izhajal in je v njem in zanj ustvarjal. To je čas silnega preobrata v filozofskem in estetskem nazoru, mimo katerega tudi on ni mogel. Izstopa ugotovitev, da je Gallus kot omikan človek renesanse pojmoval glasbo znotraj sistema *Artes liberales* in da so potemtakem njegove stvaritve odsev kozmičnega reda. Gre za poenotenost med kozmološko sakralnim in kozmološko profanim, iz česar sledi, da je melopoeia pri Gallusu ena in enovita v njegovem celotnem opusu.

Urednik Tomaž Faganel je zaupal izvedbo pevskega ansamblu Singer Pur iz Regensburga. Ta uživa velik ugled v mednarodnem svetu in smo ga imeli že nekajkrat priložnost poslušati tudi v Ljubljani. Da je bil v našem primeru izbor pravilen, nas še najbolj prepriča sama ansamblova izvedba moralij. Glede na pevske zasedbe, znane iz dosedanje diskografije, je razvidno, da gre tokrat za nekaj novega. Če so bile starejše reprodukcije realizirane zborovsko, nastopa Singer Pur solistično. Tako je glede na število glasov v posameznih kompozicijah v akciji le po 4, 5, 6 ali 8 glasov. Takšen način izvajanja posvetne glasbe je bil v 16. stoletju zelo razširjen in ga tudi pogosto najdemo na novejših posnetkih t. i. zgodnje glasbe. Današnjemu poslušalcu, vajelemu zborovske opulence, zveni morda nekoliko asketsko, vendar mislim, da le tako prihajajo najbolj do veljave vse finese renesančnega glasbenega stavka oz. intencije komponista. Ni dvoma, da je Faganel našel za integralni posnetek moralij idealne interprete, ki znajo subtilno slediti vsem zahtevam renesančnega sloga. Singer Pur poje diskretno in zadržano, vendar sproščeno in dovolj toplo, ne

zahaja v pretirano afektivnost in dinamiko, a vseskozi fino niansira in je dinamično dovolj izrazit. Ansambel je v polifoniji plastičen in reliefen, posamezne linije so podane z intenzivnim muzikalnim občutkom. Akordi zvenijo polno, jasno in čisto, izgovorjava je razumljiva. Iz vsake skladbe umejo pevci izluščiti njeno muzikalno in vsebinsko jedro ter tako oblikujejo Gallusovo glasbo z mnogo znanja in okusa.

Dodano knjigo, ki ne le po tekstovni obsežnosti in tehtnosti, ampak tudi po bogatem ilustrativnem gradivu in že kar razkošni opremi daleč presega običajne programske knjižice, je v Studiu Vipotnik inventivno oblikovala Darja Trtnik Medved. S pričujočo izdajo, ki jo je zdaj mogoče najti v tujini na policah velikih trgovskih hiš, je Muzikološki inštitut ZRC SAZU res dostojno počastil štiristoto obletnico smrti Jacobusa Handla – Gallusa, hkrati pa v tujini zelo učinkovito promoviral umetnost našega velikega rojaka. Da je to res, izpričujejo tudi številne nadvse pohvalne ocene v tujem revijalnem in dnevnem tisku.

Jože Sivec

... zbornika

Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos. Uredila Vjera Katalinić in Zdravko Blažeković. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 1999.

Hrvaško muzikološko društvo je ob praznovanju 65-letnice poklonilo zbornik svoji članici, muzikologinji Koraljki Kos, dolgoletni profesorici za zgodovino glasbe na Oddelku za muzikologijo Glasbene akademije v Zagrebu in redni članici Hrvaške akademije znanosti in umetnosti. Čeprav jo najbolj poznamo po njenih monografskih publikacijah o življenju in delu Dore Pejačević, pa bibliografija raziskovalkinih znanstvenih del razkriva ukvarjanje z mnogimi problemskimi področji. Prav taka odprtost za najrazličnejša glasboslovna znanstvena vprašanja je verjetno vodila urednika zbornika pri zamisli, da prispevke uredita v štiri tematske sklope: *Glasba in besede, Glasba in slike, Glasba v zgodovini in Muzikologija med znanostjo in umetnostjo*. Tematski sklopi naj bi naznačili celotno široko znanstveno polje, s katerim se je ukvarjala tudi jubilatka. V zborniku je zbranih tako devetin-dvajset najrazličnejših prispevkov znanstvenikov in raziskovalcev iz Hrvaške, Slovenija, Avstrije, Italije, Nemčije, Francije, Velike Britanije in ZDA.

Med bolj zanimivimi teksti v prvem sklopu je gotovo Bujićevo (*Cinquecento Madrigalists as Readers of Poetry*) raziskovanje renesančnega madrigala in njegovih zvez s sočasno poezijo. Pritrjuje mnenju C. Gallica, da so bili skladatelji madrigalov še posebej dobri bralci poezije. Pri iskanju zvez med uglasbitvijo in pesniško predlogo so še najmanj originalna izpostavljanja madrigalizmov, ki so se ponavljali kot standardni obrazci. Skladatelji madrigalov se tako kažejo kot najbolj pretanjeni bralci poezije svojega časa. Walter Salmen (*Das Alphorn in Texten und auf Bildern des 18. Jahrhunderts*) se posveča zvezam med glasbo in slikarstvom. Iz ohranjenega slikovnega gradiva razbira odnos družbe 18. stoletja do alpskega roga, pri čemer odkriva, da so ga razumeli kot inštrument, ki razkriva "zvočno stvarnost" ali pa spominja na oddaljeni, zdravi pastirski svet. Nada Bezić (*Notna izdaja Edition Slave*) raziskuje izhajanje publikacij Edition Slave, v kateri je na Dunaju izšla tudi vrsta del hrvaških skladateljev. Še posebej opozarja na dela Iva Tijardovića, ki je izdaje svojih skladb opremil tudi z zanimivimi ilustracijami, ki bi morale zanimati hrvaške umetnostne zgodovinarje. Stanislav Tuksar (*Late 18th and Early 19th Century Diffusion of the First Viennese School Music in Croatian Lands: Factography and Some Socio-Cultural Aspects*) ugotavlja, da je stabilna družbena in gospodarska situacija v Zagrebu in Dubrovniku pogojevala tudi večjo odzivnost na glasbene vplive iz sosednjih kultur – glasba mojstrov prve dunajske šole je najprej in najbolj "odmevala" prav v teh centrih. William A. Everett (*Sources for the Operas of Ivan Zajc in U.S. Libraries*) odkriva izdaje Zajčevih glasbenoscenskih del po ameriških knjižnicah – predvsem v Washingtonu in Wisconsinu. Najdeno gradivo priča vsaj o skromnem interesu za ustvarjalca hrvaške nacionalne opere. Sanja Majer – Bobetko (Idejni nacrt hrvatske glazbene historiografije u 19. stoljeću) ocenjuje prispevke Franja Kuhača, Vjenceslava Novaka in Vjakoslava Klaića za začetek hrvaškega glasbenega zgodovinopisja, Ivan Klemenčič (*The Slovenian String Quartet*) pa se sprašuje o vzrokih za pozni nastanek prvih slovenskih glasbenih kvartetov in obenem razčlenjuje nastale slovenske godalne kvartete v zadnjem stoletju. Zadnji sklop odvarja že znani članek Marije Bergamo (*Muzikologija između znanosti i umjetnosti - gl. Muzikološki zbornik*), Arnold Feil (*Musikwissenschaft für die Praxis. Über musikalische Herausgeberarbeit*) ugotavlja, da skladatelji v partiture ne zapisujejo tistega, kar interpreti že vnaprej vedo, vendar se interpreti s časom spreminjajo, kar morajo upoštevati tudi nove notne izdaje starih del, zbornik pa končuje tehtni prispevek Nikša Glige (*Glazba kao tekst*), v katerem analizira zapleteno razmerje med glasbo in tekstom (tekst kot del glasbe, notni zapis kot tekst itn.).

Poleg bibliografije jubilantkinih del (tudi ta je urejena v iste tematske sklope kot zbornik sam) je tej smiselno urejeni publikaciji dodan še seznam študentov, magistrandov in doktorandov Koraljke Kos. Primerjava tega spiska z avtorji prispevkov je lahko jublantki v največje zadoščenje. Njeni bivši študenti trdno stopajo po znanstveni poti.

Gregor Pompe

Antonio Smareglia i njegova doba. Zbornik del Drugega mednarodnega muzikološkega srečanja v Novigradu, 24. – 25. 9. 1999. Urednik Ivana Paula Gortan-Carlin. Novigrad, Polivalentni kulturni centar Istarske županije; Zajednica talijana Novigrad, 2000.

Antonio Smareglia i njegova doba je zbornik prispevkov Drugega mednarodnega muzikološkega srečanja v Novigradu v Istri. Publikacija je zvest odsev istoimenskega simpozija, ki je bil od 24. do 25. septembra leta 1999. Skladatelj Antonio Smareglia je bil rojen v Pulju leta 1854, umrl pa je v Gradežu pri Gorici leta 1929. Mednarodno pozornost je dosegel kot skladatelj oper, saj so bile njegove opere prevedene v več jezikov. Pohvalno sta se o njem izrazila celo Brahms in Hanslick.

Že naslov publikacije pokaže specifičnost zbornika in simpozija. Da gre za izjemno močan istrski pečat lokalnega pomena, vključno s hrvaško in italijansko nacionalno problematiko, je razvidno na vsakem koraku. Tako so vsi naslovi, napisi in članki brez izjeme dvojezični v hrvaščini in italijanščini, tisk zbornika je podprlo tako hrvaško kot italijansko ministrstvo, izdajo zbornika je pripravil Polivalentni kulturni centar Istarske županije oz. Centro culturale polivalente della Regione istriana, tudi soizdajatelj je italijanskega izvora (Zajednica Talijana Novigrad/Comunita degli Italiani di Cittanova). Zbornik je dobil dodatno denarno podporo od Taljanske Unije Rijeka/Unione Italiana di Fiume. Obsega 429 strani, dejanski obseg zbornika pa je zaradi dvojezičnosti treba prepoloviti. Večina člankov ima povzetke tudi v angleščini.

Iz vsega tega je razvidno, da ne gre za simpozij mednarodnih razsežnosti v pravem pomenu besede, ampak veliko bolj za simpozij lokalne narave z dvojezično nacionalno problematiko. S podobnimi problemi se lahko srečamo med našimi rojaki na Tržaškem in na Koroškem, le da so v teh krajih vsi kulturni podvigi zaradi močnega pritiska večinskega življa skrbno ločeni oziroma narodnostno navidez brezbarvni, kar je vzrok, da so zato narodnostno tem bolj enobarvni. Razumljivo.

Lokalne narave, prisiljeni smo v to trditev, je več kot očitno tudi izbira teme 'Antonio Smareglia in njegov čas', ki je zaposlila predavatelje simpozija oziroma pisce razprav, čeprav gre za skladatelja, ki je užil v svojem času določeno odmevnost tudi v širšem glasbenem krogu. Temu je posvečeno devet člankov od šestnajstih. Ostalih šest člankov pa je glede na predmet simpozija zelo splošnih in so s skladateljem le oddaljeno povezani kot npr. članki *Glasbena publicistika Nikole Polića* (Sanja Majer – Bobetko), *Puljska glasbena društva* (članek je izvirno v italijanščini *Societa musicale polese*, avtorica je urednica zbornika Ivana Gortan – Carlin). Nobene neposredne in tudi daljne zveze s skladateljem pa nimajo članki kot npr. *Zapisi istrskega glagoljaškega petja iz 19. stol iz zbirke Franja Kuhača* (Gordana Doliner), *Nekatere posebnosti opere "Kapetan Niko" Josipa Mandića* (Danijela Lovrić) ter članek *Glasbeni arhivi v Istri – stanje in perspektive urejevanja* (Vedrana Juričić). Ti članki so lahko sami po sebi zanimivi, čeprav odstopajo od neposredne teme simpozija. Za etnomuzikologijo je zanimiv članek Gordane Doliner *Zapisi istrskega glagoljaškega petja iz 19. st. iz zbirke Franja Kuhača*, ker prinaša zajeten kos glasbenih primerov v faksimilu in se lahko bralec sam seznanji z njegovim pristopom do ljudske melodike. Zaman pa bi istrski melos iskali zlasti v objavljenih faksimilih.

V delu zbornika posvečem temeljni temi simpozija, je lahko za slovenskega bralca in glasbenika posredno zanimiv članek *Antonio Smareglia na hrvaških in slovenskih odrih*. Avtor besedila Branko Polić namenja pozornost večinoma Smareglievi najuspešnejši operi Istrska svadba, ki jo je med drugimi leta 1960 izvedlo tudi Slovensko narodno gledališče v Mariboru. Podrobno predstavi kritike izvedb te opere, o drugih operah pa članek skoraj ne poroča.

Ostali članki, ki so posvečeni Antoniu Smaregliu in njegovemu času, pa so razporejeni v pet delov. Prvi del avtorjev Adué Luciane Rigotti Smareglia – vnukinje skladatelja – in Lada Durakovića ima naslov *A. Smareglia včeraj in danes*, trije članki obravnavajo skladateljevo življenje in delo (Fabio Vidali, Luigi Donora in Juliana Licinic), tretji del ima naslov *Smareglia in odri*, vendar o Smareglii piše le prvi že omenjeni članek Branka Polića *Antonio Smareglia na hrvaških in slovenskih odrih*. Ostala dva članka, ki sta ju napisali Lovorka Ruck in Nada Bezić, pa neposredno o Smareglii ne govorita. Več o skladatelju spregovori četrti del zbornika z naslovom *Promotorji Smareglievih del*. Članke so prispevali Sanja Majer – Bobetko, Nataša Leverić in Lada Duraković. Preostala dva dela *Iz Smareglieve dobe* in pa *Iz istrske glasbene zakladnice* pa sta izrazito lokalnega pomena.

Zborniku so priložene fotografije, dragoceno pa je tudi kazalo imen, ki pa je žal edino kazalo zbornika, čeprav jih vsebina ponuja več.

Na kazalo je vezanih kar nekaj neprijetnih napak, ki kažejo na uredniško in redakcijsko hitrost in površnost. Strani vsebinskega kazala se od stani 151 naprej ne ujemajo s stranmi člankov, prav tako se ne ujemajo naslovi razprav v kazalu in poznejšem poteku zbornika. Žal se napake ponovijo tudi v italijanski različici besedila.

Kljub omenjenim pomanjkljivostim pa je zbornik dragocen prispevek k glasbenemu in političnemu zgodovinopisju iz časa okrog prve svetovne vojne. Glasba je pač od vedno središče človekovega dogajanja. Lahko je uporabljena, pa tudi zlorabljena za druge namene. Pričujoči zbornik poroča na svojih straneh tudi o tem.

Ivan Florjanc

... revija

Prvi trije zvezki biltena EPTE

Bilten EPTA. Ljubljana, Slovensko društvo EPTA, 2000-2001. Št. 1-3.

Slovensko društvo EPTA je bilo ustanovljeno 9. septembra 1998. S tem so se slovenski pedagogi pridružili evropski zvezi EPTE (*European Piano Teachers Association*). Organizacija je s svojim delovanjem začela leta 1978 v Londonu. Danes združuje posamezne nacionalne zveze klavirskih učiteljev v Evropi in ima v tem smislu velik pomen. Glavni cilj EPTE pomeni skrb za vzdrževanje in razvijanje ustrezne ravni pianističnega udejstvovanja. V tej zvezi so pomembne pedagoška dejavnost, izvajalska praksa, razvijanje in promocija posameznih nacionalnih pedagoških zvez in komunikacija med njimi. V okviru EPTE sodelujejo velika imena pianistike: Vladimir Aškenazi, Alfred Brendel, Murray Perahia itd. Slovenska klavirska dejavnost si v tej smeri odpira nove možnosti in poti delovanja.

Pod okrilje EPTE sodi tudi izdajanje *Biltena*, ki pomembno prispeva k razvoju slovenske pianistike. Del slovenske glasbene kulture bo končno artikuliral svoj obstoj tudi v časopisni obliki. Glavni urednik je Radovan Škrjanc, pomočnica Damjana Zupan. *Bilten* v glavnem obvešča o aktualnih dogodkih na področju slovenskega pianističnega in pedagoškega dogajanja. Deloma tudi prerašča zgolj informativno naravo, saj v njem zasledimo tudi razprave in druge teoretične prispevke. V prihodnje bi lahko postal

mesto, kjer bo potekala kritična razprava o dogajanju na slovenski pianistični sceni v najširšem okviru. Bilten izide dvakrat letno.

Spremni besedi urednika sledijo še naslednji prispevki: *Pozdravi in izrazi podpore, Kronika, 1. slovenski klavirski dan, 22. mednarodna konferenca EPTA v Budimpešti, Intervju z Benjaminom Šavrom, O glasbenih tekmovanjih: Chopinovo tekmovanje v Varšavi, Obisk 14. mednarodnega klavirskega tekmovanja F. Chopina, Igrajmo se, da se naučimo, Veliki pianisti: Glenn Gould. Sledi še prispevek z naslovom Bach, Gould, Hofstadter in ustvarjalna interpretacija in na koncu Novice. Poglejmo nekoliko bolj podrobno le nekatere izmed njih.*

Kronika med drugim predstavlja koncertni cikel mladih pianistov *Pianissimo*. Koncertni cikel je zasnovan z namenom promoviranja in uveljavitve nadarjenih glasbenikov. Pomenil bo možnost pridobivanja dragocenih koncertnih izkušenj. Vsekakor gre za dejavnost EPTE, ki je vredna pohvale.

V letu 2000 je EPTA organizirala obisk enega najeminentnejših glasbenih tekmovanj v svetu, Chopinovega tekmovanja v Varšavi. Zdi se, da se princip tekmovanja in glasbe medsebojno izključujeta, vendar je odnos očitno bolj kompleksne narave, saj tekmovanja v glasbenem svetu vztrajno živijo naprej. Zmaga na Chopinovem tekmovanju vsekakor lahko pomeni pianistično kariero v svetovnem merilu. O tem pričajo imena nekdanjih zmagovalcev: Maurizio Pollini, Marta Argerich, Christian Zimerman, S. Bunin in drugi. Vendar žirija ni nezmotljiva. Slaba presoja se je pred leti zgodila pri Ivu Pogoreliču, ki so ga po tretji etapi izključili. Edini Slovenec, ki se mu je doslej uspelo udeležiti tega tekmovanja, je bil Tomaž Tobing. *Bilten* nas seznanja s samo organizacijo tekmovanja, na voljo je pregled nagrad, ki so bile podeljene v zgodovini tekmovanja, ki s svojimi začetki sega v leto 1927. Beremo lahko tudi vtise in ocene posameznih izvajanj udeležencev z zadnjega Chopinovega tekmovanja, kjer je prvo nagrado (znaša 25.000 ameriških dolarjev) osvojil Yundi Li.

Pod naslovom *Igrajmo se, da se naučimo* Aleksandra Naumovski predstavlja lastno vizijo o tem, kako bi štiriletne otroke navdušili za glasbo in učili igranja na klavir. Avtoričin pristop temelji na igri kot osnovnem izhodišču za razvijanje otrokovih glasbenih in pianističnih sposobnosti. Izraža obilo izvirnosti in entuziazma ter občutka za domišlijski svet otrok. Vprašanje je, kdaj otrok opazi, da je igranje klavirja pravzaprav težavna stvar, malo podobna igri. To pa je seveda že nov problem, o katerem govori kakšna druga metodika klavirske igre. *Intervju z Benjaminom Šavrom*, pianistom in izvršnim direktorjem Svetovnega kongresa klavirskih pedagogov v Ameriki, prinaša zanimiv pogled na to, kaj ukvarjanje s klavirjem

ali glasbo na sploh v sodobnem svetu lahko pomeni. Na svetu je le peščica pianistov, ki samo koncertirajo. Ostali se morajo ukvarjati tudi ali predvsem z drugimi stvarmi. Običajno je to poučevanje, ki za mnoge pomeni napačno izbiro poklica.

Bilten se končuje s prispevkom o sijajnem Glennu Gouldu, pianistu, ki je s svojo interpretacijo Bachovih del odločilno prispeval k novemu vrednotenju in razumevanju veličine Bachovega glasbenega opusa. Prvi številki *Biltena* še primanjkuje grafične dovršenosti.

Opazno novost in pridobljeno kakovost *Biltena* je moč opaziti v bolj oblikovani grafični podobi druge številke. Nekatera besedila so opremljena s prevodi v angleški jezik. Uredniku Radovanu Škrjancu sta se poleg Damjane Zupan pridružila še dva pomočnika: Metka Lebar, ki skrbi za sodelovanje s pisci iz tujine, in Blaž Mramor, ki ureja študentske strani. Vsebina *Biltena* je naslednja: *Spremni besedi urednika sledijo Pozdravi, izrazi podpore, zahvale, Kronika, Iz klavirskih oddelkov, Intervju s Hinkom Haasom, Veliki pianisti: Arturo Benedetti Michelangeli, O glasbenih tekmovanjih: 30. TEMSING, Študentski odmevi, O pomembnosti pravilnega sedenja pri klavirju, Rokopis in "Urtext", Načela glasbenega pouka Margit Varró in Novice.*

Društvo EPTA je 15. novembra 2000 uspešno izpeljalo prvi Slovenski klavirski dan. Dogajanje je bilo pestro: od različnih predavanj, do občnega zbora EPTE, nastopa klavirskih duov in koncerta Tatjane Ognjanović. Štirje slovenski skladatelji in pedagogi so predstavili svoje nove skladbe in zbirke za najmlajše pianiste: Bojan Glavina (*Idrijska suita, Drobtinice*), Igor Dekleva (*Klavirske risanice, Suita v Barvah*), Peter Kopač (*Dvanajst preludijev za klavir*) in Alojz Srebotnjak (*Scherzzando*). Skladbe so izvedli najmlajši pianisti iz različnih slovenskih glasbenih šol. Zbirke vsekakor pomenijo razširitev in popestritev repertoarja za učence (predvsem) nižjih glasbenih šol. Drobtinice Bojana Glavine so, kot lahko preberemo, nastajale prek neposredne povezave z otroci, pri pouku klavirja, skozi poslušanje in odkrivanje različnih dimenzij zvoka. Igor Dekleva gradi na sinesteziji, na zasledovanju mejnega stika barve in zvoka. Določena tonaliteta lahko asociira barvo. Mladi pianisti se bodo s Srebotnjakovo skladbo lahko navdušili za bolj moderno zvočnost.

Intervju s Hinkom Haasom predstavlja poglobljen odnos do glasbe priznanega slovenskega pianista. Haasov komentar stanja slovenske pedagoške dejavnosti se izteče v kritiko odloka Ministrstva za znanost šolstvo, in šport, po katerem lahko v nižjih glasbenih šolah učijo ne samo diplomirani pianisti, ampak tudi diplomanti orgel in glasbene pedagogike.

Lahko se strinjamo, da take odločitve ne bodo pripomogle k zvišanju kakovosti poučevanja.

Leta 2000 je bilo tudi leto 30. tekmovanje mladih slovenskih pianistov. *Bilten* nas seznanja s končnimi rezultati tekmovanja, od najnižje do najvišje kategorije. Študentske strani med drugim prinašajo zanimiva in koristna poročila slovenskih pianistov, ki študirajo na tujih univerzah v Kölnu, Beogradu in v Moskvi.

Izmed teoretičnih člankov, ki so jih prispevali tuji sodelavci, naj omenim študijo Načela glasbenega pouka Margit Varró, ki nas seznanja s pomembnim prispevkom k razvoju teoretično-pedagoških študij madžarske pianistke Margit Varró (1881-1978). Avtor je Mariann Abraham, študijo je prevedla Metka Lebar. Margit Varró je bila večji del svoje pianistične poti nezadovoljna s svojimi učitelji. V vseh praktičnih pogledih je bila, kot pravi sama, samouk. Zato pa je izdala vrsto pomembnih del s področja klavirske pedagogike. Že na začetku stoletja je oblikovala načela poučevanja klavirja, ki so aktualna še danes: skupinski pouk za začetnike, igranje, petje, razvijanje posluha, ustvarjalnost, improvizacija itd.

Bilten je s svojo tretjo številko postal strokovno in v zasnovi širše zastavljeno glasbeno glasilo. Društvu klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA so se v *Biltenu* pridružili Društvo slovenskih pevskih pedagogov – DSPP, Društvo slovenskih učiteljev kitare – EGTA in Slovensko orgelsko društvo – SOD.

Posamezni razdelki *Biltena* so naslednji: *Uvodna beseda urednika, Društva, Srečanja, Intervju (I), Razmišljanja (I), Intervju (II), Veliki pianisti, Veliki skladatelji, Dvorane, Obiski, Tekmovanja, Študentske strani, Stenčas, Predavanja, Razmišljanja (II), Recenzije in Novice/Informacije.*

Leta 1989 je Ljubljana gostila prvo evropsko tekmovanje mladih orglavcev. Kot lahko preberemo v članku *5. evropsko tekmovanje mladih orglavcev v Ljubljani* (september 2001), imajo sestavjalci propozicij in sami tekmovalci težave predvsem z izborom obvezne skladbe slovenskega skladatelja. Repertoar slovenskih skladb za orgle, ki so na voljo, je skromen. Avtorica v tem smislu poziva na slovenske skladatelje, ki se očitno bolj redko lotevajo pisanja skladb za ta markantni instrument.

V tretji številki *Biltena* najdemo med drugim zapis o slovitem Alfredu Cortotu in njegovi prodorni pedagoški misli, razmišljanja o Chopinu, ki nekoliko problematizirajo ustaljeno razumevanje in interpretacijo velikega skladatelja (Je Chopin manj poetičen, če se dosledno držimo notnega teksta?, Chopin – poet in nerazumljeni avtor) in intervju s pianistko Marino

Horak. Horakova glasbo razume kot "sredstvo spoznavanja samega sebe, svoje notranje rasti". Poudarja skrb za telo, ki je naš prvi inštrument in ki ga je prav tako treba "uglasiti". Zasledimo tudi muzikološki prispevek Leona Stefanije, v katrem se avtor, kot eden redkih, loteva sodobnejše glasbe in predstavi skladatelja Oliverja Messiaena.

Zadnji del Biltena napolnjujejo vsebine s področja kitaristike. Andrej Grafenaur poda obsežen pogled na preteklo in sedanje slovensko kitarsko dogajanje. Kitara je danes uveljavljen solistični inštrument, za katerega je napisane vedno več solistične, komorne in koncertantne, tako tuje kot domače glasbe. Postopno se izboljšuje tudi strokovnost pedagoške dejavnosti, saj je kitara na Akademiji za glasbo že nekaj let samostojna študijska smer.

Bilten nedvomno zapolnjuje vrzel, ki je obstajala na slovenskem glasbenem področju. V vseh pogledih ambiciozno zasleduje visoko zastavljene kakovostne cilje. Informativna dimenzija je dobro zastavljena. Sem sodi beleženje aktualnih dogodkov slovenskega glasbenega dogajanja in tudi splošne informacije o koncertih, tekmovanjih in različnih glasbenih dogodkih doma in na tujem. Kot kaže, so intervjuji redna rubrika, ki je v prihodnje ne gre zanemariti. Bilten daje prostor tudi študentom in njihovim pogledom in delovanju. Teoretični članki z različnimi glasbenimi vsebinami predstavljajo prispevke s področja glasbene pedagogike, študije o skladateljih itd. V tej zvezi pogrešam predvsem boljšo zastopnost študij sodobnejše glasbe, predstavitev sodobnih skladateljev in v tej povezavi tudi pedagoški pristop k bolj moderni zvočnosti. Prav tako bi na celovito podobo Biltena pozitivno vplivala večja doslednost pri prevajanju člankov. Bilten se, kot vidimo, osvobaja mej zgolj pianistične revije, kar se z vidika velikosti slovenskega prostora zdi pametna poteza. Postaja torej splošna strokovna glasbena revija, ki jo lahko z veseljem pozdravimo.

Nana Kure

OBVESTILI

V začetku maja je v nemškem Bambergu veliko prezgodaj umrla ugledna etnomuzikologinja Linda Fujie. Doktorirala je na univerzi Columbia v New Yorku in svoje raziskovalne potenciale usmerila v študij japonske glasbe ter azijske muzikologije. Njene študije obravnavajo japonsko glasbo v kontekstu tehnologije in globalizacije, interkulturalnost v glasbi in področje urbane etnomuzikologije. Na univerzi v Bambergu je predavala etnomuzikologijo in bila dolgoletna sourednica ene vodilnih etnomuzikoloških revij, *The World of Music*.

Kulturno društvo Folk Slovenija je objavilo drugo zgoščenko iz serije *Sodobna ljudska glasba na Slovenskem*. Nastopajo Katice, Kurja koža, LaZonta, Marko banda, Tolovaj Mataj, Vruja, Tomaž Podobnikar ter urednica izdaje pevka, Ljuba Jenče. Spremno besedo je napisal Rajko Muršič. Društvo pripravlja delavnice z naslovom *Vstop v slovensko plesno hišo*, na katerih plesni mentorji ob živi glasbi poučujejo plesne korake izbranih slovenskih ljudskih plesov. Po poletnem premoru ste vabljeni na delavnice, ki bodo potekale v Ljubljani ob 19. uri, in sicer 16. oktobra (Akademska folklorna skupina France Marolt, Kongresni trg 1), 14. novembra (Slovenski etnografski muzej, Metelkova 2) in 5. decembra (Folklorna skupina Tine Rožanc, Trg Osvobodilne fronte 3).

Svanibor Pettan

NOVOSTI S KNJIŽNIH POLIC

... v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige

BARBO, Matjaž: Pro musica viva. Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. (Razprave Filozofske fakultete).

BARROW, Steve & Peter DALTON: Reggae. The rough guide. 2nd ed. London, Rough guides, 2001. (Rough guide credits).

BERNSTEIN, Jane A.: Music printing in renaissance Venice. The scotto press (1539-1572). New York; Oxford, Oxford university press, 1998.

The CAMBRIDGE companion to pop and rock. Edited by Simon Frith, Will Straw and John Street. Cambridge, Cambridge university press, 2001. (Cambridge companions to music).

CIGAN, France: "... da ne pojdejo z nami v grob!". Poljudno-strokovne razprave o slovenski koroški ljudski pesmi. Celovec, Krščanska kulturna zveza, 2002.

DESCARTES, René: Kompendij o glasbi. Prevod, spremna študija in opombe Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. (Zbirka Historia scientiae).

DVOŘÁK, Antonín: Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Kritické vydání. Zv. 8, Korespondence přijatá, 1896-1904. Za vedení a redakce Milana Kuny. Zpracovali Ludmila Bradová ... et al. Přeložili Eliška Nováková do němčiny a Libor Trejdl do angličtiny. Praha, Supraphon, 2000.

ENCIKLOPEDIJA Slovenije. Zv. 1-<15>. Glavni urednik Marjan Javornik. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987-<2001>.

GALLUS, Jacobus: Moralia, Harmoniae morales /Dva medija/. Dissertationes Ivan Florjanc, Hartmut Krones, Borut Loparnik. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000.

The GARLAND encyclopedia of world music. Vol. 6, The middle east. Editors Virginia Danielson, Scott Marcus and Dwight Reynolds. New York; London, Routledge, 2002. Priložen 1 CD.

The GARLAND encyclopedia of world music. Vol. 7, East Asia, China, Japan and Korea. Editors Robert C. Provine, Yosihiko Tokumaru and J. Lawrence Witzleben. New York; London, Routledge, 2002. Priložen 1 CD.

GESCHICHTE der Musik als Gegenwart. Hans Heinrich Eggebrecht und Mathias Spahlinger im Gespräch. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2000. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. Sonderband).

GESCHICHTE der Musik im 20. Jahrhundert. 1975-2000. Herausgegeben von Helga de la Motte-Haber. Unter Mitarbeit von Barbara Barthelmes ... et al. Laaber, Laaber, 2000. (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert. Bd. 4).

GROßES Sängerlexikon. Bd. 7, Ergänzungen II. Karl-Josef Kutsch, Leo Riemens, unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. 3. erweiterte Aufl. Bern; München, K. G. Saur, 2002.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. Schriftleitung Siegfried Schmalzriedt. 31. Auslieferung. Wiesbaden, F. Steiner, 2001.

HELMS, Hans G.: Musik zwischen Geschäft und Unwahrheit. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2001. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. H. 111).

HOFMANN, Helmut: Franz Schubert. Das Zeitmaß in seinem Klavierwerk. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2001. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. H. 114).

INTERNATIONAL council for traditional music. Study group music and minorities. Ljubljana, 25.-30. junij 2000. Glasba in manjšine. Zbornik referatov 1. mednarodnega posvetovanja študijske skupine Mednarodnega sveta za tradicijsko glasbo (ICTM). Uredili Svanibor Pettan, Adelaida Reyes, Maša Komavec. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001.

ISANG Yun. Die fünf Symphonien. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2000. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. H. 109/110).

JANJATOVIĆ, Petar: Ilustrovana YU rock enciklopedija. 1960-2000. Dopunjeno izd. Beograd, P. Janjatić, 2001.

KAVČIČ, Janez: Ivan Rijavec 1905-1980. Življenje in delo. Gradivo zbrala Marija Rijavec. Idrija, Bogataj, 2001.

KOTER, Darja: Glasbilarstvo na Slovenskem. Maribor, Obzorja, 2001.

KRUMMACHER, Friedhelm: Das Streichquartett. Laaber, Laaber, 2001. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 6).

KÜRSCHNER deutscher Musik-Kalender. München, Saur, 2002.

KÜSTER, Konrad: W.A. Mozart und seine Zeit. Laaber, Laaber, 2001. (Große Komponisten und ihre Zeit).

LEXICON musicum latinum medii aevi. Fasc. 5, Chorus - coniungo. Herausgegeben von Michael Bernhard. München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2001.

MEĐUNARODNI muzikološki skup "Antonio Smareglia i njegova doba". Novigrad, 24.-25. rujna 1999. Zbornik radova s Drugog međunarodnog muzikološkog skupa. Urednik Ivana Paula Gortan-Carlin. Prijevod Katja Rodoš-Perković. Novigrad, Polivalentni kulturni centar Istarske županije; Zajednica talijana Novigrad, 2000. (Iz istarske glazbene riznice).

MEĐUNARODNI muzikološki skup "U znaku Carlote Grisi". Novigrad-Vižinada, 18.-20. rujna 1998. Zbornik radova s Prvog međunarodnog muzikološkog skupa. Urednik Ivana Paula Gortan-Carlin. Prijevod Eufemia Papi, Romana Poropat, Anamarija Islambegović. Novigrad, Pučko otvoreno učilište, 1999. (Iz istarske glazbene riznice).

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 6, E - Fra. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001.

OŽIVLJA in duhu neminljivost kaže. 300 let od Academie Philharmonicorum do Slovenske filharmonije (1701-2001). /Katalog razstave v Narodni in univerzitetni knjižnici in Slovenski filharmoniji. Avtorji: Metoda Kokole ... et al/. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2001.

PESEK, Albinca: Glasba 3. Zvočni živžav. Priročnik. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2001.

PESEK, Albinca: Glasba 3. Zvočni živžav. Priročnik za učitelje tretjega razreda 9-letne osnovne šole. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2001.

ROEDER, Michael Thomas: Das Konzert. Laaber, Laaber, 2000. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 4).

ROWLAND, David: Early keyboard instruments. A practical guide. Cambridge, Cambridge university press, 2001. (Cambridge handbooks to the historical performance of music).

RUTAR, Dušan: Sociologija glasbe po Adornu. Ljubljana, samozal., 2001.

SCHÖNBERG und der Sprechgesang. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2001. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. H. 112/113).

SHIPTON, Alyn: A new history of jazz. London; New York, Continuum, 2001.

SICHERL-Kafol, Barbara: Celostna glasbena vzgoja. Srce, um, telo. Ljubljana, Debora, 2001.

SLOSAR, Mirko: Glasbena mavrica 2. Glasba v 2. razredu devetletne osnovne šole. Priročnik za učiteljice in učitelje. Ljubljana, Debora, 2000.

SLOVENSKA filharmonija, Academia philharmonicorum 1701-2001. Avtor besedila Primož Kuret. Uredniki Primož Kuret, Mojca Menart, Mateja Kralj. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1701-1947 Primož Kuret. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1947-2001 Mateja Kralj. Prevod Maja Visenjsek. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2001.

SODJA, Lovro: Mojih dvajset glasbenih let na Koroškem (1979-1999). Celovec, Mohorjeva družba, 2002.

ŠKULJ, Edo: Hrenove korne knjige. Ljubljana, Družina, 2001.

ŠKULJ, Edo: Jenkova orglarska delavnica. Ljubljana, Družina, 2001.

ŠKULJ, Edo: Kazalo slovenskih glasbenih revij II (1985-2000). Ljubljana, samozal., 2002.

TUKSAR, Stanislav: Kratka povijest hrvatske glazbe. Zagreb, Matica hrvatska, 2000. (Posebna izdanja).

ZACHER, Gerd: Max Reger. Zum Orgelwerk. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, Edition text + kritik, 2002. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. H. 115).

ZWEIHUNDERT Jahre Musikleben in Erinnerungen. Ignaz von Mosel (1772-1844), Johann Nepomuk Freiherr von Haßlinger (1822-1898), Joseph Mantuani (1860-1933), Jan Albrecht (1919-1996). Herausgegeben von Elisabeth Theresia Hilscher. Tutzing, Schneider, 1998. (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft).

Notne izdaje

BABBITT, Milton: Composition for twelve instruments. New York, Associated music publishers, 1964.

BABBITT, Milton: String quartet no. 2. New York, Associated music publishers, 1967.

BARBER, Samuel: Adagio for strings. /S. I./, G. Schirmer, cop.1939.

BARBER, Samuel: First symphony (in one movement). /S. I./, G. Schirmer, cop.1943.

BARBER, Samuel: Second symphony, op. 19. /S. I./, G. Schirmer, cop.1950.

BARBER, Samuel: Serenade for string quartet or string orchestra. New York, Associated music publishers, cop. /G. Schirmer/ 1942.

BEETHOVEN, Ludwig van: Streichquintette. Herausgegeben von Sabine Kurth. München, G. Henle, 2001.

BEETHOVEN, Ludwig van: Streichquintette. Herausgegeben von Sabine Kurth. München, G. Henle, 2001. (Beethoven Werke. Abt. VI, Bd. 2).

BERLIOZ, Hector: Harold en Italie. Edited by Paul Banks and Hugh Macdonald. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (New edition of the complete works / H. Berlioz. Vol. 17).

ELGAR, Edward: The dram of Gerontius, op. 38. /S. I./, Novello, 1992.

GLAVINA, Bojan: Spominčice. Klavirske skladbice. Koper, Center za glasbeno vzgojo; Piran, Občina, 2001.

GÓRECKI, Henryk Mikołaj: 1. Symfonia "1959" na orkiestrę smyczkową i perkusję. Warszawa, Polskie wydawnictwo muzyczne, 1961.

HABE, Tomaž: Nauk o glasbi 2. Ilustracije Polona Lovšin. Ljubljana, DZS, 2001.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Deidamia. Opera in tre atti, HWV 42. Libretto Paolo Rolli. Herausgegeben von Terence Best. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (Hallische Händel Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Ser. II, Bd. 41).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Sechs Sonaten für Violine und Basso continuo, HWV 361, 371, 368, 370, 372, 373. Herausgegeben von Johann Philipp Hinnenthal. Neuausgabe von Terence Best. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (Hallische Händel Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Ser. IV, Bd. 4).

JANÁČEK, Leoš: Amarus. Kantata pro sóla, smíšený sbor a orchestr (1897). Praha, Bärenreiter, 2000. (Souborné kritické vydání / L. Janáček. Řada B, Sv. 1).

KLAVIR za dva /4/. Izbrala in uredila Alenka in Igor Dekleva. 1. natis. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001.

MAURI, Štefan: Slovenska maša. Kristus Odrešenik. Kanal ob Soči, samozal., 2001.

PESMI za svete čase. Cerkveni moški zbori. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2002. (Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 8, zv. 1).

POJTE Gospodu novo pesem. Duhovne himne in pesmi za čaščenje. Nashville, Word music, integrity music, 2000.

ŠKULJ, Edo: Cerkveni ljudski napevi. 2, Starejši katoliški napevi. Ljubljana, Družina, 2001.

WAGNER, Richard: Der fliegende Holländer. Romantische Oper in drei Aufzügen, WWV 63. Bd. 4/4, Fassung 1842-1880, dritter Aufzug (Nr. 7-8), Anhang und Kritischer Bericht. Herausgegeben von Egon Voss. Kritischer Bericht herausgegeben von Isolde Vetter und Egon Voss. Mainz, Schott, 2001. (Sämtliche Werke / R. Wagner. Bd. 4).

WAGNER, Richard: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Handlung in 3 Aufzügen (1861-1875, mit Varianten), WWV 70. Zweiter Aufzug. Herausgegeben von Peter Jost. Mainz, Schott, 2001.

Kritična poročila

BACH, Johann Sebastian: Konzerte für Cembalo. Kritischer Bericht von Werner Breig. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / J. S. Bach. Ser. VII, Bd. 4).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Der Schauspieldirektor. Vorgelegt von Elisabeth Föhrenbach. Kassel, Bärenreiter, 2001. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / W. A. Mozart. Ser II, Werkg. 22, Bd. 15).

Zvočni posnetki

55 let Glasbene šole Zagorje. Zagorje, Zlati zvoki, 2001. ZZCD 132.

XVIII. festival Radovljica 2000. Posneto v živo s koncertov v radovljiški graščini. Radovljica, Občina, 2000. CDFR002.

AVSENEK, Franc: Antologija viole v skladbah slovenskih skladateljev. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106507.

BITENC, Janez: Slonček Jakonček. Glasbena podoba Rudi Pančur. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106767.

CARMINA Slovenica: Citira. Slovenska zborovska stvaritev II. Maribor, samozal. 2001.

CARMINA Slovenica: Kraji in časi. Maribor, samozal., 2001.

DELAVSKA godba Trbovlje: V veselju. Dirigent Alojz Zupan. Trbovlje, samozal., 2001. DGTCD002.

EROSIJA. Poje Barbara Šantl, pesmi Zvezdana Majhen, uglasbitve Tomaž Rauch. /S. I., samozal., 2001/. RMS CD 001.

FERLAN, Marko: Vesela zgodba. Brežice, Glasbena šola, 2001.

FESTIVAL narečnih popevk 2001. Big band RTV Slovenija. Dirigent Lojze Krajncan. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106491.

FILMSKA glasba slovenskih skladateljev. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106804.

FINK, Bernarda & Marcos FINK: Bachovi korali v Schemellijevi zbirki. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106620

FORLANI, Flavio: Conte e filastrocche di una volta. /Ljubljana/, RTV Slovenija; Koper, Radio Capodistria, 2000. RTVS CD 004.

GALA 2001. /Posnetek koncerta v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, 19. decembra 2001/. Ljubljana, Iskra, 2002. ISKCD001.

GALLUS, Jacobus: Moralia; Harmoniæ morales. /Izvajajo ansambel/ Singer Pur. Prvi integralni posnetek. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000. 3 CD AM-1291-2; AM-1292-2; AM-1293-2.

GLASBENA šola Ljubljana Moste-Polje: Koncertni večer. GLMP 001.

GLASBENA šola Trebnje: Zvočna razglednica. Trebnje, Glasbena šola, 2001. CD 01054.

GODBA na pihala Črnomelj: Med brezami. 135 let. Dirigent Tone Kralj. /S. I./, Krt, 2002. GPC CD 001.

GOLOB, Drago: Portret. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106521.

GORIŠKI oktet Vrtica: Da veš. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 10227/2.

GRAFENAUER, Niko & Peter ŠAVLI: Pedenjped. Ljubljana, Nika records, 2001. NR-CD-O-0082.

IGNJATOVIĆ, Žarko: Hic et nunc. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106538.

JAKŠA, Lado: Trnovski zven. Ljubljana, Prešernova družba, /2001/. PD CD 001.

JENČE, Ljuba: Srčna moč. Slovenske ljudske skozi praznično leto. Ljubljana, samozal., 2001.

JEŽ, Jakob: Pojem igran. 32 skladb za eno- ali dvoglasno petje in instrumente. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106798.

JOVANOVIĆ, Klarisa M. & Trio BAHUR: Hasret. /S. I./, Dallas, 2001. CD Dallas 241.

JOVANOVIĆ, Klarisa M. & Veno DOLENC: Stoji mi lipica. Slovenske ljudske pesmi za otroke. Kranj, Panika records, 2001. 4259.

KAMPIČ, Jože: Za ljubitelje swinga. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106545.

KATRINAS: Letim. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106637.

KLARISE: Marija, mati moja. Ljubljana, Družina, 2001.

KVARTET kljunastih flavt Air: Od renesanse do klasicizma. /Žiri, samozal./, p. 1999.

LAZAR, Milko: Koncert za klavir in jazzovski orkester; Sonata št. 1 za alt saksofon in klavir; Sonata št. 2 za harfo in klavir. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106668.

LEBIČ, Lojze: Skladatelj. Illud tempus; Od blizu in daleč; Epicedion; Tangram. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106729.

MASSENET, Jules: Werther. Odlomki iz opere. Slovensko narodno gledališče, Opera. Ljubljana, gledališki list št. 1, 1953-54. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106750.

MANJ znani Mozart. Zoran Škrinjar, klavir. Simfoniki RTV Slovenija. Dirigent Anton Nanut. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106781.

MAVRIČNE stopinje. Originalna glasba iz otroškega muzikala. Glasba in besedilo Davor Božič. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106248.

MEŠANI pevski zbor Svoboda Šoštanj. Slovenj Gradec, Melopoja, 2001. MLPCD 009.

MILETIĆ, Miroslav: Live in Trieste. /Zagreb/, Cantus, 2002. 988 984 9319 2.

MLAKAR, Iztok: Rimarije iz oštarije. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106552.

OBRTNIŠKI moški pevski zbor dr. Janez Bleiweis: Pesem nas družijo. Kranj, samozal., 2001. MPZJBCD001.

OKTET Adoramus: O tebi sanjam. Novo mesto, KUD Adoramus, 2001.

OKTET Gallus: Izbrani posnetki 1966-1978. /S. I., s. n./, 2001.

OREŠIČ-LEBAN, Nevenka: Dotik poetičnosti. /Klavirske skladbe Mozarta, Chopina, Kogoja in Prokofjeva/. Ljubljana, Audio Rode, 2001. AR CD 158.

OSOJNIK, Melita: En kovač konja kuje. Slovenske ljudske izštevance. Ljubljana, Nika records, 2001. NR-CD-O-0081.

OTROŠKI pevski zbor A. M. Slomšek iz Bazovice: 30 let. Gradimo prijateljstvo. Umetniški vodja Kavčič Zdenka, por. Križmančič. /Bazovica, samozal., 2001/.

OTROŠKI pevski zbor župnije Šoštanj: Spi dete spi. Dirigentka Anka Jazbec. Slovenj Gradec, Melopoja, 2001. MLPCD 801.

PERGER, Zdravko & Matija CERAR: Pod Čavnom visokim prebivam. Ajdovščina, Figaro, /2001/. FICD 001.

PESTNER, Oto: Božič za dva. /Ljubljana/, Menart, 2001. 383102380772.

PESTNER, Oto: Christmas for two. /Ljubljana, samozal., 2001/. OTP CD 001.

PESTNER, Oto: Trideset let. /Ljubljana/, Menart, 2001. 383102380692.

PESTNER, Oto & Petar UGRIN Band: Glasba za morje in sonce otrok. /Ljubljana/, Menart, 2001. 383102380722.

PIHALNI orkester Koper 1981-2001. Umetniški vodja Darij Pobega. /Koper, samozal.; Ljubljana, Audio Rode, 2001/. POK-AR CD 001.

PLEŠI, pleši črni kos. Slovenske ljudske pesmi za otroke. Pojo Mengeški Črički, OPZ GŠ Domžale, oddelek Mengeš, zborovodja Andreja Polanec Kolenc; Domžalčki, OPZ GŠ Domžale, zborovodja Jožica Vidic. Priredbe in spremljava Miro Juvan. Maribor, Obzorja; Ljubljana, Helidon, 2001. 6720971.

PO Koroškem, po Kranjskem. Slovenske ljudske za otroke. Pevci OŠ France Bevk iz Ljubljane, zborovodkinja Marija Zupan. Priredbe in izvedba Slavko Avsenik ml. Ljubljana, Nika records, 2001. NR-CD-O-0085.

PODPEŠKI oktet: Večerni ave. Umetniško vodstvo Karlo Ahačič. Podpeč, Kulturno društvo, 2001.

POROVNE-Silič, Katja & Andrej GRAFENAUER: Glasba za kitarski duo. /Ljubljana/, Muzikaviva, 2001. MVCDAG2.

RAMOVŠ, Primož: Viva memoria. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106644.

REJA, Jurij: Ljubezenske arije in pesmi. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106774.

ROT Wein Tango: Slim Tango. Saša Olenjuk - violina, Andrej Lorber - harmonika, Žiga Golob - kontrabas. /Maribor/, Music net, 2001. MnetCD02.

SIMFONIKI RTV Slovenija. Tomaž Lorenz, violina. Dirigent Samo Hubad. Béla Bartók, Koncert za violino in orkester št. 1, op. posth.; Pavel Šivic, Koncert za violino in orkester; Sergej Prokofjev, Koncert za violino in orkester št. 2 v g-molu, op. 63. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106583.

SLOVENSKA sodobna glasba za tolkala. Studio za tolkala. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106811.

SLOVENSKI oktet: Nocoj in vselej. 50 let. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106484.

SPOMINČICE, vokalno instrumentalna etno skupina: Tri Babe. Svečina, KUD Jože Stopnik, 2001. JSS CD 01.

SVETE, Tomaž: De profundis. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106743.

ŠANTL, Rudi: V svetu opere in zabave. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106682.

ŠTAJERSKA godba s prijatelji. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106835.

TREBANJSKI OKTET: Praznujmo s pesmijo. Ob dvajsetletnici. Trebnje, KUD Trebanjski oktet, /2001/. KTO CD 001.

VASLE, Juan: Raduj človek moj. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. 106613.

ŽENSKI pevski zbor Karantanija: S'nt'r pojd'. Zborovodja Suzana Makič. Slovenj Gradec, Melopoja, 2001. MLPCD 802.

Zbrala in uredila Simona Moličnik Šivic

... v Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice Maribor

Knjige

ALL music guide to electronica. The definitive guide to electronic music. Edited by Vladimir Bogdanov ... et al San Francisco, Backbeat books, cop. 2001. (All media guide).

ALPERT, Hollis: The life and times of Porgy and Bess. The story of an American classic. New York, A. A. Knopf, 1990.

BURTON, Humphrey: Menuhin. A life. London, Faber and faber, 2000.

The CAMBRIDGE companion to Bartók. Edited by Amanda Bayley. Cambridge, Cambridge university press, 2001. (Cambridge companions to music).

CLARK, Adrian: How to read music. Reading music made simple. Abingdon, Carlton books, 2001.

DESCARTES, Rene: Kompendij o glasbi. Prevod, spremna študija in opombe Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. (Zbirka Historia scientiae).

ENDLER, Franz & FRITTHUM Karl Michael: Karajan an der Wiener Oper. Dokumentation einer Ära. Wien, Holzhausen, 1997.

Die GEIGE in der europäischen Volksmusik. Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie. St. Polten, 1971. Redigiert von Walter Deutsch und Gerlinde Haid. Wien, A. Schendl, 1975. (Schriften zur Volksmusik, 3).

GOLEMOVIĆ, Dimitrije O.: Etnomuzikološki ogledi. Beograd, I. Čolović, 1997. (Biblioteka XX vek. 95).

GROBAUER, Franz Joseph: Wiener Sängerknaben. 1938-1945. Dem Gesang ich dien', meine Stadt heißt Wien. Wien, F. J. Grobauer, 1999.

IGNACY Jan Paderewski. Portraits. Editing Katarzyna Łopaciuk and Michał Pepoł. Warszawa, Centrum Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej Instytut Adama Mickiewicza, 2000.

INTERPRETATION. Gerhard Funke ... et al. Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Stuttgart, Steiner, 1998. (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Jg. 1998, Nr. 6).

KIVY, Peter: New essays on musical understanding. Oxford, Clarendon, 2001.

LABIE, Jean-Francois: George Friederic Händel. Paris, R. Laffont, cop. 1980. (Diapason).

LINTZ-Maues, Igor & TRIMMEL, Gerald: Acustica - elektronischer Frühling. 1985-1989-1990-1994. Wien, Gesellschaft für Elektroakust. Musik - GEM, 1995.

MARIS, Barbara English: Making music at the piano. Learning strategies for adult students. Oxford, Oxford university press, 2000.

MARK, Desmond: Wem gehört der Konzertsaal? Das Wiener Orchesterrepertoire im internationalen Vergleich. Eine Publikation der Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien, Mülheim and der Ruhr, Guthmann-Peterson, 1998. (Musik und Gesellschaft, 26).

MONSAINGEON, Bruno: Sviatoslav Richter. Notebooks and conversations. London, Faber and Faber, 2001.

MUSIK in Österreich. Von den ältesten Spuren bis zur Gegenwart. Ein Überblick. Harald Goertz ... et al. Wien, Medieninhaber, 2000.

OPERA through other eyes. Edited by David Levin. Stanford (Cal.), Stanford university press, cop. 1994.

PINKSTERBOEK, Hugo: The Rough guide to reading music and basic theory. The essential tipbook. 1st ed. London, Rough guides, 2001.

ROWLAND, David: Early keyboard instruments. A practical guide. Cambridge, Cambridge university press, 2001. (Cambridge handbooks to the historical performance of music).

RUTAR, Dušan: Sociologija glasbe po Adornu. Ljubljana, samozal., 2001.

SHIPTON, Alyn: A new history of jazz. London; New York, Continuum, 2001.

SNYDER, Bob: Music and memory. An introduction. Cambridge; London, The MIT Press, cop. 2000.

STEPHAN, Rudolf: Teutsch Antiphonal. Quellen und Studien zur Geschichte des deutschen Chorals im 15. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Gesänge und des Breviers. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998. (Sitzungsberichte. Philosophisch-historische Klasse. Bd. 595)(Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung. H. 24).

WALLIS, Geoff & Sue WILSON: The rough guide to Irish music. 1st ed. London, Rough Guides, 2001.

Plošče

CARMINA Slovenica: Citira. Slovenska zborovska stvaritev II. Maribor, Carmina Slovenica, 2002.

CARMINA Slovenica: Kraji in časi. Maribor, Carmina Slovenica, 2001.

FAGOTTKONZERTE. Mozart, Hummel, Jolivet, Francaix. Dag Jensen, fagott. Königsdorf, Capriccio; Köln, WDR, p 1996. 10 579.

GREGORIANISCHER Choral. Die grosen Feste des Kirchenjahres. Hamburg, Polydor /etc./, p 1982. 459 573-2.

MOZART, Wolfgang Amadeus & Richard STRAUSS: Mozart & Strauss. Dag Jensen ... et al. /S.I./, Sony Classical, cop. 2000, p 1999. SK 61884.

MUSIQUE pour basson et piano. Vol. 1. Dag Jensen, basson; Midori Kitagawa, piano. Detmold, MDG, p 1994. MDG 603 0585-2.

MUSIQUE pour basson et piano. Vol. 2. Dag Jensen, basson; Midori Kitagawa, piano. Detmold, MDG, cop. 1998. MDG 603 0831-2.

PROKOFJEV, Sergej Sergejevič: 7 symphonies. Lieutenant Kije. Hamburg, Deutsche Grammophon, p 1991-1993. 4 CD 431 614-2.

PROKOFJEV, Sergej Sergejevič: Violin concerto no. 1; Violin concerto no. 2. London, Virgin Classics, cop. 1994, p 1988. VC 5 45108 2.

RILEY, Terry: Cadenza on the night plain. Kronos Quartet. /S. I./, Gramavision, p 1988. GCD 79444.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: Symphony no. 10, op. 93. Cleveland, Telarc, cop. 1990. CD-80241.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: Symphony no. 5 in D minor, op. 47; Symphony no. 9 in E-flat major, op. 70. Cleveland, Telarc, cop. 1990. CD-80215.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: Symphonies nos. 2 and 15. /S. I./, HNH International; /Germany/, Naxos, cop. 1992. 8.550624.

Izbrala in uredila Karmen Salmič Kovačič

... v knjižnici Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

ATTORNO al palcoscenico. La musica a Trieste fra sette e ottocento e l'inaugurazione del Teatro Nuovo (1801). A cura di Maria Girardi e Paolo da Col. Trieste, A. Forni, 2001. (Saggi e monografie. Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste, 2).

BAROCKMUSIKFÜHRER. Instrumentalmusik 1550-1770. Herausgegeben von Ingeborg Allihn. Mit einem Geleitwort von Reinhard Goebel. Stuttgart; Weimar, J. H. Metzler; Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001.

CALLEGARI Hill, Laura: L'Accademia Filarmonica di Bologna. 1666-1800. Statuti, indici degli aggregati e catalogo degli esperimenti d' esame nell' archivio, con un' introduzione storica. Bologna, A.M.I.S., /199?/-<1991>. (La musica a Bologna, 2).

DESCARTES, René: Kompendij o glasbi. Prevod, spremna študija in opombe Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. (Zbirka Historia scientiae).

FESTIVAL Brežice. /Programska knjižica. Redakcija Mojca Šega Novak. Redakcija angleškega besedila Wayne Tuttle/. Ljubljana, Zavod Ars Ramovš, /2001/.

GALLUS, Jacobus: Moralia, Harmoniae morales /Dva medija/. Disertationes Ivan Florjanc, Hartmut Krones, Borut Loparnik. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000.

GILLINGHAM, Bryan: A critical study of secular medieval latin song. Ottawa (Canada), The institute of mediaeval music, cop. 1995. (Wissenschaftliche Abhandlungen, 60/2).

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Im Auftrag der Kommission für Musikwissenschaft der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. Schriftleitung Siegfried Schmalzriedt. Wiesbaden, F. Steiner, 1979-<2002>.

HOCHREITERJEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2001. (Knjižnica Cerkenega glasbenika. Zbirka 5, zv. 13).

ITER liturgicum Italicum. A cura di Giacomo Baroffio. Padova, CLEUP, 1999.

JURIČIĆ, Vedrana: Katalog muzikalija u benediktinskom samostanu Sv. Petra u Cresu. RISM sigla HR CRb. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2000. (Indices collectorum musicarum tabulariorumque in Croatia, 5).

KLUKANOVÁ, Ludmila: Jihlava Gustavu Mahlerovi. /Překlad do němčiny Alena Jakubičková/. Jihlava, Parolaart, 2000.

LAUTERWASSER, Helmut: Angst der Höllen und Friede der Seelen die Parallelvertongen des 116. Psalms in Burckhard Grossmans Sammeldruck von 1623 in ihrem historischen Umfeld. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, cop. 1999. (Abhandlungen zur Musikgeschichte, 6).

MEĐUNARODNI muzikološki skup "Antonio Smareglia i njegova doba". Novigrad, 24.-25. rujna 1999. Zbornik radova s Drugog međunarodnog muzikološkog skupa. Urednik Ivana Paula Gortan-Carlin. Prijevod Katja Rodoš-Perković. Novigrad, Polivalentni kulturni centar Istarske županije; Zajednica talijana Novigrad, 2000. (Iz istarske glazbene riznice).

MUSIC in Switzerland. Eight contributions. Compiled by Dominique Rosset. /English translation Jacqueline Gartmann/. 1st ed. Zürich, Pro Helvetia, 1992.

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 6, E - Fra. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001.

MUSIKGESCHICHTE Nordeuropas. Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden. Herausgegeben von Greger Andersson. Aus dem Schwedischen von Axel Bruch, Christine von Bülow und Gerlinde Lübbers. Stuttgart; Weimar, J. B. Metzler, 2001.

MUSIKLEBEN in der Schweiz. Acht Beiträge. Zusammengestellt von Dominique Rosset. 1. Aufl. Zürich, Pro Helvetia, 1991.

OBOUSSIER, Robert: Die Sinfonien von Beethoven. Berlin, Bote & G. Bock, cop. 1937.

O'LOUGHLIN, Niall: Novejša glasba v Sloveniji. Osebnosti in razvoj. Prevedla Mojca Menart. Ljubljana, Slovenska matica, 2000.

OŽIVLJA in duhu neminljivost kaže. 300 let od Academie Philharmonicorum do Slovenske filharmonije (1701-2001). /Katalog razstave v Narodni in univerzitetni knjižnici in Slovenski filharmoniji. Avtorji: Metoda Kokole ... et al/. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2001.

ROLLAND, Romain: Händel. 5. éd. Paris, Librairie F. Alcan, 1924. (Les maitres de la musique).

RONCAGLIA, Gino: Il melodioso settecento italiano. Con saggi musicali inediti o rari. Milano, Ulrico Hoepli, 1935.

SLOVENSKA filharmonija, Academia philharmonicorum 1701-2001. Avtor besedila Primož Kuret. Uredniki Primož Kuret, Mojca Menart, Mateja Kralj. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1701-1947 Primož Kuret. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1947-2001 Mateja Kralj. Prevod Maja Visenjajk. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2001.

ŠKULJ, Edo: Hrenove korne knjige. Ljubljana, Družina, 2001.

ŠKULJ, Edo: Jenkova orglarska delavnica. Ljubljana, Družina, 2001.

UHDE, Jürgen: Bela Bartók. Berlin, Colloquium, 1959. (Köpfe des XX. Jahrhunderts, 11).

VINCENZO Bellini. A cura di Ildebrando Pizzetti ... et al. Nuova ed. riveduta. Milano, Garzanti, 1940.

Notne izaje

ARNOLDUS Vohburgensis: Historia Sancti Emmerammi. Circa 1030. Einführung und Edition von David Hiley. Ottawa (Canada), Institute of mediaeval music, cop. 1996. (Wissenschaftliche Abhandlungen, 65/2).

CVEK, Leopold: Kdo je naučil ptičice pet? Dvanajst mladinskih pesmi na besedilo škofa A. M. Slomška. Priredba za dvoglasno petje in violončelo, za troglasni zbor in mladinski mešani zbor Janez Močnik. Celje, Mohorjeva družba, 1999.

MUSIKDRUCKE aus den Jahren 1538-1545 in praktischer Neuausgabe. Bd. 10. Selectae harmoniae de Passione Domini, 1538. Herausgegeben von Wolfgang Reich. Kassel [etc.], Bärenreiter, 1990.

PLAVEC, Gabrijel: *Flosculus vernalis* (1621). Transkribiral in revidiral Tomaž Faganel. Prevod Ambrož Bajec-Lapajne. Ljubljana, SAZU, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 1997 [i.e.2001]. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 33).

POSCH, Isaac: *Harmonia concertans* (1623). Transkribirala, revidirala in prevedla Metoda Kokole. Ljubljana, SAZU, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 1998 /2001/. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 35).

SECULAR medieval latin song. An anthology. Edited by Bryan Gillingham. Ottawa (Canada), The institute of mediaeval music, cop. 1993. (Wissenschaftliche Abhandlungen, 60/1).

WRATNY, Venceslav: *Missa in A*. Transkribiral in revidiral Aleš Nagode. Prevod Ambrož Bajec-Lapajne. Ljubljana, SAZU, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 2000. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 39).

Plošče

GALLUS, Jacobus: *Moralia; Harmoniae morales*. /Izvajava ansambel/ Singer Pur. Prvi integralni posnetek. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000. 3 CD AM-1291-2; AM-1292-2; AM-1293-2.

TARTINI, Giuseppe: 12 concertos for violin and string orchestra op. 1. *L'Arte dell'Arco*. Planned and rehearsed by Giovanni Guglielmo. /Italy/, Dynamic, cop. 1996. 3 CD + 1 knjižica. (Violin concertos, 1).

TARTINI, Giuseppe: 6 concertos for violin and string orchestra op. 2. *L'Arte dell'Arco*. Planned and rehearsed by Giovanni Guglielmo. /Italy/, Dynamic, cop. 1998, p 1997. 2 CD + 1 knjižica. (Violin concertos, 2).

TARTINI, Giuseppe: The violin concertos (c 1721-25) "Non sospirar, non piangere ---". *L'Arte dell'Arco*. Planned and rehearsed by Giovanni Guglielmo. /Italy/, Dynamic, cop. 1999, p 1998. 1 CD + 1 knjižica. (Violin concertos, 5).

TARTINI, Giuseppe: The violin concertos (c 1721-35) "Bagna le piume in Lete ---". *L'Arte dell'Arco*. Planned and rehearsed by Giovanni Guglielmo. /Italy/, Dynamic, cop. 1999, p 1998. 1 CD + 1 knjižica. (Violin concertos, 4).

Zbrala in uredila Darja Frelj.

... v knjižnici Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

130 let laške Pihalne godbe. Uredil Jure Krašovec ... et al. Laško, KUD Svoboda, Godba na pihala, 1992.

BELA Ljubljana, zgodbe iz slovenske prestolnice. Zbrala in uredila Marija Stanonik Ljubljana, Kmečki glas, 2001.

ECOLOGY and folklore III. Uredili Stanislav Brouček ... et al. Prague, Academy of sciences of the Czech Republic, institute of ethnology, 1998.

ETNOLOŠKA istraživanja 6. Zagreb, Etnografski muzej, 1999.

EUROPÄISCHE Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext. Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Ingo Schneider. Frankfurt am Main /etc./, Lang, 1999.

GOLEŽ Kaučič, Marjetka: Typical inter-textual aspects between Slovenian folk song and contemporary Slovenian poetry. Faro, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, 2000.

GRAFENAUER, Bogo: Karantanija. Izbrane razprave in članki. Ljubljana, Slovenska matica, 2000.

ICTM Study group on ethnochoreology. Sword dances and related calendrical dance events. Symposium. Korčula, 2000. Edited by Elsie Ivancich Dunin ... et al. Zagreb, ICTM Study group on ethnochoreology, Institute of ethnology and folklore research, 2001.

IMAGINED states. Nationalism, utopia, and longing in oral cultures. Edited by Luisa Del Giudice ... et al. Logan, Utah state university press, 2001.

LIED und populäre Kultur. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg. 45. Jahrgang. Herausgegeben von Max Matter ... et al. Münster /etc./, Waxmann, 2001.

MURŠIČ, Rajko: Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu. Ceršak, Subkulturni azil, 2000.

RAVNIKAR, Bruno: Osnove glasbene akustike in informatike. Ljubljana, DZS, 1999.

SAMOPODOBA Slovencev. Zbornik prispevkov za simpozij ob 75. letnici Slovenskega PEN. Uredili Andrej Blatnik ... et al. Ljubljana, Slovenski PEN, 2001.

SORTA, Herta & Janez PERŠOLJA: Tam v starodavnih časih. Kraške ljudske pesmi. Prvi zvezek pesmi naših non. Sežana, Sklad za ljubiteljske kulturne dejavnosti, območna izpostava Sežana, 1999.

STANONIK, Marija: Od setve do žetve. Interpretacija in konkordanca svetopisemskih motivov v slovenski slovstveni folklori. Ljubljana, Družina, 1999.

STUDIA mythologica Slavica. Ljubljana, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje; Pisa, Università degli studi di Pisa, Dipartimento di linguistica, già Istituto di lingua e letteratura, 2001.

VILFAN, Sergij: Zgodovinska pravotvornost in Slovenci. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1996.

VRTOJBENSKA pamet. Ljudsko besedno izročilo iz Vrtojbe. Uredil Renato Podbersič. Vrtojba, Kulturno društvo Tojva, 2001.

Note

CIGAN, France: Slovenske narodne pesmi. Celovec; Ljubljana; Dunaj, Mohorjeva, 1996.

CVEK, Leopold: Kdo je naučil ptičice pet? Dvanajst mladinskih pesmi na besedilo škofa A. M. Slomška. Priredba za dvoglasno petje in violončelo, za troglasni zbor in mladinski mešani zbor Janez Močnik. Celje, Mohorjeva družba, 1999.

ČERU, Oto & Jože LESKOVAR: Gurši je pesem, gurši je dan. Dravograd, Občina; ZKD, Kulturno prosvetno društvo Ojstrica, 1998.

HARTMAN, Milka & Marko BAJUK: Dekliške pesmi med cvetjem in v solncu. Celovec, Krščanska kulturna zveza, 1995.

JE ohcet vesela. Ljudske svatbene pesmi na Slovenskem. Zbrala in uredila Zmaga Kumer. Ljubljana, Kres, 2001.

LJUBEZEN v slovenski narodni pesmi. Zbral in uredil Stanko Prek. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1993.

MI se imamo radi. Slovenske ljudske pesmi. Uredil Vito Primožič. Tržič, Astrum, 2000.

MI smo lovci. 35 lovskih pesmi za moški zbor. Uredil Mitja Gobec. Ljubljana, Lovska zveza Slovenije, 1995.

MI smo prišli nócoj k vam. Slovenske koledniške pesmi. Zbrala in uredila Zmaga Kumer. Ljubljana, Kres, 1995.

PESMI in glasba z južne Koroške. Zv. 10, Pesmi rožanskih in ziljskih zborov 1950-1995. Uredila Engelbert Logar in Ludvik Karničar. Graz, E. Logar, 1995.

PLANINSKE in druge narodne pesmi. Uredil Emil Pukmeister. Celje, PD Ojstrica, 1995.

TAM ob ognju našem. Taborniška pesmarica. Uredil Marjan Moškon, Ljubljana, Republiška konferenca Zveze tabornikov Slovenije, 1991.

TOMC, Matija: Aj, zelena je vsa gorá. Priredbe belokranjskih ljudskih pesmi za otroške, mladinske in dekliške zборе. Metlika, Belokranjsko muzejsko društvo, 1999.

VODOVNIK, Jurij: Pesmi iz koša. Zbral in uredil Igor Cvetko. Ljubljana, Društvo Zapik, 2001.

VSAKA vas ima svoj glas. Zv. 8, Vogrče. Koroške ljudske pesmi iz Vogrč na južnem Koroškem. Prispevki k glasbeni zgodovini in ljudski kulturi Vogrške domačije in posestniki. Uredil Engelbert Logar. Celovec, Krščanska kulturna zveza, Mohorjeva, 1996.

VSAKA vas ima svoj glas. Slovenske ljudske in ponarodele pesmi iz Podjune. Uredila Engelbert Logar in Ludvik Karničar. Celovec, Mohorjeva, 2000.

WOOD, Thomas: The Oxford song book. London, G. Cumberlege; Oxford university press, 1948.

ZAPOJMO in zaigrjmo Vodnikove. Uredili Vekoslav André ... et al. Ljubljana, Glasbena delavnica Vodnikova domačija, 1997.

ZAPOJMO po naše. Slovenske narodne in Zdravljica. Zbral in uredil Janez Menart. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1998.

ŽALOSTINKE. 24 nagrobnic za moški zbor. Ljubljana, V. Fabiani, 1993.

Plošče

HRVATSKA tradicijska glazba. Gorska i primorska Hrvatska. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2000. IEF 00/1.

HRVATSKA tradicijska glazba. Nizinska i središnja Hrvatska. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2000. IEF 00/2.

JENČE, Ljoba: Srčna moč. Slovenske ljudske skozi praznično leto. Ljubljana, samozal., 2001. CD 02.

KATICE: Jungfrau. Ljubljana, Menart, 2001. 383102380522.

KULTURNO društvo Folk Slovenija: Sodobna ljudska glasba na Slovenskem II. Ljubljana, KUD Folk Slovenija, 2002. KD FS CD 02.

MLADA beltinska banda: Prekmurska herbija. Prekmurje musical heritage Beltinci; Kulturno umetniško društvo, 2001. D-7631-3.

PESEK, Albinca: Pesmi in plesi ljudstev sveta za otroke. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2000. MKZ 022PP1-2.

PESMI 'z lükarske dežele. Ptuj, RadioTehnik Ptuj, 2000. PR 003 CD.

SLOVENSKI ljudski plesi. Seminarско gradivo. Ljubljana, Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, 2001. CD 1 1/01 JSKD.

SREČANJE ljudskih pevcev. Odranci, 19. 7. 2000. Népdalénekesek talákozója. Odranci, KD Osem src, 2000. CDSLPO 001.

TIBETANSKI menihi Gyuto, Ljoba Jenče, Lepote modrosti. Ljubljana, Društvo za podporo Tibetu, 2001. DPT CD 001.

Zbrala in uredila Maša Komavec

Knjige

BARBO, Matjaž: Pro musica viva. Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. (Razprave Filozofske fakultete).

BACHELARD, Gaston: Poetika prostora. Prevedla Tanja Lesničar-Pučko. Ljubljana, Študentska založba, 2001. (Knjižna zbirka Koda).

BERLIOZ écrivain. Béatrice Didier, Cécile Reynaud, Peter Bloom ... et. al. Paris, Ministère des Affaires étrangères - adpf, 2001.

BRINZING, Armin: Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. II Fragmente mit mehrstimmiger Musik des 16. Jahrhunderts im Fürstlich Ysenburg- und Büdingischen Archiv Büdingen. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. 1, Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 1).

CHION, Michel: Glasba v filmu. Ljubljana, Slovenska kinoteka, 2000. (Zbirka Imago).

DESCARTES, René: Kompedij o glasbi. Prevod, spremna študija in opombe Jurij Snoj. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. (Zbirka Historia scientiae).

DIDON di Niccolo Piccinni. Libretto di Jean-François Marmontel. Edizione critica a cura di Ernest Warburton. Bari, Casa Piccinni, 2001.

EDITIONSRICHTLINIEN Musik. Im Auftrag der Fachgruppe freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung. Herausgegeben von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Musikwissenschaftliche Arbeiten. Bd. 30).

ERLEBNIS Musik. Walk of fame der Klassischen Musik. Wien, Musik Meile, vereinigte Bühnen, 2001.

ETTER, Brian K.: From classicism to modernism. Western musical culture and the metaphysics of order. Aldeshot /etc./, Ashgate, 2001.

GALLUS, Jacobus: Moralia, Harmoniæ morales /Dva medija/. Dissertationes Ivan Florjanc, Hartmut Krones, Borut Loparnik. Ljubljana, ZRC; Freiburg, Freiburger Musik Forum - Ars musici, 2000.

GELL, Alfred: Antropologija časa. Kulturne konstrukcije časovnih zemljevidov in podob. Prevedel Tomo Virk, spremno besedo napisala Karmen Šterk. Ljubljana, Študentska založba, 2001. (Knjižna zbirka Koda).

Die GESCHICHTE der Musik. Bd. 1, Die Musik von den Anfängen bis zum Barock; Bd. 2, Die Musik der Klassik und Romantik; Bd. 3. Die Musik der Moderne. Herausgegeben von Matthias

Brzoska, Michael Heinemann. Laaber, Laaber, 2001.
GRDINA, Igor: Ipavci. Zgodovina slovenske meščanske dinastije. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben von Albrecht Rietmüller. 31. Auslieferung. Stuttgart, F. Steiner, 2001.

HOCHREITERJEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2001. (Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5, zv. 13).

HOFMANN, Helmut: Franz Schubert. Das Zeitmaß in seinem Klavierwerk. Herausgegeben von Heinz-Klaus und Rainer Riehn. München, text + kritik, 2001 (Musik-Konzepte. H. 114).

INTERNATIONAL council for traditional music. Study group music and minorities. Ljubljana, 25.-30. junij 2000. Glasba in manjšine. Zbornik referatov 1. mednarodnega posvetovanja študijske skupine Mednarodnega sveta za tradicijsko glasbo (ICTM). Uredili Svanibor Pettan, Adelaida Reyes, Maša Komavec. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001.

KAISER, Ulrich: Der vierstimmige Satz. Kantionalsatz und Choralsatz. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2002. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Bd. 12).

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeben von Hanns-Werner Heister und Walter-Wolfgang Sparrer. 22. Nachlieferung. München, edition text + kritik, 2001.

KOTER, Darja: Glasbilarstvo na Slovenskem. Maribor, Obzorja, 2001.

KRUMMACHER, Friedhelm: Das Streichquartett. Laaber, Laaber, 2001. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 6,1).

KÜSTER, Konrad: W. A. Mozart und seine zeit. Laaber, Laaber, 2001. (Grosse Komponisten und ihre Zeit).

MAŠKOV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2002. (Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5, zv. 16).

MEDNARODNI simpozij o življenju in delu skladatelja Huga Wolfa. Slovenj Gradec, 1996. Zbornik referatov. Slovenj Gradec, Društvo Huga Wolfa, 1997.

MEDNARODNI simpozij ob 140-letnici rojstva Huga Wolfa. HUGO Wolf - sodobniki in nasledniki. Zbornik referatov. Urednik Branko Čepin. Slovenj Gradec, Društvo Huga Wolfa, 2001.

NATTIEZ, Jean-Jacques: Music and discourse. Toward a semiology of music. Translated by Carolyn Abbate. Princeton; New Jersey, Princeton university press, 1990.

PETRONIO, Paolo: Viktor Parma, oče slovenske opere. Trst, Mladika, 2002.

RILM abstracts of music literature, XXXI (1997). New York, Répertoire international de littérature musicale, 2001.

RILM abstracts of music literature, XXXI (1997). Index to the abstracts. New York, Répertoire international de littérature musicale, 2001.

STAEHELIN, Martin: Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. 3, Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi. Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. 1, Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 2).

STEFANIJA, Leon: O glasbeno novem. Ob slovenski instrumentalni glasbi zadnje četrtine 20. stoletja. Ljubljana, Študentska organizacija, 2001. (Knjižna zbirka Koda).

ŠKULJ, Edo: Kazalo slovenskih glasbenih revij II (1985-2000). Ljubljana, samozal., 2002.

ŠUVAKOVIĆ, Miško: Paragrami tela / figure. Predavanja i rasprave o strategijama i taktikama teorijskog izvođenja u modernom i postmodernom performance art-u, teatru, operi, muzici, filmu i tehnoumetnosti. Beograd, Centar za novo pozorište i igru, 2001. (Teorija u teatru).

ZACHER, Gerd: Max Reger. Zum Orgelwerk. Herausgegeben von Heinz-Klaus und Rainer Riehn. München, text + kritik, 2002. (Musik-Konzepte. H. 115).

Zbrala in uredila Lidija Podlesnik

...v knjižnici Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani

Knjige

XXX. Hudební festival Antonína Dvořáka. Antonín Dvořák a současníci. Referaty z hudbene historického semináře. Příbram 14. května 1998. Příbram, Nadace Hudbeního festivalu Antonína Dvořáka, 1998.

AJTNIK, Milka: Izzivi poslušanja glasbe. Priročnik za učitelje glasbe in glasbenih predmetov v splošnih in glasbenih šolah. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001.

BADURA-Škoda, Paul: Interpreting Bach at the keyboard. Oxford, Clarendon, 1995.

BEITRÄGE zur Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis. Herausgegeben von Georg Kinsky. München, G. Henle, 1978.

BUDDEN, Julian: The operas of Verdi. Vol. 2. New York, Oxford university press, 2001.

CIGOJ Krstulovič, Nataša: Glasbena vzgoja v konceptu nacionalne kulture od Glasbene matice do konservatorija (1872-1919). Doktorska disertacija. Ljubljana, N. Cigoj Krstulovič, 2001.

CSAKY, Moritz: Ideologija operete in dunajska moderna. Kulturnozgodovinski esej o avstrijski identiteti. Prevedel Vital Klabus. Ljubljana, Inštitut za civilizacijo in kulturo - ICK, 2001.

CVETKO, Dragotin: Anton Lajovic. V Ljubljani, Partizanska knjiga, 1987. (Znameniti Slovenci).

CVETKO, Dragotin: Gojmir Krek. V Ljubljani, Partizanska knjiga, 1988. (Znameniti Slovenci).

DESPIĆ, Dejan: Harmonija sa harmonskom analizom. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.

DOLARJEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2002. (Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5, zv. 15).

DOUGLASS, Fenner: The language of the classical French organ. A musical tradition before 1800. New Haven, Yale university press, 1995.

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

GRDINA, Igor: Ipavci. Zgodovina slovenske meščanske dinastije. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001.

HABE, Tomaž: Nauk o glasbi 3. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS, 2000.

HANS Rott, 1858-1884. Herausgegeben und kommentiert von Uwe Harten. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000. (Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Bd. 683, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung. H. 27).

HEMETEK, Ursula: Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich. Wien, Böhlau, 2001. (Schriften zur Volksmusik. Bd. 2).

HITOVE muze. 10 let. Uredile Katja Kogej ... et al. Nova Gorica, HIT, Kulturni dom, 2002.

HOCHREITERJEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2001. (Knjižnica Cerkevne glasbenika. Zbirka 5, zv. 13).

INTERNATIONAL council for traditional music. Study group music and minorities. Ljubljana, 25.-30. junij 2000. Glasba in manjšine. Zbornik referatov 1. mednarodnega posvetovanja študijske skupine Mednarodnega sveta za tradicijsko glasbo (ICTM). Uredili Svanibor Pettan, Adelaida Reyes, Maša Komavec. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001.

JAKOBY, Richard: Musikleben in Deutschland. Struktur, Entwicklung, Zahlen. Bonn, Internationales, 1996.

KOPAČ, Vida: Glasba v gimnaziji. Učbenik za 1. letnik splošne gimnazije. Ljubljana, DZS, 2001.

KOTER, Darja: Glasbilarstvo na Slovenskem. Maribor, Obzorja, 2001.

KRZYSZTOF Penderecki's music in the context of 20th-century theatre. Studies, essays and materials. Edited by Teresa Malecka. Akademia muzyczna, Krakow, 1999.

- KUHN, Clemens: Formenlehre der Musik. München, Bärenreiter, 1998.
- MEDICAL problems of the instrumentalist musician. Edited by Raoul Tubiana and Peter C. Amadio. London, M. Dunitz; Malden, 2000.
- MILLANT, Bernard: L'archet. Paris, L'archet editions, 2000.
- MUSIKLEBEN in Schweden. Stockholm, Schwedisches Institut, 1989.
- OBLAK, Breda: Glasbena slikanica 3. Učbenik 3. razred devetletne šole. Ljubljana, DZS, 2002. (Zbirka Zakajček 3).
- PAROUTY, Michel: Mozart, ljubljenec bogov. Ljubljana, DZS, 1998. (Zbirka Mejniki).
- PETRONIO, Paolo: Viktor Parma. Oče slovenske opere. Trst, Mladika, 2002.
- POPOVIĆ, Berislav: Muzička forma ili smisao u muzici. Beograd, Clio; Kulturni centar Beograda, 1998. (Ars musica).
- ROSSINI á Bologna. Note documentarie. In occasione della mostra Rossini á Bologna, 29. febbraio -1. aprile 2000. A cura di Luigi Verdi. Bologna, Patron, 2000.
- SCHARNAGL, August: Ein Überblick über die Geschichte. Einführung in die katholische Kirchenmusik. Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1980. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 61).
- SICHERL-Kafol, Barbara: Celostna glasbena vzgoja. Srce, um, telo. Ljubljana, Debora, 2001.
- SLOVENSKA filharmonija, Academia philharmonicorum 1701-2001. Avtor besedila Primož Kuret. Uredniki Primož Kuret, Mojca Menart, Mateja Kralj. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1701-1947 Primož Kuret. Fotografije, dokumenti in koncertni sporedi 1947-2001 Mateja Kralj. Prevod Maja Visenjak. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2001.
- SLOVENSKI glasbeni dnevi (16; 2001; Ljubljana). Ljubljana, Festival, 2001.
- ŠIPEK-Vodnjov, Inge: Vloga in položaj ljudske glasbe v tretjem triletju osnovne šole. Magistrska naloga. Ljubljana, I. Šipek-Vodnjov, 2001.
- ŠKERJANC, Lucijan Marija: Življenje in delo slovenskega skladatelja. V Ljubljani, I. Grohar, 1937.
- ŠKULJ, Edo: Jenkova orglarska delavnica. Ljubljana, Družina, 2001.
- ŠKULJ, Edo: Kazalo slovenskih glasbenih revij II 1985-2000. Ljubljana, samozal., 2002.
- TOMIČ, Ana: Izbrana poglavja iz didaktike. 3. natis. Ljubljana, Center za pedagoško izobraževanje, 2000. Študijsko gradivo za pedagoško andragoško izobraževanje, 1.

VEROVNIK, Ivo: Uporaba računalnika pri obravnavi zvočnih pojavov. 1. natis. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001. (Modeli poučevanja in učenja. Fizika).

VISOKOŠOLSKI pouk - malo drugače. Uredila Barica Marentič-Požarnik. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Center za pedagoško izobraževanje, 2001.

ZEIT - Wart Gegen - Geist. Beiträge über Phänomene der Kultur unserer Zeit. Festschrift Sigrid Wiesmann 2001. Herausgegeben von Hannes Grossek und Thomas Reischl. Wien; Sydney, Reischl & Grossek, 2001.

Notne izdaje

ALBENIZ, Isaac: Iberia and Espana. Two complete works for solo piano. New York, Dover, 1987.

ANDERSEN, Joachim: 24 etudes, op. 21. Pour saxophone en si b ou en mi b. Paris, G. Billaudot, 1992. (L'Enseignement moderne du saxophone).

BACH, Johann Sebastian: Opere per liuto. Nuova edizione. Milano, S. Zerboni, 1996.

BACH, Johann Sebastian: Sonata G minor, BWV 1020. Wien, Universal Edition, 1984. (Universal saxophon edition, 17 774).

BARBER, Samuel: Concerto for violin and orchestra, op. 14. New York, G. Schirmer, 1949. (G. Schirmer's edition of scores of orchestral works and chamber music. No. 75).

BARTÓK, Béla: Mikrokosmos 1. 153 progressive piano pieces. New definitive edition. London; New York, Boosey & Hawkes, 1987.

BEETHOVEN, Ludwig van: Sonaten für Klavier und Violoncello. München, G. Henle, 1999.

BRAHMS, Johannes: Three intermezzos, op. 117. London, The associated board of the royal schools of music, 1987.

BRAHMS, Johannes: Two rhapsodies, op. 79. London, The associated board of the royal schools of music, 1987.

BROUWER, Leo: Per suonare a due. Paris, M. Eschig, 1978.

DOLAR, Janez Krstnik: Missa Viennensis. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 1996. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 29).

DUBOIS, Pierre Max: Six caprices pour deux saxophones. Paris, A. Leduc, 1968.

GALLUS, Iacobus: Harmoniae morales. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 1995. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 26).

- GERSHWIN, George: Three preludes. Arranged for saxophone quartet by Wolfgang Schlei. Wien, Universal Edition, 1987. (Universal saxophone edition, 17 778).
- GINASTERA, Alberto: Sonata for cello and piano, op. 49. New York, Boosey & Hawkes, 1979.
- GOLAN, Lawrence: Mel Bay presents Lawrence Golan violin scale system. Vol. 1. Pacific, Mel Bay, 1997.
- GOLAN, Lawrence: Mel Bay presents Lawrence Golan violin scale system. Vol. 2. Minor scales. Pacific, Mel Bay, 1997.
- GOLOB, Jani: Medeja. Opera iz vsakdanjega življenja. Klavirski izvleček. [s.l.] : Jani Golob, 1999.
- HALFFTER, Ernesto: Habanera. Version pour guitare par Jose de Azpiazu. Paris, M. Eschig, 1966.
- HARTLEY, Walter Sinclair: Trio for saxophones (1984). /S.I./, Tenuto; B. Mawr, 1985. (Music by American composers--in manuscript).
- HAYDN, Joseph: Selected keyboard sonatas. Edited and annotated by Howard Ferguson. London, The associated board of royal schools of music, 1984.
- HAYDN, Joseph: Streichquartette, op. 20. Herausgegeben von Georg Feder und Sonja Gerlach. München, G. Henle, 1976.
- HAYDN, Joseph: Thyrsis und Nice für zwei Soprane und Klavier, Hob XXVa. "Sag' an, wird sich dein Leben". Weisbaden, 2000.
- HUMMEL, Bertold: Due á due, op. 88a. /S. I./ Advance music, 1994.
- KOLMAN, Kristian: Sistem lestvic. Viola. Laško, samozal., 2000.
- LAGKHNER, Daniel: Flores Jessaei (1606); Florum Jessaeorum (1607). Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 1998. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 34).
- LASSUS, Orlando de: 24 motetti a due voci. Budapest, Editio musica, 1954.
- MAURI, Štefan: Kadar ciprese šumijo. Samospevi na verze Ljubke Šorli. Gorica, Svet slovenskih organizacij, 1996. (Slovenski center za glasbeno vzgojo Emil Komel, 1).
- MAURI, Štefan: Mesec je vstal. Avče, samozal., 2000.
- MAURI, Štefan: Nadavški Mariji Snežni. Slovenska maša za mešani zbor s spremljavo orgel in flavte. Kanal ob Soči; Avče, samozal., 1999.
- MAURI, Štefan: Slovenska maša. Kristus Odrešenik. Kanal ob Soči, samozal., 2001.

- MAURI, Štefan: Sredi samote. Moški zbori. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1998.
- MAURI, Štefan: Sveta gora. Mala kantata za visoki glas z orgeljsko spremljavo. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1996.
- MAURI, Štefan: Tiha so polja. Ženski zbori. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1998.
- MAURI, Štefan: Žariš in žgeš. Samospevi. Avče, Združenje pevskih zborov Primorske, 1998.
- MENDELSSOHN-Bartholdy, Felix: Andante with variations, op. 82. London, The associated board of the royal schools of music, 1994.
- MENDELSSOHN-Bartholdy, Felix: Prelude & fugue in E minor. London, The associated board of the royal schools of music, 1988.
- MENDELSSOHN-Bartholdy, Felix: Werke für Violoncello und Klavier. Frankfurt/M., C.F. Peters, /s. a./.
- MIHELČIČ, Pavel: Limita za klavir solo. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1972. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 472).
- MOZART, Wolfgang Amadeus: Concerto for piano and orchestra, D minor, K 466. London E. Eulenburg, 1981.
- PAGANINI, Niccolò: Complete works for solo guitar. Heidelberg, Chanterelle, 1987. (Chanterelle edition. Paganini, 097, 098).
- PEJAČEVIĆ, Dora: Solo pjesme. Zagreb, Ars Croatica; Društvo skladatelja Hrvatske, 1985.
- POSCH, Isaac: Musicalische Ehrenfreudt (1618). Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 1996. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 30).
- POSCH, Isaac: Musicalische Tafelfreudt (1621). Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 1996 /i.e. 1997/. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 31).
- SARASATE, Pablo de: Gipsy tunes. Freiburg, DeHaDe, 1998.
- SCHUBERT, Franz: Missa in G, D 167. Stuttgart, Carus, 1994.
- SCHUBERT, Franz: Moments musicaux, D. 780. London, The associated board of the royal schools of music, 1983.
- SREBOTNJAK, Alojz: Scherzzzando za klavir. Ljubljana, Glasbena šola Vič-Rudnik, 1999.
- SUK, Josef: Serenade for string orchestra, op. 6. With alternative version of the Adagio, movement III, bars 80-85. South Croydon, A. Lengnick, 1896.

ŠKERL, Dane: Bagatele za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev; Udruženje kompozitorov Bosne i Hercegovine, 1968. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 510).

ŠKERL, Dane: Šest klavirskih skladb. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1972. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 492).

VIOZZI, Giulio: Arioso e burlesca. Per sax contralto e pianoforte. Udine, Pizzicato, 1998.

WAGNER, Richard: Tristan und Isolde. Handlung in drei Aufzügen, WWV 90. Mainz, Schott', 1990-1993. (Samtliche Werke / R. Wagner. Bd. 8).

WOLF, Hugo: Gedichte von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier. 2., rev. Aufl. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag, 1994. (Samtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe / H. Wolf. Bd. 1).

Plošče

AJDIČ, Alojz: Adagio za klarinet in godalni orkester; Fatamorgana za simfonični orkester; Taborišče Ravensbruck. Kantata za dva mešana zbora, recitatorja in simfonični orkester. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev; Radio Slovenija, 2001. (Ars Slovenica. Portreti slovenskih skladateljev) (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 999017).

BACH, Johann Sebastian: Concertos. Dirigira Trevor Pinnock. Hamburg, Archiv produktion, p 1981-1984. 5 CD.

BACH, Johann Sebastian: Cembalowerke. Christine Schornsheim, čembalo. Berlin, Capriccio, 2000.

Zbrala in uredila Ksenija Požar Žižek

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

Bilten Slovenskega muzikološkega društva, 17, 2002
Izdaja Slovensko muzikološko društvo
Uredniški odbor: Tomaž Faganel, Simona Moličnik Šivic, Leon Stefanija
Uredništvo Biltena, tel: 4706219, 2001236, 2411434
Lektorirala: Irena Androjna – Mencinger
Tisk: Tiskarna Pleško, d.o.o.
Ljubljana 2002
ISSN 1318-167X