Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

BILTEN

Urejuje dr. Katarina Bedina

546/99

Vsebina

Spremna beseda 1

dr. Andrej Rijavec: Od zamisli do uresničitve Slovenskega muzikološkega društva 3

dr. Marija Bergamo: Uvod v vprašanja glasbene kritike 5

Izkušnje mladih

dr. Svanibor Pettan: Prvo leto na Akademiji za glasbo v Ljubljani 9

Matjaž Barbo: Kaj je pravzaprav Glasbena mladina? 11

Simona Moličnik: Moja zborovodska izkušnja 14

Mateja Jakša: Glasbena vzgoja na gimnaziji 17

Cvetka Bevc: Sporočilo zvoka -- vtisi s študijskega bivanja na Irskem .. 20

Obiski – Dogodki – Obvestila 23

Novosti s knjižnih polic

Na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete 27

V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice 29

Spremna beseda

Slovensko muzikološko društvo je začelo izdajati Bilten: z njim želi poskrbeti, da bo krog informacij o delovanju društva in muzikološke znanosti sproti zajel vse društveno članstvo (morda tudi širšo kulturno skupnost?), da bomo vsi o vsem obveščeni -- to pa vzbuja up, da utegnemo bolje sodelovati med seboj, predvsem seveda v skrbi za nadaljnji koncept muzikologije na Slovenskem. Iz tega sledi naša druga zamisel: z Biltenom želimo spodbuditi nove ideje in kritiko vsega tistega, kar doslej ni šlo dobro v klas -- in kar je stroki izrazito škodovalo. Slednjega ni prav malo, poštenega truda za napredovanje muzikološke znanosti na naših tleh tudi ne. Mišljeno je kajpak napredovanje brez "lokalnih" zamejitev, v toku s sodobnim, močno razvejanim muzikološkim razvojem zunaj naše dežele. Z drugimi besedami, poskusimo kritično presoditi, koliko smo zmogli in še zmoremo od daljnega leta 1967, ko smo v Ljubljani gostili kongres Mednarodnega muzikološkega društva in poželi priznanje tujega sveta. Tedanja lovorika stroke v resnici ni uspevala, toda petindvajsetletna časovna razdalja zahteva ponovno "inventuro" o tem, do kod smo prišli, kaj smo hoté in nehoté zanemarili in k čemu težimo s perspektive današnjega dne, upoštevajoč sedanje realne možnosti (število pronicljivih raziskovalcev in drugih glasbenih psicev, različno raven strokovne usposobljenosti, ambicije in idejno-estetsko naravnanost posameznikov, delež osebne odogovornosti do stroke). Tem vprašanjem bo Bilten posvetil največjo pozornost -- po načelu pač, da je treba počistiti najprej pred svojim pragom. Z zunajimi ovirami je nekoliko drugače: razpasle so se čez vsako mero, nihče na njé javno ne reagira, četudi si lastijo za glasbo nekvalificirano oblikovanje javnega mnanja. Bilten nikakor ne bo skoparil s prosorom, da te vrste zamolčane sence pridejo na dan. Pri tem računamo na zavzeto podporo vsega članstva in vsega drugega občestva, ki ne želi še vnaprej pasivno gledati na zaviralne okoliščine. V to smer smo koncipirali vsebinsko zasnovo Biltena: odprta bo za vse vrste prispevkov, za sodelovanje pri tematsko odprtih sklopih po zamisli uredništva, nadvse dobrodošle bodo nove ideje z Vaše strani, prav tako obvestila in novice, ki smo jim odmerili posebno rubriko. V začetnih številkah Biltena se želimo osredotočiti na dvoje strokovnih območij, ki se nam zdita najbolj

zanemarjeni: glasbeno kritiko in glasbeno vzgojo v splošnem izobraževalnem sistemu. Uvod k prvi tematiki prinašamo v pričujoči številki, z drugo bomo pričeli v jesenski številki Biltena. Vabilo za prispevke naslavljamo na kar mogoče širok krog – tudi na tiste, ki bolj poredko primejo za pero.

Urednica

Od zamisli do uresničitve Slovenskega muzikološkega društva

dr. Andrej Rijavec

Čeprav je bilo to, kar bo tukaj zapisano, več ali manj povedano že na ustanovnem občnem zboru našega društva 25. maja lanskega leta, kaže slednje – že zavoljo osvežitve zgodovinskega spomina – tudi pisno utrditi. Že takrat smo -- ob SSKJ -- lahko ugotovili, da je društvo "organizirana skupina ljudi, ki ima skupne cilje in deluje po določenih pravilih", in dalje -- po ES, "da so najstarejša društva, združbe in združenja ... obstajala brez državnih zakonskih predpisov" in da so "vlogo državne oblasti pri nastajanju društev ... čutili šele tedaj, ko so društva pridobila določen vpliv v družbi (za katerega se bomo tudi v našem primeru vsekakor potegovali, op. pisca) in so postala sumljiva absolutističnemu režimu. Vladar je" pač "hotel dobiti nadzor nad njihovim delovanjem" in je zato "uveljavil pravico do potrjevanja društvenih pravil". Tako je bilo pri nas že od konca 18. stoletja dalje in -- ob vseh demokratičnih spremembah -- velja še danes. Samo IO oziroma zlasti njegov tajnik vesta, kako zamudno zavita je bila administrativna pot, da smo dosegli status pravne osebe -- in konec maja ne samo obljubljena ampak vsaj deloma tudi razpoložljiva "zagonska sredstva" ..., ki jih seveda ne mislimo zrešetati v prazno.

Vsebinske tradicije, tako ali drugače vezane na glasbeno muzo, so seveda svetlejše in tudi bolj obvezujoče, saj segajo nazaj vse do leta 1701, ko so "Leges Academiae philharmonicorum" statutarno kodificirale prvo glasbeno združenje na Slovenskem. Vendar, da ne zaidemo v suhoparni historicizem, ki ga že obravnava ustrezno geslo v ES, je treba reči, da je zgodovina glasbene kulture na Slovenskem in, zadnjih skoraj 150 let, slovenske glasbene kulture, tudi zgodovina cele vrste z glasbeno umetnostjo povezanih združenj oziroma društev, brez katerih si današnjega, ustvarjalnega, poustvarjalnega, pedagoškega in še kakšnega na glasbo vezanega dela, ne bi bilo mogoče zamisliti.

V tej in taki luči prihaja Slovensko muzikološko društvo razmeroma pozno; to je društvo tistih, ki mislijo glasbo, ki o njej razmišljajo, jo raziskujejo, o njej govorijo in pišejo. Saj ni, da bi ne bila muzikologija – čeprav ne dovolj in vsestransko – razvita, pri nas – čeprav še premalo – uveljavljena in v svetu priznana. Nestvaren bi bil tudi morebitni očitek, da smo muzikologi doslej bili popolni "društveni brezdomci", saj je vrsta kolegic in kolegov v bolj ali manj uspešni in prijazni simiozi že od njegove ustnovitve leta 1945 delovala in še deluje v okviru Društva slovenskih skladateljev, ki še vedno združuje tudi glasbene pisce. Vendar pa se časi spreminjajo, z njimi je treba iti v korak, ali drugače rečeno: danes je treba vsaj zastaviti, da bo bera v prihodnje še bogatejša! Namreč, metaforično rečeno: naša strokovna piramida, čeprav jo bo treba nenehno dograjevati, je že tu, a je nekako – k sreči ne na pesku! – postavljena na glavo. Zato jo kaže postaviti na živo bazo, da bo lahko rasla in se obenem vidno širila njena prisotnost! Poslej nas k temu obvezujejo še posebej uvodni členi našega statuta.

Seveda: Ko se bo nekoč pisala zgodovina Slovenskega muzikološkega društva, ne bo težko ugotoviti, da je bilo tihih, pritajenih in glasnih pobud v smislu našega organiziranja vedno znova čutiti, in da gre prav tem "nevidnim" prizadevanjem zasluga, da je "misel meso postala"... Pred nami je prihodnost, ta pa obvezuje. Mi se ji bomo skušali oddolžiti tudi s pričujočim in navidezno nepomembnim Biltenom Slovenskega muzikološkega društva, ki naj mu sledijo še mnogi: crescant, floreant!

Uvod v vprašanja glasbene kritike

dr. Marija Bergamo

Glasbena kritika je kot verbalizacija glasbene izkušnje prav gotovo najbolj izpostavljena na javni glasbeni tribuni. Najpogosteje reagira neposredno na glasbeni dogodek, a ne redko se sama sprevrže v dogodek. Razloge najdemo bodisi v njeni naravi sami, bodisi v večfunkcionalnih razmerjih, ki nastajajo med ustvarjalcem, poustvarjalcem, občinstvom in tako imenovano "javnostjo". Pri tem dosežejo teoretske premise, iz katerih kritika izhaja (ali naj bi izhajala), njene resnične ali pa domnevne naloge, kriteriji presojanja in odmevnost v družbi le redko širšo zavest; če smo danes nasploh nezadovoljni z glasbeno kritiko, kar z obeh plati komunikacijskega procesa, s produkcijske (skupaj z reprodukcijsko) kot recepcijske, zasluži to dejstvo premislek; najprej je treba seveda razčleniti razloge za takšno stanje. Pri tem je mišljen celoten splet neuglašenih mehanizmov, ki sprožajo, oblikujejo in uravnavajo glasbeno kritiko.

Morda smo v novejšem času prav fenomenološki plati vprašanja posvečali premalo pozornosti. Zdi se, kot bi stvari potekale nekako samodejno, skoraj inertno. Kritiška dejavnost je v glasbi odrinjena na "nikogaršnjo zemljo": znanstveniki se je ogibajo, ker jim le redko omogoča globlje, temeljito premišljeno in argumentirano prodiranje v vprašanja. Publicisti navadno nimajo težav po formalni (časnikarski) plati, pač pa po vsebinski. Skladatelji-kritiki skoraj nujno izpričujejo lastna *ustvarjalna* prepričanja, ki so jim pri tej dejavnosti prej v breme, kot v oporo, praviloma pa jim manjka teoretična podstat.

Glasbena kritika, razumljivo, nima statusa, ki bi bil del ožjega študijskega programa. Ta okoliščina gotovo ne izvira iz hotenja ali neprizadetosti tistih, ki skrbijo za strokovno usposobljen naraščaj, temveč predvsem iz

narave fenomena glasbene kritike, šele nato iz trenutka življenja glasbe "danes in tukaj".

Tradicijo glasbene kritike na Slovenskem vsekakor imamo. Zaznamovana je seveda, tako kot drugod po svetu, z vzponi in padci. (Odvisno pač od spletanja vrste dejavnikov, ki jih je mogoče a posteriori ne le opredeliti, temveč tudi analitično opazovati v medsebojni interakciji.) Vsekakor pa je že Marij Kogoj leta 1918/19, v eseju "O umetnosti, posebno glasbeni", izjemno lucidno in s pogledom, ki je segal čez njegov čas, opredelil pojem, bistvo in naloge glasbene kritike. Najnovejša teoretska dognanja ga, v nekoliko drugačni dikciji in širši argumentaciji, v celoti potrjujejo. Obenem spominjajo na to, kako zgodaj smo imeli doma zraslo teorijo glasbene kritike, ki bi bila sposobna utemeljiti času primerno, zgledno glasbeno kritiško dejavnost. Seveda, če bi jo bila sprejela (znala sprejeti?) domača glasbeniška in zunajglasbeniška zavest. Čeprav se to ni zgodilo, nas obvezuje. Tudi danes, ko se – spet enkrat – vprašanje glasbene kritike zdi aktualno in potrebno premisleka.

Področje je široko in zapleteno. Če naj bi ga smiselno obravnavali, ga velja razčleniti in tematsko razdeliti. Uvodoma bi kazalo izpostaviti in razložiti naslednje tematske celote:

1. *Fenomenološko* -- predvsem z vprašanji o bistvu in "možnostih" (v smislu obstoja) glasbene kritike, njene procesualnosti (glede na procesualnost glasbe), njene eventualne ustvarjalnosti, nalog, predmeta in ustreznih postopkov.

2. *Tipološko* -- ki izvira tako iz njene zgodovinskosti, kot po drugi strani, iz izbranih kriterijev: dejstvo je, da je glasbena kritika relativno mlada "iznajdba" poznega 18. stoletja in da je od tedaj, v dveh stoletjih, prehodila vštric z glasbeno umetnostjo dolgo pot kategorialnih in tipoloških sprememb; njena *zgodovinskost* (se pravi odvisnost od časa, v katerem in za katerega nastaja) opozarja na spremembe *estetskih vrednosti* ali *vrednosti* nasploh, seveda s tem tudi *vrednostne sodbe* in presoje. V tej luči je treba opozoriti na razmerja med t.i. *funkcionalno, estetsko* in *zgodovini* zavezano kritiko, pa med t.i. *impresionistično* in *analitično, transcendentalno* in *imanentno*.

3. *Kategorialno* -- s celo vrsto, za glasbeno kritiko bistvenih in odločilnih *razmerij*, ki jih je nujno treba upoštevati; naj opozorimo le na nekatera: razmerje med *subjektivnim* in *objektivnim* v glasbeni kritiki, razmerje med *estetsko* in t.i. *stvarno* sodbo, med *vrednostno* in *analitično*; dalje, za kritiško presojo osrednje vprašanje razmerja med *logiko* in *idejo*, med *obrtniškim* in *"vsebinsko resničnim"*; med *teorijo* in *prakso* ter ne nazadnje med *tradicionalnim* in *novim*; v kategorialni sklop vprašanj sodijo navidezno aksiomatične, a pogosto nejasne vsebine pojmov, kot so glasbeni *okus, relativnost* sodbe, glasbena *vrednost, originalnost* proti *epigonstvu* itd.

4. Vprašanje *zablod* in *napak* v glasbeni kritiki ter *revizij* izrečenih sodb.

5. *Komunikacijski* krog vprašanj, ki zadeva ne le družbeno in vzgojno edukativno funkcijo kritike, temveč tudi občutljive in pomembne odnose med ustvarjalcem (tudi poustvarjalcem) in kritikom na eni in med občinstvom in kritikom na drugi strani.

V gornjem so zajeta izhodišča za naslednjo številko "Biltena", za prvi, fenomenološki krog vprašanj. Z njimi odpiramo razpravo, obenem vabimo k sodelovanju vse člane našega društva in širše glasbene skupnosti; želimo prispevke s teoretskega ali praktičnega, osebnega ali načelnega značaja. Soočanje različnih pogledov in idej bi namreč znalo odraziti naše današnje védenje in občutenje tega vprašanja.

Prvo leto na Akademiji za glasbo v Ljubljani

dr. Svanibor Pettan

Kot odgovor na vabilo uredništva Biltena Slovenskega muzikološkega društva, da napišem nekaj vrstic o svojih prvih pedagoških izkušnjah na Akademiji za glasbo v Ljubljani, bi želel na kratko povedati o svojih izhodiščih za predavanja ter odzivu študentov na vsebine in oblike študijskega dela.

V študijskem letu 1992/93 sem prevzel predavanja Zgodovine glasbe v prvem letniku za vse oddelke razen pedagoškega, Glasbene literature (zborovske) prav tako v prvem letniku, Etnomuzikologije v tretjem in četrtem letniku oddelkov za kompozicijo in glasbeno pedagogiko ter Seminar iz zgodovine glasbe v prvem letniku oddelka za glasbeno pedagogiko.

Temeljno izhodišče mojega pedagoškega dela je razširitev glasbenih vsebin na zunajevropske glasbene kulture, ki jih navadno zasledimo kot "uvod" v učbenikih zgodovine evropske umetne glasbe. Študentom sem predaval o glasbah Amerike, o afriških glasbah južno od Sahare, o arabskih, indijskih, indonezijskih, kitajskih in japonskih glasbah. Kadarkoli je bilo mogoče, smo teoretične vsebine dopolnili s praktičnim igranjem na avtentičnih instrumentih.

Predstavljanja glasb posameznih kultur sem se lotil celostno -- poleg umetnega in folklornega glasbenega ustvarjanja sem predstavil tudi popularno glasbo. Menim, da poznavanje in razumevanje značilnosti popularne glasbe, predvsem evroameriške, lahko veliko pomaga

glasbenim pedagogom pri načrtovanju njihovega pedagoškega dela, saj povzroči naposreden stik z učenci, ki tovrstno glasbo doživljajo kot svojo.

Pri izbiri glasbenih vsebin in oblikovanju predavanj mi veliko pomagajo raznovrstne študijske in pedagoške izkušnje na področju glasbene znanosti, ki sem jih pridobil v različnih glasbenih okoljih (dodiplomski študij v Zagrebu, magistrski študij v Ljubljani in Egiptu ter doktorski študij v ZDA z zaključkom leta 1992). Odzivi študentov na "nepričakovane glasbene vsebine" ter oblike (praktično muziciranje) in metode predavanj (raznovrstne audio in video demonstracije) so, kolikor lahko ugotavljam na podlagi rezultatov kolokvijev in razgovorov, pozitivni.

Želim si, da bi v naslednjih letih čim bolj spoznal delo kolegov na visokošolskih glasbenih ustanovah v Sloveniji ter njihove glasbeno-pedagoške izkušnje povezal z lastnimi.

Kaj je pravzaprav Glasbena mladina?

Matjaž Barbo

Skoraj četrt stoletja živijo glasbeno-mladinske ideje pri nas. Učinkujejo vztrajno -- kot konstanta, ki je ne gre spregledati. Območje delovanja Glasbene mladine začrtavajo nekako tri ravni: na prvi so mladi poslušalci, torej občinstvo, ki zori za resnejše sprejemanje glasbe. Drugo raven določajo mladi glasbeniki, tisti, ki iščejo še poti na koncertni oder in so hvaležni za vsako te vrste ponujeno in kvalitetno izpeljano priložnost. Tretja raven združuje obe prejšnji; to je glasba, ob kateri se srečujejo mladi glasbeniki in mladi poslušalci, pa tudi starejši umetniki in zrelo občinstvo. Glasbeno-mladinsko gibanje je pravzaprav ustanovljeno zaradi nje in prav prek nje tudi živi.

Poglejmo si najprej, kako so organizirane glasbene mladine po svetu. Povsod se po svoje lotevajo reševanja specifičnih potreb in zapolnjevanja značilnih vrzeli. Tako ponekod organizacije glasbene mladine premagujejo razsulo neustrezne glasbene pedagoške prakse, drugod delujejo bolj kot koncertne poslovalnice ali pa so namenjene predvsem organiziranju raznih poletnih glasbenih taborov, tečajev in tekmovanj. Iz vse te raznolikosti ni mogoče kar enostavno prevzeti merila za koncept sorodnega gibanja na Slovenskem, lahko pa si oblikujemo predstavo o možnostih, ki jih delovanje takega gibanja razpira. Posamezna društva po Sloveniji jih prav tako precej različno rešujejo: ponekod poglobljeno in načrtno, drugod slabše ali pa sploh ne. Razlikujejo se že v organizacijskem izhodišču in oporišču: nekje delujejo pod okriljem zveze kulturnih organizacij, drugje domujejo pri glasbeni šoli; le redke so samostojne, še redkejše tiste, ki zmorejo koga zaposliti v svoji strokovni službi (vseh zaposlenih pri Glasbeni mladini po vsej Sloveniji ni za število prstov obeh rok). Praviloma gre pač za zanesenjaško delo prizadevne peščice (oz. posameznikov), ki odmerjajo podobo glasbene mladine v svojem kraju. Pravega števila glasbenih mladih tudi zato ni lahko določiti;

skupaj z voljo njihovih voditeljev se rojevajo in zamirajo, delujejo in počivajo. Bolj prav se je v tem trenutku zazreti v posamezne akcije.

Krovna organizacija vseh glasbenih mladin pri nas je Glasbena mladina Slovenije. Njeno delo je deloma odvisno od tega, kako živahna je dejavnost njenih članic, vendarle pa ob tem deluje tudi samostojno. Organizira simfonične matineje v Ljubljani, na katere se z avtobusi vozi mladež iz cele Slovenije (mnogotera mala glava prvikrat ali pa sploh edinkrat le preko Glasbene mladine sliši orkester v živo). Radio Slovenija ji je odstopil stalni termin za oddaje. Ob tem prireja tudi osnovnošolske glasbene kvize, številne komentirane glasbene tematske programe, predavanja, festival Druga godba etc. V poletnih počitnicah organizira poletni tabor v Velenju, posebno sposobnim mladim glasbenikom pa pomaga priti tudi na tuje tečaje, v mednarodne mladinske orkestre in svetovni zbor. Težavam glasbenega založništva na Slovenskem kljubuje Glasbena mladina Slovenije tako, da občasno izdaja kasete, s svojo glasbeno revijo pa prav zdaj izpolnjuje 23. letnik.

Med njenimi članicami je seveda daleč najbolj razvita Glasbena mladina ljubljanska, saj živi iz potreb in možnosti prestolnice. Precej odprta je za najrazličnejše pobude, zato ponuja tudi precejšnje število raznolikih programov pod svojo organizacijsko značko. Tako prireja poleg vrste glasbeno-mladinskih dogodkov za bolj ali manj zaključen krog občinstva tudi nadvse obiskane (komentirane in za radio posnete) koncertne cikle z mladimi izvajalci za mlade poslušalce, pripravlja tekmovanje za osnovnošolsko glasbeno značko, izdaja notne zvezke ter avdio in video posnetke, skrbi celo za pevski zbor ljubljanskih srednješolcev... Edina je v zadnjem času postala "pravo" društvo z natančno preštetim in popisanim članstvom.

S tem se dotikamo enega bistvenih problemov glasbene mladine kot gibanja pri nas: brez jasno definiranega članstva je glasbena mladina sicer preveč razpršena, nima določenega smotra in s tem tudi (niti lastne) kontrole delovanja. Kot tàko jo večkrat lahko opazuje tudi "oko" s strani. Včasih moti morda preveč "ljubiteljski" odnos do glasbe. Vsega tega se zaveda marsikak član gibanja. Vendarle pa pomeni za mnoge možnost

delovanja v tovrstni organizaciji obvezujočo nujo, ki jo žene odgovornost do siceršnje gluhote hrupnega današnjega trenutka.

Moja zborovodska izkušnja

Simona Moličnik

Leta 1989 me je moja življenska pot usmerila na oddelek muzikologije, na Filozofsko fakulteto. Pred tem sem vso otroško in mladostniško obdobje preživela v majhnem, prijaznem, med gore ukleščenem kraju Luče v Zgornji Savinski dolini. V tem okolju je petje nasplošno priljubljeno. Že vrsto let je aktiven zbor, ki je bil sprva "masovni" mešani zbor, nato se je zaradi konfliktov razkrojil na moški in ženski zbor, danes pa obstaja le kot moški zbor. To je bil (in ostal) tipičen primer čitalniškega zborovstva. Mimo njega se sliši petje po domovih, na vasi, v gostilni; skratka vsepovsod, kjer se zbere skupina ljudi -- starejših ali mlajših. Vendar to, kar se danes poje, ni ne ljudska ne umetna pesem, marveč nekaj popolnoma izumetničenega. Ljudsko izročilo, petglasno in šestglasno petje z vodilno melodijo v srednjem glasu, je skoraj izumrlo. Mladi ljudje te pesmi ne poznajo več, zato si jo krojijo po svoje v nekakšno brezoblično tvorbo.

Spoznala sem, kako so ljudje oddaljeni od glasbene umetnosti, zato sem se zavestno uvrstila v to družbo. Ustanovila sem dekliški pevski zbor z namenom, da po svojih močeh približam glasbo vsaj nekaterim mladim, ki imajo zanjo smisel in čut. Teh v kraju res ni malo, potrebna jim je le vzgoja. Vzgoja ob umetninah, ki bi bogatile njihov notranji svet.

Tako se je začela "prodaja" mojega znanja. Začetniški koraki so bili seveda okorni. Najbolj neprijeten je bil občutek, da dvajset ljudi sprejema vsako mojo besedo, vsak moj gib, vsako moje dejanje, kakor da "tehtajo blago". "Natančno moraš vedeti, kaj hočeš", sem si dejala, "pa bo šlo". Res "je šlo" in "še vedno gre".

Začelo se je z "opismenjevanjem". Večina pevk ni znala brati not, kar je po mojem mnenju še vedno posledica preskopega glasbenega pouka v

splošnem izobraževanju. Težava "nepismenosti" je namreč splošni sindrom amaterskih zborov. Ta prvi korak ni zahteval prav velikega napora, a se je kmalu bogato obrestoval. Prvo srečanje z notno literaturo je lažje, tudi sam študij je hitrejši.

Za tem je sledilo učenje vokalne tehnike. Šolanje glasu je odločilnega pomena za razvoj plemenite zborovske govorice in oblikovanje zborovskega zvoka. Resonatorji človeškega glasu so kosti prsnega koša s hrbtenico, ustna votlina in glavina votlina, ki pa so pri vsakem človeku drugačne. Zato uglasitev pevskega ansambla v enoten, zlit in zaokrožen zvok, zahteva natančne tehnične vaje pred vsako pevsko vajo. Sistematičnemu upevanju so se pevke privadile, toda kmalu so jim vaje postale dolgočasne. Spoznala sem, da se je temu problemu mogoče izogniti z izkoriščanjem domišljije v polni meri, kar mi je dalo dragoceno izkušnjo. Tehnične vaje zahtevajo od pevcev koncentracijo in napor, kar pa dosežemo le, če jih to, kar počno, tudi zanima.

Vzporedno z vokalno tehniko poteka vseskozi študij posameznih skladb. To je del, ki je najpomembnejši za uresničitev moje namere in terja največ truda. Že sam izbor literature mora biti premišljen. Upoštevati mora vse tehnične karakteristike in zmogljivosti zbora, biti mora poučen ter hkrati pevkam prijeten in dopadljiv.

Literatura sama zahteva analitičen vpogled vanjo. Pevci morajo natančno vedeti, kaj pojejo -- glasbo morajo razumeti. Zato je nujno treba prodreti do posameznih prvin, ki sestavljajo celoto skladbe, in iz tega izvleči bistvo -- to pa nato posredovati pevcem na tak način, da ga dojamejo, čeprav so glasbeni amaterji. Menim, da ta pot pripelje do pravilne interpretacije in sproščenega muziciranja.

Zborovodsko delo zahteva izkušnjo, ki ni nikomur podarjena, ampak z delom pridobljena. Dokler je ni, črpamo iz "šolskega" znanja. Študij muzikologije je zame dragocen, saj me usmerja k bistvu glasbenih umetnin in mi daje praktične napotke za analitično delo z literaturo. Možnosti dodatnega izobraževanja nudijo razni zborovodski seminarji in akademije, koristni in poučni pa so vsekakor tudi zborovski koncerti in tekmovanja. Najdragocenejšo izkušnjo mi še vedno prinaša lastno petje v

enem od ljubljanskih zborov, saj jo lahko neposredno uporabim pri svojem delu.

Zbor vodim tretje leto. V tem času so izginili neprijetni občutki. S pevkami sem se povezala v celoto in pravzaprav postala del zbora. Razmerje ni več v "kupovanju" in "prodajanju" znanja, ampak temelji na medsebojnem zaupanju. Skupaj se učimo, skupaj si nabiramo izkušnje.

Izhajam iz načela, da pevci v amaterskem zboru pojejo resnično zaradi tega, ker radi pojejo. Glasba jih druži. Zategadelj naj v zboru vlada prijetna atmosfera, ubranost, harmonija. Sleherni mora vedeti, da je kot posameznik del celote, da s svojim glasom prispeva k skupnem zvoku, k skupni uglašenosti. Dobro počutje pevcev v zboru je predpogoj za eksistenco zbora.

V teh treh letih opažam že vidne rezultate. Pevke so vsaj v neki meri seznanjene s tujo in domačo glasbeno literaturo. Pridobile so vpogled v glasbeno zgodovino. Spoznale so ljudsko pesem v najrazličnejših načinih: od preproste harmonizacije do priredbe in umetelne obdelave. Pridobile so si sposobnost skupnega muziciranja, poslušanja celotnega zvoka in lastnega prilagajanja.

To so posamezni uspehi, ki me razveseljujejo, hkrati pa spodbujajo k nadaljnem študiju, lastnemu izpopolnjevanju tehničnega znanja in poglabljanju izrazne moči k čim popolnejši glasbeni reprodukciji. Če bo vsaj delček naslednjega rodu v mojem okolju zaznaval bogastvo glasbenih umetnin, prepeval ljudsko pesem, opustil pa zabavnjaške ponaredke vseh vrst, bodo moja zborovodska prizadevanja dosegla temeljni namen.

Glasbena vzgoja na gimnaziji

Mateja Jakša

Pride čas, ko se moraš osamosvojiti in zaživeti po svoje. Malo je takih, ki jim uspe uresničiti "sanje mladih dni", nekateri to iščejo celo življenje, večina pa se slednjič vda v usodo "žejnega v puščavi". Ko se nekdo danes odloči za poklic glasbenega učitelja, ko je glasba odrinjena na rob družbenega vrednotenja, mora najprej sam v sebi imeti popolnoma jasno zavest o njenem pomenu in predvsem, glasbo mora imeti rad.

Dokler nisem stopila v razred in občutila, kako velika je "razdalja" med menoj in njimi - dijaki, niti slutila nisem, na kako trd in hkrati prefinjen način lahko te mlade pridobim na svojo stran. Popolnoma jasno je, da je uspeh glasbene vzgoje v dandanašnji gimnaziji, ko glasbi ne pripada niti ena ura tedensko in še to le v prvem letniku (poučuje se v okviru predmeta umetnostva vzgoja), v največji meri odvisen od učiteljevih (praktičnih) glasbenih sposobnosti in sposobnosti izžarevanja "prepričevalne" moči. Pravzaprav, zahteva kar posebno učiteljevo nadarjenost in spretnost. Kajti, ko si v razredu, kjer ni ne klavirja, ne notnega črtovja, da o drugih tehničnih pripomočkih, ki bi jih zahteval sodobni pouk glasbe niti ne govorim, kjer si dijaki (tudi do 35 v posameznih razredih) upajo reči prav vse, kot npr. zakaj se morajo učiti še glasbo, ko pa imajo dovolj dela z drugimi predmeti ali, zakaj morajo "to oziroma ono", ko pa tega tako ali tako ne bodo nikoli potrebovali ipd., si primoran pošteno premisliti, kaj boš nesel v razred in na kakšen način boš to predstavil, da bo dijake motiviralo. Treba je tudi vedeti, da gimnazija ne pomeni nadaljevanje glasbenega izobraževanja (vsaj moje izkušnje so take), saj dijaki ne le, da o glasbi ničesar ne vedo (razen redkih posameznikov, ki so imeli možnost obiskovati glasbeno šolo), ampak niso navajeni - naučeni ne petja, ne "muziciranja", ne poslušanja.

Da je temu tako, je verjetno več vzrokov. Enega najosnovnejših vidim v tem, da je glasba v splošnem šolstvu, kruto zapostavljena. Že na predšolski stopnji, ko naj bi bili postavljeni temelji za nadaljnje glasbeno izobraževanje, in kjer je za zgodnjo dobo otrokovega razvoja glasba pomembna kot izjemna možnost komunikacije, je vprašanje, kako poučevanje uspeva bolj ali manj nadarjenim vzgojiteljicam. Na razredni stopnji (1. - 4. razred OŠ) je glasbi namenjeno malo ur. Vprašanje pa tudi je, ali ima razredni učitelj dovolj glasbenih dispozicij za izvedbo glasbene ure (ali pa bo raje na račun te poučeval kaj "pametnejšega"). Sicer pa, če ima razredni učitelj "posluh" za glasbo, lahko tudi mimo urnika najde čas za petje, ki je ena najbolj gotovih poti do glasbenega ozaveščanja kot integralnega dela človekove kulture. Stanje na razredniji stopnji (5.-8. razred) je še slabše, saj že sam razpored ur (1 ura tedensko) ponižuje glasbeno-vzgojne vrednote. Poleg tega pa so v naših šolah glasbi največkrat namenjene zadnje šolske ure, ko so otroci že utrujeni in nemirni. Četudi naj bi na razredni stopnji poučevati predmetni učitelji glasbe, je vprašanje, koliko je tak pouk uspešen, ko otroci že vedo, da glasba ne sodi v družbo "resnih" šolskih predmetov.

Rešitev problema vidim le v radikalni spremembi odnosa do glasbe in njenega vrednotenja. Se pravi, uvesti bi bilo treba "načrtno glasbeno vzgojo". Od predšolske dobe naprej bi morali glasbo poučevati sposobni in izobraženi učitelji. Poleg tega bi bilo v naši OŠ potrebno povečati glasbi namenjene ure in uvesti številčno ocenjevanje.

Dandanes, ko je šolska populacija izpostavljena trgovanju z glasbo, ki presega vsakršno drugo industrijo, se mi zdi glavni smoter glasbenega pouka na srednji šoli predvsem "ozaveščanje" za presojo glasbenih vrednost. Ker pa stopnja glasbene izobraženosti povečuje in ostri estetski občutek, vidimo v glasbeni vzgoji vreden cilj široko zastavljene vzgoje. Tu bi se lahko vrnila na začetek s vprašanjem: kako to izvesti pri takem številu ur? Glasbene ure, kjer bi poučevali pretežno teorijo, lahko dijaka odtujijo od glasbe tako, da bi jo začel odklanjati. Se pravi, izhajati je treba iz glasbe, ki jo vsakdo med nami sprejema prek neposrednega slušnega vtisa. "Slušno dojemanje glasbe je našemu času najbolj ustrezna oblika." (Prim. H. Anthol, Unterricht in Musik, Düsseldorf 1969).

Poslušanje različnih zvrsti glasbe doživlja mladostnik kot široko polje glasbenega ustvarjanja od ljudske glasbe, zabavne glasbe, pa do skrivnosti "resne" glasbe, predvsem ob izbranih primerih vokalne in instrumentalne glasbe.

Glede na to, koliko bi moral biti dandanes poudarjen pomen glasbe v naši nacionalni kulturi, je stanje, takšno kot je, sramotno. Pedagoški poklic (še posebej poklic glasbenega učitelja) je premalo cenjen in družbeno vrednoten. Če pa mi bo kljub temu uspelo dijakom privzgojiti ljubezen do glasbe in sposobnost ločevanja med glasbeno umetnino in zvočnim kičem (tudi v reprodukciji), menim, da bo moje "poslanstvo" izpolnjeno.

Sporočilo zvoka - vtisi s študijskega bivanja na Irskem

Cvetka Bevc

Majhna črna cvetica je naslov ljudske pesmi, ki preveva film Mise Éire - I am Ireland. Avtor filmske glasbe je bil Séan O'Riada, nekdaj študent in kasneje profesor Oddelka za glasbo na University College Cork. V okviru Eigse na Laoi, Festivala tradicionalne glasbe, mu vrsto let posvečajo spominsko predavanje. Ne navsezadnje zavoljo tega, ker je obveljal za skladatelja, na katerega je imela irska ljudska glasba najmočnejši vpliv.

Pozornost, ki jo irska muzikologija posveča glasbeni dediščini, ne preseneča. Ljudska glasba je v deželi brez lastnega govorečega jezika obstala kot neizpodbiten pogoj nacionalne identitete. Tako tudi "čezmorski" študentje po nekaj mesečnem bivanju v Corku zapuščajo mesto igrajoč na irsko piščalko.

Vendar ljudska glasba ni edino, kar ponuja muzikološki program nekje na obrobju Evrope. Po besedah Nicka Sandona, predstojnika Oddelka za glasbo v Corku, je tu mogoče pridobiti dovršeno glasbeno izobrazbo. Osnovna usmeritev študija se naslanja na anglosaksonski sistem, zrastel iz dolgotrajne tradicije zbiranja in proučevanja glasbenih instrumentov, vede o akustiki, izvajanja stare glasbe ter zbiranja in izdajanja ljudskih pesmi. Svoje vodilo zaokrožijo irski muzikologi na pol v šali s prigodo: "Glasbo, ki te zanima, moraš začeti igrati. Ni dovolj, da jo poslušaš ali bereš knjige o njej." V ospredju je torej praktična glasbena izkušnja in bodoči muzikologi se šolajo na Oddelku *za glasbo*.

Študente k sprejemnemu izpitu prinašajo najrazličnejši vetrovi; prihajajo iz sveta rocka, jazza, klasične glasbe, izvenevropske ali domače ljudske glasbe. Pogoj za vstop na oddelek je, ob vsaj minimalni glasbeni izobrazbi, predvsem interes in zanimanje kandidatov. Njihovo različno raven glasbenega znanja v prvem letu študija izenačijo intenzivna

predavanja iz nauka o glasbi, harmonije, kontrapunkta in instrumentalne igre. Ob predavanjih iz zgodovine glasbe že na samem začetku postavijo v ospredje analitično in praktično delo. Raziskovanje srednjeveške glasbe vključuje tako paleografijo kot petje Perotinusovih organumov, predavanja o baroku zahtevajo tako poznavanje generalnega basa kot muziciranje v komornih skupinah. "Gre za to, da študentje ne poznajo le zgodovine in teorije, ampak morajo vedeti, kako se stvari streže," pravijo predavatelji.

Razpon takšnega poznavanja glasbe sega od prepevanja indijskih rag do igre v orkestru. Na programu koncertov zbora in orkestra Oddelka za glasbo ne manjkata niti Holstova Koralna fantazija niti Cramerjev Klavirski koncert. Na vsakotedenskih koncertih se predstavljajo solisti in komorni sestavi, v "pomladanskem tednu glasbe" pa zaživi cela univerza. Toda ob vsej tej obilici praktične skušnje, seminarskega dela, nenehnih analitičnih "secirnicah" zmanjka časa za drugačne poglede na glasbo. Estetika in sociologija bosta v tem prostoru šele v bodoče postali del muzikološkega študija.

Oddelek za glasbo v Corku ne deluje zgolj kot muzikološka valilnica. Odločilno pripomore tudi k organizaciji Mednarodnega zborovskega festivala, Festivala tradicionalne glasbe in Univerztitenega seminarja o sodobni zborovski glasbi. Med bero njegove izdajateljske dejavnosti je najti tudi nekoliko nenavadno kaseto - Sporočilo zvoka. Na njej se predstavi Oddelek za glasbo v Corku s svojimi predavatelji in študenti. Zaključno vabilo tistim, ki bi želeli postati člani glasbene bratovščine, se glasi: "Saj ne boste spoznavali samo glasbe. Predvsem boste poiskali sami sebe, svoj glas in svoj zvok."

OBISKI - DOGODKI - OBVESTILA

V dneh od 15. do 18. aprila letos je Avstrijsko muzikološko društvo (Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft) na Dunaju priredilo mednarodni simpozij na temo "Glasbena zgodovina Avstije in njenih sosedov" (Musikgeschichte Österreichs und seiner Nachbarn), ki so se ga poleg domačih muzikologov udeležili gostje iz Prage, Brna, Bratislave, Ljubljane, Zagreba, Cluja, Krakova in nekdanje Šlezije. Simpozij je bil organiziran v okviru široko in dolgoročno zastavljenih priprav v zvezi z izdajo nove, močno razširjene "Glasbene zgodovine Avstrije" (Musikgeschichte Österreichs I-II, ur. Rudolf Flotzinger & Gernot Gruber, Graz 1977-79). Na pobudo gostiteljev je dr. Andrej Rijavec prispeval daljši sestavek pod naslovom "Wünsche Sloweniens an die Musikgeschichte Österreichs", ki bo skupaj z ostalimi referati natisnjen v bližnji prihodnsoti.

A.R.

V okviru rednih mesečnih prireditev je dr. Andrej Rijavec 8. oktobra 1992 na povabilo Avstrijskega muzikološkega društva (Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft) imel na Dunaju predavanje na temo "Med srednjim in novim vekom: polirecepcijsko pri Oswaldu Wolkensteinskemu in Jakobu Ježu" (Zwischen Mittelalter und Neuzeit: Polyrezeptionelles bei Oswald von Wolkenstein und Jakob Jež). Na predavanju je bil tudi podpredsednik našega društva, dr. Primož Kuret, tako da so ob tej priložnosti stekli pogovori o nadaljnjih stikih med obema strokovnima združenjima.

A.R.

"Antonio Tarsia v času in prostoru"

V letu 1993 mineva 350 let od rojstva koprskega skladatelja Antonia Tarsie. Njegova tesna povezanost s Koprom in ohranjena dela v rokopisu, ki so nastajala izključno za potrebe mesta, so dovolj velik razlog za počastitev obletnice, ki presega lokalne okvire in bo tudi zato vključena v mednarodni katalog glasbenih prireditev.

'Tarsieve prireditve' so se začele že sredi maja, ko so na Tarsijevi hiši v starem mestnem jedru odkrili spominsko ploščo, razstavili prve natisnjene Tarsijeve kompozicije in posnetke na laserski plošči (Edition Bizjak) ter dan sklenili s krajšim koncertom v Pokrajinskem muzeju.

Na dan sv. Nazarija, zaščitnika koprske škofije, je bil 16. junija koncert v mestni stolnici.

V petek, 17. septembra, bodo tri osrednje prireditve Tarsievega leta. V dvorani Pokrajinskega muzeja bo enodnevni simpozij 'Antonio Tarsia v času in prostoru', na katerem bodo muzikologi in umetnostni zgodovinarji iz Slovenije, Italije in Hrvaške spregovorili o naslednjih temah:

- Salvator Žitko: Kulturni utrip Kopra v času Antonia Tarsie.
- Edvilijo Gardina: Koprska družina Tersia.
- Ivano Cavallini: La cultura musicale a Capodistria al tempo di Tarsia.
- Antonio Trampus: L'accademia, l'arcadia e figura di Tarsia.
- Tomaž Faganel: Bibliografija Antonia Tarsie.
- Enio Stipčević: La musica di Tarisa, analisi dello stile e funzione della sua opera.
- Milko Bizjak: Glasbena govorica Antonia Tarsie.

Sledila bo otvoritev razstave, ki jo pripravljata Pokrajinski muzej iz Kopra in Slovenska akademija znanosti in umetnosti iz Ljubljane. Po razstavi bo v Pokrajinskem muzeju še slavnostni koncert.

20. oktrobra, torej na dan, ko je pred 271. leti umrl Antonio Tarsia, bodo v koprski stolni cerkvi koncertirali priznani poustvarjalni umetniki z Obale in iz slovenske prestolnice.

M.G.

Predstojnik Muzikološkega inštituta na Univerzi v Gradcu, prof. dr. Rudolf Flotzinger je imel 17. in 18. maja 1993 v Ljubljani dve predavanji pod naslovoma "O navadnem in umetnem večglasju v srednjem veku" in "Glasbeno-zgodovinska terminologija - samo modni pojav?". Povabila ga je Slovenska akademija znanosti in umetnosti kot zunajega dopisnega člana, drugo predavanje je imel na pobudo Slovenskega muzikološkega društva.

Študenti pedagoških oddelkov dunajske Visoke šole za glasbo in upodabljajočo umetnost so imeli tridnevno ekskurzijo po Sloveniji v okviru etnomuzikoloških terenskih vaj. Ob tej priložnosti so obiskali Glasbeno-narodopisni inštitut v Ljubljani in Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete.

Slovensko muzikološko društvo je priredilo 2. junija 1993 v mali dvorani SAZU prvi debatni večer na temo "Slovenska beseda o glasbi v zadnjih petih letih". Prireditev je vodil predsednik dr. Andrej Rijavec, obenem pa poskrbel za to, da je bila knjižna produkcija tega časa (ok. 50 del) v celoti na ogled (skupaj z razmnoženim seznamom del). Znano je, da se debate o glasbenih rečeh pri nas prav težko prebijajo, so pa nujno potrebne - zato se je SMG pridružilo osamljenim poskusom "prebijanja ledu". Voditelj se je tega očitno dobro zavedal, saj je koncipiral večer kot "golo" predstavitev knjižne bere v preteklih petih letih, ki naj bi pokazala temeljne probleme: katerih knjižnih zvrsti najbolj (ali sploh) pogrešamo, in kakšno je razmerje med zgodovinskimi, monografskimi, giografskimi deli nasproti študijam, ki štejejo k sistematični muzikologiji, estetiki, sociologiji, filozofiji in psihologiji glasbe. Povprečna produkcija desetih naslovov v vsakem letu se nikomur od navzočih ni zdela šibka, četudi obsega prevode tujih del. Dovolj nazorno so se pokazali drugi problemi. Denimo, o kakršnikoli koordinaciji med založniki, o razmerju tržno-komercialnih del nasproti premišljeno izbranim strokovnim izdajam, o načelih, po katerih se ravnajo založbe pri izboru knjig o glasbi. Beseda je stekla

slednjič še o samoljubni drži založniških hiš, ki se praviloma ne menijo za potrebe stroke, še manj za sistematično poljudnejše branje o glasbi (redke izjeme še bolj izostrujejo sliko potrebnega in nepotrebnega). SMG si pred tem kajpada ne more zatiskati oči, zato bo z debatami nadaljevalo. Prisotni so soglašali z mnenjem, da bo treba založnišno-izdajateljske probleme razčleniti na posamezna vprašanja. Naslenji večer (predvidoma jeseni 1993) se bo poglobil v vprašanje meril pri izbiranju literature o glasbi.

Ur.

Avtorjem muzikoloških del! Avtorji, ki želijo povzetke svojih znanstvenih del objaviti v RILM, oz. jih želijo sami napisati, naj jih pošljejo na naslov: Muzikološki inštitut, ZRC SAZU, Novi trg 3, 61000 Ljubljana (tel. 165-065). Povzetki, ki lahko obsegajo največ sto besed, morajo biti napisani v angleščini, nemščini ali francoščini. Podrobnejša navodila za njihovo izdelavo so na voljo na gornjem naslovu.

J.S.

NOVOSTI S KNJIŽNIH POLIC

Na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani

Leksikoni, slovarji, priročniki

The New Grove Dictionary of Opera 1-4. London, Macmillan 1992.

Handwoerterbuch der musikalischen Terminologie. Hrsg. H.H. Eggebrecht. 20. Auslieferung. Stuttgart, Franz Steiner 1992.

Komponisten der Gegenwart. Hrsg. von H.W. Heister & W.W. Sparrer. Muenchen, Vollendorf 1992.

D. Damschroder: Music Theory from Zarlino to Schenker. A Bibliography and Guide. Stuyvesant (NY), Pendragon 1990.

The Compleat Mozart. A Guide to the Musical Works of Wolfgang Amadeus Mozart. Ed. N. Zaslaw & W. Cowdery. New York & London, Norton 1990.

Computing in Musicology. An International Directory of Applications. Vol. 8. Menlo Park (CA), Center for Computer Assisted Research in the Humanities 1992.

The Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes. New Ed. I. March. London, Penguin 1992.

Muzikologija, zgodovina glasbe

H.H. Eggebrecht: Musik im Abendland. Muenchen, Piper 1991.

D. Stockmann (Hg.): Volks- und Popularmusik in Europa (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 12). Laaber, Laaber 1992.

Ch. Berger: Hexachord, Mensur und Textstruktur. Studien zum franzoesischen Lied des 14. Jahrhunderts. (Beihefte zum Archiv fuer Musikwissenschaft, 35). Stuttgart, Franz Steiner 1992.

M. Heinemann: Heinrich Schuetz und Seine Zeit. Laaber, Laaber 1993.

F. Neumann: Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music. With Special Emphasis on J.S. Bach. Princeton (NY), Princeton University 1983.

F. Neumann: Ornamentation and Improvisation in Mozart. Princeton, Princeton University 1989.

R. Kolisch: Tempo und Charakter in Beethovens Musik. (Musik-Konzepte, 76/77). Muenchen, Pribil 1992.

Ch. Blumroeder: Die Grundlegung der Musik Karlheinz Stockhausen. (Beihefte zum Archiv fuer Musikwissenschaft, 32). Stuttgart, Franz Steiner 1993.

H. de la Motte-Haber (Hg.): Edgar Varese: Die Befreiung des Klangs. Symposium Edgard Varese Hamburg 1991. Hofheim, Wolke 1992.

Estetika in sociologija glasbe

Das musikalische Kunstwerk. Geschichte; Aesthetik; Theorie. Festschrift Carl Dahlhaus zum 60. Geburtstag. (Hg. H. Danuser e.a.). Laaber, Laaber 1988.

R. Stephan (Hg.): Musik und Theorie. Fuenf Kongreßbeitraege. (Veroeffentlichungen des Instituts fuer Neue Musik und Musikerziehung Darmdtadt, Bd. 28). Mainz, Schott 1987.

W. Lipp (Hg.): Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie. Berlin, Duncker & Humblot 1992.

V. Karbusicky: Grundriss der musikalischen Semantik. Darmstadt, Wissenschaftlische Buchgesellschaft 1986.

V. Karbusicky (Hg.): Sinn und Bedeutung in der Musik. Texte zur Entwicklung des musiksemiotischen Denkens. Dermstadt, Wissenschaftlische Buchgesellschaft 1990.

Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hans-Peter Reinecke. (Hg. K.-E. Behne e.a.). Regensburg, Bosse 1991.

H. de la Motte-Haber: Musik und Bildende Kunst. Von der Tonmalerei zur Klangskulptur. Laaber, Laaber 1990.

Izbrala Darja Frelih

V glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige

EINZELDRUCKE vor 1800. Band 12. Addenda et corrigenda, G-L. Redaktion Ilse und Jürgen Kindermann. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (RISM, A/I/12).

INTERNATIONAL who's who in music and musicians' directory. (In the classical and light classical fields). 13th edition 1992/3. Editor David M. Clummings. Cambridge, Melrose Press 1992.

JACOBSSON, Sting & Hans-Gunnar Peterson. Swedish composers of the 20th century. Members of The Society of Swedish composers. Stockholm, Svensk musik 1988.

KATALINIĆ, Vjera. Katalog muzikalija u Franjevačkom samostanu u Omišu. Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti 1991. (Indices collectiorum musicarum tabulariorumque, 3).

KELLY, Alan. His master's voice / La voce del padrone. The Italian catalogue. A complete numerical catalogye of Italian Gramophone Recordings made form 1898 to 1929 in Italy and elsewhere by The Gramophone Company Ltd. New York - Westport - London, Greenwood Press 1990. (Discographies, 37).

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeen von Hanns-Werner Heister und Walter-Wolfgang Sparrer. München, edition test + kritik 1992.

LITTLE, Karen R. Frank Bridge. A Bio-Bibliography. New York - Westport - London, Greenwood Press 1991. (Bio-Bibliographies in Music, 36).

MARIJ Kogoj 1892-1956. Ob stoletnici rojstva in poimenovanju šole GM v Trstu po njem. Trst, Glasbena matica 1992.

SNODGRASS Gifford, Virginia. Music for oboe, oboe d'amore, and english horn. A bibliograhpy of materials at the Library of Congress. Westport - London, Greenwood Press 1983. (The music reference collection, 1).

Muzikalije

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum Sonntag Estomihi. Herausgegeben von Christoph Wolff. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, I/8, 1).

BERLIOZ, Hector, Lélio, ou Le retour à la vie. Mélologue en six parties, H. 55. Edited by Peter Bloom. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (New edition of the complete works, 7).

DOLAR, Janez Krstnik. Missa sopra la Bergamasca. Transkribiral in revidiral Tomaž Faganel. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1992. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 22).

DETONI, Dubravko. 11 per 1 in 1 za klarinetu. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1993.

DEVČIĆ, Natko. Dva intermezza za klavir. - Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1993.

GLUCK, Christoph Willibald. Le diable à quatre, ou La double métamorphose. Opéra-comique in drei Akten. Herausgegeben von Bruce Alan Brown. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Sämtliche Werke, III/24).

GREGORC, Janez. Koncert za klarinet in orkester. Priredba za klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1306).

HÄNDEL, Georg Friedrich. Anthem für die Chapel Royal. Herausgegeben von Gerald Hendrie. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Hallische Händel-Ausgabe, III/9).

HORVAT, Stanko. Tri capriccia za violinu i klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1993.

JEŽ, Jakob. Pojem igram. 32 skladb za eno- ali dvoglasno petje in instrumente. Ljubljana, Zveza kulturnih organizacij Slovenije 1992. (Izbrana dela slovenskih skladateljev, 35).

JOSIPOVIĆ, Ivo. Canzonetta za violinu i klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1992.

KEMPF, Davorin. Pet haiku pjesama za mezzosopran i klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1992.

KREK, Uroš. Three autumn songs for mixed choir. Udine, Pizzicato 1993.

KULJERIĆ, Igor. Chaconne za 4 perkusionista. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1993.

LASSO, Orlando di. Offizien und Messproprien. Herausgegeben von Peter Bergquist. Kassel [etc.], Bärenreiter 1993. (Neue Reihe, 23).

MERKÙ, Pavle. Canti della memoria. Cinque poesie di Ketty Fusco per soprano e corno inglese. Udine, Pizzicato 1992.

MERKÙ, Pavle. Canto dell' erba secca per soprano, mezzosoprano, tenore, baritono e pianoforte a 4 mani. Udine, Pizzicato 1991.

MERKÙ, Pavle. Citira per violino solo. - Udine, Pizzicato 1993.

MERKÙ, Pavle. Tre canti per Luisa per flauto in sol. Udine, Pizzicato 1992.

MERKÙ, Pavle. Zvečer. Tri pesmi Simona Jenka za sopran, violino in orgle. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1312).

MARKOVIĆ, Adalbert. Muzika za violu i klavir. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1992.

PETRIĆ, Ivo. Sonata no. 2 per corno e pianoforte. Udine, Pizzicato 1992.

RAMOVŠ, Primož. Sintaksa za violončelo in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1315).

RANČIGAJ, Ljubo. Passacaglia za klavirski trio. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1316).

ROJKO, Uroš. Et pois plus rien le rêve. Ciklus za bariton, violončelo in akordeon. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1993. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1341).

ROSSINI, Gioachino. Album français. Morceaux réservés. A cura di Rossana Dalmonte. Pesaro, Fondazione Rossini 1989. (Edizione critica delle opere, VII/2).

ROSSINI, Gioachino. La donna del lago. A cura di Hary Colin Slim. - Pesaro, Fondazione Rossini 1990. (Edizione critica delle opere,I/29).

ROSSINI, Gioachino. Edipo Coloneo. A cura di Lorenzo Tozzi e Piero Giusti. Pesaro, Fondazione Rossini 1985. (Edizione critica delle opere, II/1).

ROSSINI, Gioachino. La gazza ladra. A cura di Alberto Zedda. Pesaro, Fondazione Rossini 1979. (Edizione critica delle opere, I/21).

ROSSINI, Gioachino. L'Italiana in Algeri. A cura di Azio Corghi. Pesaro, Fondazione Rossini 1981. (Edizione critica delle opere, I/11).

ROSSINI, Gioachino. Quelques riens pour album. A cura di Marvin Tartak. Pesaro, Fondazione Rossini 1982. (Edizione critica delle opere,VII/7).

ROSSINI, Gioachino. La scala di seta. A cura di Anders Wiklund. Pesaro, Fondazione Rossini 1988. (Edizione critica delle opere, I/6).

ROSSINI, Gioachino. Il signor Bruschino. A cura di Arrigo Gazzaniga. Pesaro, Fondazione Rossini 1986. (Edizione critica delle opere, I/9).

ROSSINI, Gioachino. Tancredi. A cura di Philip Gossett. Pesaro, Fondazione Rossini 1984. (Edizione critica delle opere,I/10).

ROSSINI, Gioachino. Il Turco in Italia. A cura di Margaret Bent. Pesaro, Fondazione Rossini 1988. (Edizione critica delle opere, I/13).

SCHUBERT, Franz. Werke für Klavier zu zwei Händen. Malodienregister. Vorgelagt von Walburga Litschauer und Walter Deutsch. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, VII/2/7b).

SLAMA, Dina. Frammenti per oboe, clarinetto basso e corno. Udine, Pizzicato 1992.

STIBILJ, Milan. Elegija umirajočemu drevesu za orkester. Ljubljana, Skladje foundation 1993.

STIBILJ, Milan. Rozeta za orkester. Ljubljana, Skladje foundation 1993.

ŠAVLI, Peter. Plesni amienti I in II za dve kitari. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1319).

ŠKERJANC, Lucijan Marija. Sonata za violončelo solo. Ljubljana, društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1318).

TARSIA, Antonio. Magnificat C-magg. a canto, alto, tenore, basso, violino primo, violino secondo, viole e organo. Izbor in redakcija Milko Bizjak, Ljubljana, Edition Bizjak 1992. (Musica sacra slovenica, 4).

VERDI, Giuseppe. Luisa Miller. Melodramma tragico in three acts. Edited by Jeffrey Kallberg. Chicago & London, The University of Chichago press; Milano, Ricordi 1991. (The works of Giuseppe Verdi, I/15).

Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani Oddelek za muzikologijo

WAGNER, Richard. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Grosse romantische Oper in 3 Akten. Klavierauszug. Herausgegeben von Egon Voss. Mainz, B. Schott's Söhne 1992. (Sämtliche Werke, 20/3).

Kritična poročila

BACH, Johann Sebastian. Ratswahlkantaten I. Kritische Bericht von Christian Fröde. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtliche Werke. Kritische Berichte, 32.1)

MOZART, Wolfgang Amadeus. Messen. Kritische Bericht von Monika Holl. Kassel [etc.], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kritische Berichte, I/1/1/5).

ROSSINI, Gioachino. La donna del lago. A cura di Harry Colin Slim. Pesaro, Fondazione Rossini 1990. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 29).

ROSSINI, Gioachino. La gazza ladra. A cura di Alberto Zedda. Pesaro, Rondazione Rossini 1979. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 21).

ROSSINI, Gioachino. L'Italiana in Algeri. A cura di Azio Corghi. Pesaro, Fondazione Rossini 1981. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 11).

ROSSINI, Gioachino. La scala di seta. A cura di Anders Wiklund. Pesaro, Fondazione Rossini 1986. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 6).

ROSSINI, Gioachino. Il signor Bruschino. A cura di Arrigo Gazzaniga. Pesaro, Fondazione Rossini 1986. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 9).

ROSSINI, Gioachino. Tancredi. A cura di Philip Gossett. Pesaro, Fondazione Rossini 1984. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 10).

ROSSINI, Gioachino. Il Turco in Italia. A cura di Margaret Bent. Pesaro, Fondazione Rossini 1988. (Edizione critica delle opere. Commenti critici, 13).

CD - plošče

BERIO, Luciano. Circles, Sequenza 1, Sequenza 3, Sequenza 5. Cathy Berberian, Stimme; Francis Pierre, Harfe; Jean Pierre Drouet, Jean Claude Casadesus, Schlagzeug; Aurèle Nicolet, Flöte; Vinko Globokar, Posaune. - Meinz, Wergo Schallplatten 1991. WER 6021-2

CARMINA burana. Version originale. Clemencic Consort. Arles, Harmonia mundi 1975. HMC 90335

CODEX Las Huelgas. Gesänge aus dem königlichen Konvent Las Huelgas de Burgos, 13.-14. Jh. Sequentia, Ensembel für Musik des Mittelalters. Freiburg, Deutsche Harmonia mundi 1992. (Vox Iberica, 2). 05472 77238 2

GLOBOKAR, Vinko. Globokar by Globokar. Vinko Globokar, trombone, cor des Alpes; Quatuor de trombones "Four bones"; APZ Tone Tomšič de Ljubljana; Jože Fürst. Arles, Harmonia mundi 1992. HMC 905214

HENZE, Hans Werner. Symphonies nos. 1-6. Berliner Philharmoniker; London Symphony Orchestra; Hans Werner Henze. Hamburg, Deutsche Grammophon 1990. (20th century classics). 429 854-2

HINDEMITH, Paul. Symphony "Mathis der Maler", Concert music for strings and brass, op. 50, Der Schwanendreher. Daniel Benyamini, viola; Boston Symphony Orchestra; Orchestre de Paris; William Steinberg, Daniel Barenboim. Hamburg, Deutsche Grammophon 1988. (20th century classics). 423 241-2

JANAČEK, Leoš. Quatuors a cordes. Melos Quartett. Arles, Harmonia mundi 1992. HMC 901380

KWARTETI '91. Prilog kontinuitetu hrvatskoga glazbenog stvaralaštva. Mirko Pravdić, klarineta; Volodja Balžalorsky, violina; Andrej Petrač, violončelo; Tomaž Petrač, glasovir. Zagreb, Orfej-HRT 1993. CD 2006

MOZART, Wolfgang Amadeus. The compete piano trios. Arion Trio. Djursholm, BIS 1991. CD-513/514

PFITZNER, Hans. Palestrina. Karl Ridderbusch, [et al.]; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundunks; Rafael Kubelik. Hamburg, Deutsche Grammophon 1973. (20th century classics). 427 417-2

SCHUBERT, Franz. The complete chamber music for piano and strings. Arion Trio. Djursholm, BIS 1991. CD-521/524

ZEMLINSKY, Aleksander. The string quartets. LaSalle Quartet. Hamburg, Deutsche Grammophon 1982. (20the century classics). 427 421-2

Izbral Zoran Krstulović

Bilten SMD - Izdaja Slovensko muzikološko društvo v Ljubljani -
Tisk Planprint, Ljubljana
Ljubljana 1993