OHK - Muzikologija
Per
BILTEN
1993
78(497.12)(060.55)
54600000099,2 COBISS ©
UNIVERZA V LJUBLJANI - FF

ISSN 1318-167X

Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

BILTEN

Urejuje dr. Katarina Bedina

546/99

Vsebina

In memoriam akademiku, prof. dr. Dragotinu Cvetku (dr. Katarina Bedina) 2

Žalna beseda prof. dr. Marka Kerševana, dekana Filozofske fakultete, ob slovesu dne 8. septembra 1993 na Filozofski fakulteti 3

Žalna beseda ob grobu, dne 7. septembra 1993 na ljubljanskih Žalah (dr. Jože Sivec) 5

Uvodna beseda k 2. številki Biltena SMD 9

Izkušnje mladih

Študij na Oddelku za cerkveno glasbo (Barbara Pibernik) 11

Vprašanje obstoja strokovne in širši (kulturni) javnosti namenjene glasbene revije pri nas (Radovan Škrjanc) 13

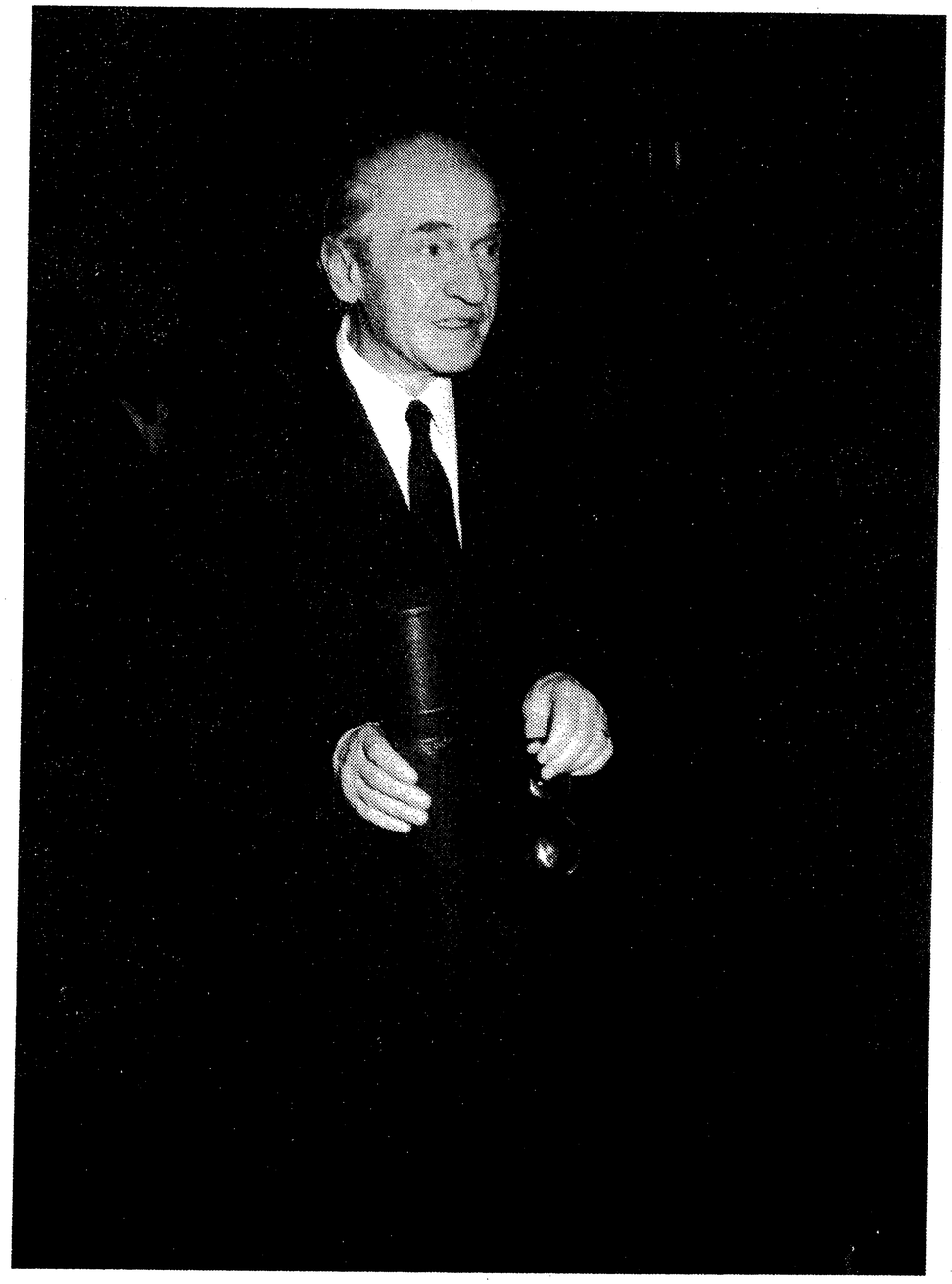
Vtis po enotedenskem tečaju ali interpretacija analitične metode Heinricha Schenkerja (1868-1935) (Leon Stefanija) 17

Obiski - Dogodki - Obvestila 23

Novosti s knjižnih polic

Na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete 29

V Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice 31



In memoriam akademiku prof. dr. Dragotinu Cvetku

dr. Katarina Bedina

Tik preden bi bil dopolnil dvainosemdeset let, je 2. septembra 1993 umrl prof. dr. in akademik Dragotin Cvetko, utemeljitelj muzikološke vede na Filozofski fakulteti v Ljubljani in ena od najprominentnejših osebnosti starejše generacije visokošolskih učiteljev na ljubljanski Univerzi. Pomnimo ga kot pokončnega človeka, neomajnega v osebnostnih in značajskih potezah. Te niso priznavale omahljivega kolebanja pred dozdevno nepremagljivimi ovirami iz zunanjega sveta, ne pred ustvarjalnimi dilemami v množici raziskovalnih nalog, ki si jih je bil zadal in docela izvršil. Znanstveno in pedagoško pot je umrli začel v osnovah današnje ravni muzikološke vede na slovenskih tleh. Po drugi svetovni vojni je odprl znanstveni oddelek na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Tedaj ni imel nikogar, da bi se bil mogel nanj enakovredno opreti ob premnogih problemih, s katerimi se je srečeval pri utemeljevanju muzikološke stroke na visokošolski stopnji. Bremena si je bil sam naložil, vendarle z darovi, ki so vsestransko dejavni in ustvarjajoči osebnosti najbolj dragoceni. Vseskozi ga je vodila zanesljiva intuicija bistrega duha, okrepljena s trmasto delovno energijo, v kateri so se zrcalile prenekatere nepopustljive črte prleškega rojaka. Vedel je, kaj hoče - od ustvarjalnih vizij lastnega dela in vizij za celotno stroko ni bil pripravljen odstopiti za nikakršno ceno. Muzikološko stolico je v šestdesetih letih preselil na Filozofsko fakulteto, le redki posamezniki pa so takrat vedeli, da je to selitev okronal z obsežnim rokopisom prve Zgodovine glasbene umetnosti na Slovenskem. Pedagoško kariero je sklenil v začetku osemdesetih let s častnim nazivom zaslužnega profesorja, ob tem pa postavil temeljni kamen in današnjo personalno zasedbo na Muzikološkem inštitutu pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. Trdno zasnovana koncepcija stroke je dobila nove raziskovalne možnosti, vsega spoštovanja vredni pokojnik pa je prešel v sklepno fazo svojega lastnega dela s številnimi monografijami. Zadnja bo izšla posthumno, četudi bi si pred kratkim nihče ne bil mislil, da avtor ne bo dočakal njenega izida. Težo življenjske izkušenosti je nosil pogumno vse do zadnjega. Zavedal se je svojih sposobnosti, a se z njimi ni postavljal, tudi s svojim obsežnim opusom ne. Osebna skromnost je bila v pravem nasprotju s tem, kar je hotel - in v resnici storil.

Beseda prof. dr. Marka Kerševana, dekana Filozofske fakultete, na žalni slovesnosti, dne 8. septembra 1993

Spoštovani!

Zbrali smo se, da se poklonimo spominu prof. dr. Dragotina Cvetka, akademika, zaslužnega profesorja ljubljanske Univerze, ustanovitelja in predstojnika muzikološkega oddelka in nekdanjega dekana naše fakultete.

Eden od najeminentnejših predstavnikov naravoslovnih znanosti pri nas, akad.prof.dr. Robert Blinc, je na nedavnem posvetovanju o stanju in perspektivah znanosti na Slovenskem rekel nekako takole:

Pobliže pogledano in ob upoštevanju kompleksnejših kazalcev najbližje evropskim standardom in ravni niso naše naravoslovne, ampak naše humanistične znanosti. Za tem je seveda dolgoletno prizadevanje Filozofske fakultete in SAZU-ja in tradicija, na katero se lahko opirajo. Tako prof. Blinc.

Pobliže pogledano in natančneje in pravičneje rečeno, je za tem prizadevanje in delo prav takih učiteljev in znanstvenikov, kakršen je bil prof. Cvetko. Sodil je med najodličnejše člane v generaciji znanstvenikov, ki so se oblikovali že pred drugo svetovno vojno, ob intenzivnem študiju na različnih evropskih univerzah. Tako pridobljeno širino obzorja in merila znanstvenega dela so ohranili tudi po vojni v časih, ko so bile iz zunanje in notranje-političnih razlogov vezi z Evropo in svetom otežkočene ali celo nezaželjene. S svojo odprtostjo v svet, z navezanostjo na mednarodno znanstveno skupnost in merila na eni strani in z zavezanostjo domačemu kulturnemu prostoru, njegovi tradiciji in bodočnosti na drugi, so vzpostavili in oblikovali vrsto naših humanističnih skupin, njihovo samozavest in dostojanstvo. S tem pa tudi samozavest in dostojanstvo ustanov, kakršna je Filozofska fakulteta. In s tem zavezali tudi nas...

Nedavno umrli vidni nemški pisatelj Gert Hofmann, v 70-ih letih lektor na naši fakulteti, je v svojem odmevnem romanu - Die Fistelstimme, Lektor v

Ljubljani v slovenskem prevodu - ob predstavitvi svojega srečanja z Ljubljano in Filozofsko fakulteto, predstavil tudi svoje srečanje s prof. Cvetkom, takratnim dekanom. Besedilo seveda ni nekakšna objektivna avtobiografija ali celo reportaža, temveč izrazito moderno literarno tkivo, ki govori predvsem o pisateljevem srečanju s samim seboj. Pa vendar:

"Dekan je majhen, vendar neznansko izobražen, neznansko civiliziran, neznansko svetovljanski, tudi zelo za jezike nadarjen slovanski gospod s skoraj brezgrajno nemščino, z obsežnim znanjem, uglajenega vedenja, z velikanskimi znanstvenimi izkušnjami, tudi dosežki. Vsekakor je moj vtis tak. (...) Saj je vendar tako, vtis, ki ga naredimo na ljudi, je zmerom odvisen od vtisa, ki ga naredijo ljudje na nas. Če naredi kdo na nas dober vtis, tedaj naredimo mi na le-tega prav tako dober vtis, če pa naredi slabega, naredimo slabega tudi mi. (...) Po ducatih skorajda, če že sploh, identičnih srečanj (na nemških univerzah), ko sem imel zmeraj občutek: s tem gospodom so stiki težko mogoči, zdaj torej občutek, da, mogoči so, da, so..."

Beseda ob grobu

dr. Jože Sivec

O mors, quam dura, quam tristia sunt tua iura. Te besede, ki jim je vdihnil naš veliki mojster Gallus nesmrtno glasbo, nas opominjajo na neizprosnost smrti in minljivost našega zemeljskega bivanja. Globoko nas presunejo, ko se utrne nit človeškega življenja in boleče nam odzvanjajo v duši, ko spremljamo k večnemu počitku dragega pokojnika, s katerim smo sodelovali ubrano dolga desetletja. Akademika profesorja Cvetka ni več, odšel je za vselej. Izguba je toliko bolj boleča, ker je bil navzlic visoki starosti ustvarjalno svež in nam je blagohotno stal ob strani z dragocenimi nasveti vse do svojega preminutja. Bil je poln imenitnih idej in vzpodbud, njegova beseda je imela težo in nanjo smo se zanesli.

Prof. Cvetko je bil vedno šibkega zdravja, toda v njegovem krhkem, izsušenem in neznatnem telesu je bival silen, pravcati orjaški duh. Njegova volja neuklonljiva, njegov ustvarjalni potencial neizčrpen. Premagoval je ovire, ki so se nam zdele včasih kratkomalo neobvladljive. Še pred dvema mesecema je izšla njegova monografija o skladatelju Slavku Ostercu, dolg njegovemu učitelju na ljubljanskem konservatoriju, na pisalni mizi pa nam je zapustil pravkar dokončane memoare. Človek jasnih načrtov jih je zmogel uresničiti vsem zaprekam navkljub. Kot znanstvenik prodornih misli je uravnovešeno združeval analizo in sintezo. Znal je biti tudi toleranten v prepričanju, da ni ene same znanstvene resnice. Pravi svetovljan, imel je osebna poznanstva s številnimi pomembnimi strokovnjaki širom po svetu in navezoval je stike s številnimi pomembnimi znanstvenimi institucijami na tujem, kjer je velikokrat predaval. Srečeval se je tudi z znamenitimi glasbeniki. Ves predan muzikologiji, neumoren raziskovalec in mislec, je gorel in izgorel za svojo stroko.

Doyen in do poslednjega diha spiritus agens slovenske muzikologije je bil izjemna osebnost naših muzikoloških prizadevanj zadnjih desetletij. Z rezultati in razsežnostjo svoje ustvarjalnosti je bistveno prispeval ne samo v nacionalnem okviru, ampak je tehtno segel čez meje domovine in tako

dvignil njen ugled. Brez opusa D. Cvetka naša muzikologija ne bi pomenila tega, kar je v zadnjem času. Njegove zasluge so večplastne. Izhajajo iz prepričanja, da si mora vsak narod pisati svojo zgodovino sam, sam mora poskrbeti za ustrezno preučevanje svoje glasbene preteklosti in sedanjosti z vseh aspektov muzikološke znanosti. Le na ta način se lahko vzporedi z narodi z bogatejšo kulturno tradicijo. Profesorju Cvetku priznavamo temeljne storitve, ki se medsebojno dopolnjujejo in pogojujejo, v vsaj dveh smereh: v organizaciji muzikološkega študija in raziskovanja ter njegovih lastnih znanstvenih dosežkih. Cvetkova dela pomenijo bistven člen v kvalitativnem in kvantitativnem premiku, ki ga je doživela naša historiografija v povojnem obdobju. Manjkale so obsežne monografije o posameznih skladateljih in obdobjih kakor tudi celovit prikaz razvoja glasbene kulture na Slovenskem. Prof. Cvetko je naravnal napore v obe smeri in pri nas prvi zaoral ledino na področju kritičnih izdaj kompozicij starih mojstrov.

Pokojnik je bil odličen učitelj in mentor. Posebno težo je pripisoval seminarjem in diplomskim nalogam, študente je nenehno navajal h kritičnemu presojanju in razpravljanju. Do poznejšega delovanja svojih diplomantov nikoli ni bil ravnodušen, vzpodbujal jih je k nadaljnjemu izobraževanju in raziskovanju. Zavzeto je spremljal številne disertacije. Posebno skrb je posvetil znanstvenemu naraščaju, brez katerega stroka nima prihodnosti. V zahtevah ni popuščal, toda razumel je objektivne težave, dobro opravljeno delo pa je nagrajeval z zvrhano mero. Vsi iz njegove šole bi ne bili brez njega to, kar smo in mu dolgujemo zahvalo.

Kot iskren domoljub in v trdni veri, da se bori za svojo domovino, se je pridružil narodno-osvobodilni vojski. Od svojih študentskih let pa je bil vseskozi pošten in neomajen demokrat. Vsak totalitarizem mu je bil tuj in odvraten in ni se dal slepo zapisati neki stranki. Vodila sta ga pravičnost in nepristranskost in če je trenutek zahteval, je bil pripravljen, da se za svoje ljudi odločno postavi na stran pravice. Intrigantsva in zavratne maščevalnosti ni poznal.

S prof. Cvetkom me je družilo skozi polna štiri desetletja osebno prijateljstvo. Nanj me veže svetlikajoče se morje neugasnih spominov. Najini pogovori so večkrat zahajali s strokovnega področja k najrazličnejšim

praktičnim, svetovnonazorskim in političnim problemom. Ne pretiravam, če trdim, da mi je bil izvrsten življenjski svetovalec. Naj tudi omenim, da je že pred več kot desetimi leti jasnovidno napovedoval krvav razpad Jugoslavije in izrazil prepričanje o možnosti obstoja samostojne Slovenije. S smrtjo prof. Cvetka nastaja ne le v naši muzikologiji, ampak tudi v mojem življenju nezapolnjiva praznina, še več, zdi se mi, kot da je odšel v nepovratnost del samega mojega življenja. Še bom obiskoval njegov dom, toda z bolečino v srcu, saj njega v visokem naslonjaču ne bo več in njegove vzpodbudne besede so za vselej umolknile. Končno je treba poudariti, da je bil pokojnik nadvse skrben in čuteč družinski oče in vzoren zakonski mož. Njegova smrt bo za njegovo žalujočo družino, ki ji v imenu Filozofske fakultete in oddelka za muzikologijo izrekam globoko sožalje, nenadomestljiva izguba. Resnično, zapustil nas je pokončen človek visokih etičnih in moralnih načel.

Zbogom, dragi profesor, v upanju na svidenje.

Uvodna beseda k 2. številki Biltena SMD

Slovenske muzikologe, tudi člane našega društva, je neverjetno težko pripraviti do tega, da bi sedli in zapisali, kaj jih v strokovnem delovanju ovira, spodbuja, kaj se jim zdi prav ali narobe v sodobni glasbeni srenji na Slovenskem, pri čem bi radi sami sodelovali, oz. drugače: ali sploh vidijo dovolj odprtih možnosti, predvsem pa smisla za sodelovanje. Tako sodim, ker se ni prav nihče odzval vabilu, zapisanem v prvi številki Biltena, da bomo več zmogli s skupnimi močmi in da bomo (vsaj približno) vsi o vsem obveščeni, če bo vsakdo prispeval v Bilten ustrezna obvestila, poročila o preteklem delu, napovedi za prihodnje načrte, nove ideje, ki bi utegnile zanimati (pritegniti) širši krog glasbenikov in podobno. Toda zdi se, da je zelo težko premakniti bariero glasbeniškega molka, za katero prav za prav niti ne vemo, od kod izvira: iz splošnega inertnega odnosa do stroke, iz malodušja, češ da spremeniti "itak" ni mogoče ničesar, iz skrajno ozkih in zaprtih okvirov delovnega vsakdanjika, iz egocentričnih ali manjvrednostnih kompleksov? Kakršni koli razlogi že botrujejo molku, Bilten ostaja še naprej odprt za vsakovrstno, predvsem kritično reagiranje na glasbeno življenje, za ideje, kaj bi bilo treba še sprožiti za sedanjost in prihodnost glasbene umetnosti na naših tleh.

Obljubili smo, da bomo v pričujoči št. Biltena odprli nov, za bodoči slovenski rod nad vse pereč tematski sklop o vprašanju glasbene vzgoje v splošnem šolstvu. Za uvodne prispevke smo naprosili dve osebi, za kateri smo menili, da jima gre prvenstvena beseda na to tematiko: dr. Bredo Oblakovo, predstojnico Pedagoškega oddelka na Akademiji za glasbo, in Jakoba Ježa, pedagoško senzibilnega profesorja na Pedagoški akademiji v Ljubljani. Vendar se je zgodilo, da sta se oba, vsak na svoj način, izgovorila, da ju je čas prehitel, da nista mogla obelodaniti svojih pedagoških vizij do dogovorjenega roka. Obljubila sta jih napisati za naslednjo št. Biltena. Uredniški koncept je sicer že pred tem računal, da bo naslednjič povabil k besedi najmlajšo sestrsko ustanovo na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Besede seveda ne bomo snedli, zato si obetamo prihodnjič objaviti vse tri poglede na sodobno glasbeno-pedagoško aktualnost.

V problem kritike za zdaj ni hotel še nihče ugrizniti. Molk seveda tudi v tej zadevi govori sam zase: žal izpričuje nevarno indolenco, ki ne ve, kaj bi sama s seboj. Skoraj ni mogoče verjeti v vsesplošno strokovno ravnodušnost do vprašanja glasbene kritike in v tolikšno samozadostno držo piscev. Poslej se bomo obrnili na posameznike, ki jih zadevna tematika "mora" zanimati že zavoljo osebnega kritiškega delovanja. S pisno prošnjo smo se že obrnili na Petra Kušarja; medtem ko pričakujemo njegov prispevek, pa se bomo, glede na izkušeno hitrost reagiranja, te dni obrnili še na nekatere druge naslovnike.

Rubriko Izkušnje mladih so izpolnili trije zanimivi študentski prispevki. Radovan Škrjanc prihaja celó z novo pobudo, da potrebuje slovenski kulturni življ redne periodične informacije o glasbi, da bi se mogel glasbeno ozavestiti. Dobrodošla mladeniško zanesena ideja sproža precej snovi za nadaljnji razmislek; upajmo, da ne bo naletela pri cenjenem bralstvu na gluha ušesa in - molk.

Urednica

IZKUŠNJE MLADIH

Študij na Oddelku za cerkveno glasbo

Barbara Pibernik

Marsikdo se je začudil, celo vznejevoljil ob novici, da se je sedmim oddelkom na Akademiji za glasbo v Ljubljani v študijskem letu 1992/93 pridružil še osmi - oddelek za cerkveno glasbo. Seveda ljubljanska Akademija za glasbo z novim oddelkom ni postala nikakršna izjema, pravzaprav je bil že skrajnji čas, saj je v svetu študij cerkvene glasbe nekaj povsem običajnega. Salzburški Mozarteum na primer omogoča študij cerkvene glasbe v dveh študijskih smereh; katoliški in protestantski.

In kako poteka študij v Ljubljani? Predstojnik oddelka je dr. Mirko Cuderman, ki je v minulem študijskem letu predaval cerkveno glasbo, dirigiranje in zborovsko petje. Ti predmeti so skupaj z liturgiko potekali samo na oddelku za cerkevno glasbo, ostali pa v kombinaciji z ostalimi oddelki; gregorijanski koral (skupaj z oddelkom za kompozicijo in oddelkom za glasbeno pedagogiko), harmonija, kontrapunkt in osnove instrumentacije (skupaj z oddelkom za kompozicijo) ter solfeggio, partiturna igra, vokalna tehnika in zgodovina glasbe (skupaj z oddelkom za glasbeno pedagogiko), poleg tega pa še pouk orgel in klavirja. V višjih letnikih so po predmetniku predvideni še generalbas, analiza glasbenih oblik, orgelska improvizacija, liturgična zakonodaja, paleografija, organografija, vokalna kompozicija in orgelska kompozicija. Študij je visokošolski in diplomant tega oddelka dobi naziv akademski cerkveni glasbenik. Delo, za katero naj bi bil diplomant usposobljen, je skrb za glasbo pri bogoslužju. V ta namen cerkveni glasbenik običajno vodi pevski zbor, ki ob nedeljah in praznikih poje pri mašah ali drugih obredih (to pa pomeni nastop pred publiko najmanj enkrat tedensko). Zraven sodi seveda igranje orgel, ob slovesnejših priložnostih lahko tudi vodenje komornih zasedb. Hkrati se je potrebno ves čas prilagajati liturgiji, tako v pravilnem izboru repertoarja kot tudi med samim bogoslužjem.

V Sloveniji se je status cerkevnih glasbenikov oziroma cerkevnih organistov šele začel urejevati in še vedno si je potrebno redno zaposlitev najti drugje. Dejanske potrebe po visokošolski kvalifikaciji cerkvenega glasbenika zaenkrat ni, zato ni čudno, da tudi drugo leto študija ostajam edina študentka na tem oddelku, čeprav je zanj nekaj zanimanja bilo (dva kandidata na zadnjih sprejemnih izpitih). Vseeno pa je bilo odprtje oddelka potreben korak, ki bo pomagal dvigniti trenutno dokaj amatersko raven slovenske cerkvene glasbe. Ne dvomim, da se bo v bodoče za študij cerkevne glasbe odločalo vse več študentov, saj pomeni poklic cerkvenega glasbenika končno tudi izziv in lepo priložnost za umetniško delovanje.

Vprašanje obstoja strokovne in širši (kulturni) javnosti namenjene glasbene revije pri nas

Radovan Škrjanc

Razmislek k naslovni temi je, po mojem mnenju, potrebno osvetliti skozi prizmo - hamletovsko zastavljene - dileme: biti ali ne biti? Četudi je opiranje na to vprašanje pravzaprav patetično in (že) do prosojnosti oguljeno početje, sem prepričan, da lahko le take vrste "radikalnost" zadosti ravni in pomenu pričujoče problematike. Bivamo namreč v prostoru, ki si (tudi na profesionalni ravni!) želi "živeti življenje" evropske umetne glasbe in je (ne nazadnje) očrtan z državno mejo Republike Slovenije - torej ne le province v kakšnem bolj ali manj "eksotičnem delu" sveta!?

Naj opustim skoraj sarkastični akcent nazadnje izrečenih besedi, se oprimem konstruktivnejše retorike in za izhodišče poskušam odgovoriti na nekaj povsem načelnih vprašanj:

- ali je v nekem (evropsko kulturnem) okolju sploh potrebna glasbena revija za "splošno" rabo?
- ali je o glasbi potrebno pisati za javnost?
- in ne nazadnje, zakaj naj bi bilo o glasbi potrebno tudi javno diskutirati in "misliti"?

Slednje je pravzaprav "inicij" oziroma vzrok potrebe po obstoju glasbene revije. Čeprav sem med našimi "profesionalci" že večkrat slišal, da "moraš glasbo preprosto (za)igrati in ne o njej filozofirati", pa je večini kajpak jasno, da je (v splošnem) o glasbi potrebno tudi misliti - saj je (kot bi dejali stari Grki) "gimnastika brez glasbe zaspanost duše". Pri tem me seveda ne zanima "budnost duše" na individualni ravni, marveč "budnost tistega duha", ki se artikulira javno in je v neprestanem dialogu s t.i. glasbeno (ne)zavestjo nekega okolja. Javni premislek o vseh segmentih glasbenega

življenja je prav gotovo elementaren predpogoj za utemeljitev transparentnega sistema (vrednostnih) kriterijev, ki tako okolje organizirajo in klasificirajo. Takšen sistem je v nasprotju z monopolnim diktatom oziroma prisvajanjem kriterijev "v centru". Njegova prednost (pred slednjim) je torej večja verjetnost implikacije mehanizmov, ki preverjajo razmerje med "kriterijem" osebnega prestiža in primerljivostjo celotnega sistema navzven. Z drugimi besedami, pozitivni kriteriji v njem so nekakšne rezultante "vektorskega konglomerata" posamezni(kovi)h premislekov, katerih udeležba, vpliv in "življenjska doba" se selekcionirajo po ključu argumentacijske kompatibilnosti s tovrstnimi, v danem trenutku relevantnimi postavkami od drugod. A pravzaprav čemu? Preprosto zaradi "konvertibilnosti", ki naj bi jo "produkti" takega sistema oziroma okolja imeli. In zopet - čemu? Če že ne zaradi preživetja (možnost subvencij!), pa preprosto zaradi kredibilnosti, t.j. zagarantiranosti določenega kvalitativnega nivoja, ki je v današnji informacijski eri ne le vse lažje razpoznaven (tudi v okoljih, ki trenutno ne participirajo), marveč razumljen kot znatno univerzalnejša kodifikacija nekaterih najosnovnejših zahtev. Ta nivo mora potemtakem (logično) postati ravno tisti (sistemsko poglavitni) kriterij, o katerem je potrebno, zaradi katerega je vredno in, ne nazadnje, s katerim je eksistencialno nujno komunicirati - javno seveda!

Potrebo javne komunikacije lahko, danes še vedno, prvenstveno zadovoljujemo s pisanjem v "časopisnih" medijih (čeprav so tu še radio in v zadnjem času celo posebni TV-kanali, namenjeni "klasični" glasbi - kot npr. italijanski "+3"). Vendar, ali za to potrebujemo tudi posebno, t.j. specializirano glasbeno revijo? In če jo, kakšno? (Seveda se na ti dve vprašanji ne da odgovoriti popolnoma sukcesivno, saj se med seboj v marsičem pogojno navezujeta.)

V tem pogledu je potrebno pojasniti, zakaj (po mojem mnenju) dnevno časopisje, neglasbene revije (ki v svoj "spored" občasno uvrščajo še glasbo) in razni "interni glasbeni listi" ne morejo v celoti kompenzirati specializirane, strokovne in v vsakem kiosku dosegljive glasbene revije.

Muzikološki "listi" predvsem zaradi svoje internosti, t.j. nevsebovanja "klavzule javnosti" v pogledu (maloprodajne) distribucije. Le-ta razširja

prostor cirkulacije iz sfere (bolj "znanosti kot javnosti" posvečene) "teoretske elite" v smer tistih, ki se za glasbo preprosto le zanimajo. Njen potrošniški vidik seveda zahteva (poleg drugega) tudi bistvene razlike v vsebinskem smislu; kajti v tem primeru tvorijo vsebino predvsem eseji, kritike, intervjuji, recenzije plošč, napovedi koncertov ter ne nazadnje oglasi in reklame (torej ne le "ozko" znanstvene razprave).

Ostali dve "kategoriji" sta sicer takim "žanrom" bolj naklonjeni, vendar ju informacijska razpršenost (t.j. neskoncentriranost informacij na enem mestu) postavlja bolj v vlogo "naključnega opazovalca" kot akterja, ki kontinuirano vrši razvoj neke glasbene zavesti. Taka razdrobljenost informacij tudi bistveno slabi "izkoristek" vseh, v glasbeno publicistiko investiranih naporov. Slednje se pri dnevnem časopisju zaradi njegove "življenjske dobe muhe enodnevnice" še stopnjuje (saj npr. intervju, ki ga pripravljaš mesec dni ali več, "zastari" že v enem dopoldnevu). Druga, mogoče še važnejša pomanjkljivost časopisov je v njihovi prvenstveno poročevalski naravi, ki se s "pretirano strokovnim komentiranjem" neredko vede kot "slon med porcelanom".

Vzrokov, ki potrjujejo potrebo po obstoju glasbene revije, je gotovo še veliko več. V primeru, ko določeno okolje take revije ne premore, se je seveda smiselno vprašati, kaj to pomeni in kakšne so posledice tega? Žal je tako okolje tudi naše.

Morda se komu zdi umestno oporekati, češ, kaj pa je potem revija Glasbena mladina (GM)? Seveda, to je glasbena revija in (če izvzamem poskusno številko Intermezza) v tem trenutku tudi edina te vrste pri nas. Vendar, GM je povsem mladinska revija, ki zaradi svojih (iz tega izvirajočih) posebnosti ne more zadovoljiti potreb "članske" populacije. S tem imam v mislih vse razlike, ki po vsebinski in formalni plati (od izbora problematike do pristopa k njej in načina pisanja) botrujejo temu, da GM ne (z)more biti ekvivalent revijam tipa Neue Zeitschrift für Musik, Musica e dossier, Musique...

Torej, kaj pravzaprav pomeni, da pri nas ne izhaja nobena takšna revija? Predvsem to, da smo prikrajšani za izjemno pomemben in (v glasbeno raz-

vitejših okoljih) samo po sebi umeven segment "glasbenega življenja". To je segment, katerega odsotnost sicer še ne pomeni izostanka kvalitetnejših posameznikov, marveč segment, ki deluje bolj v smeri obče, "generalne" percepcije nekega prostora. Le-ta se ne nazadnje rezultira npr. tudi ob vprašanju, ali je tak prostor sposoben doumeti pomen organiziranja "Svetovnih glasbenih dni" ali pa se mu zdijo težave s financiranjem relevanten vir argumentiranja!? Bistvo je preprosto v tem, na kakšnem nivoju želi tak prostor funkcionirati - čemur je seveda predpogoj nivo komuniciranja (pa ne samo v "mentalnem" smislu!). Zavedati se namreč moramo, da obstaja zelo čvrsto fiksirani previs, prek katerega vodijo poti k profesionalizmu ali k amaterizmu. Prvi se potrjuje predvsem z vključevanjem v prej omenjeni (kvalitetni) nivo, drugi pa v primerjavi z njim spominja bolj na kakšen "hobby" - kateremu se običajno namenja dejansko le žepnina!? Ravno ta previs je meja, ki pravzaprav določa, ali nek prostor eksistira na vrhunski oziroma "svetovni" ravni ali pa ga v tem pogledu preprosto ni (tako pomensko kot v tržnem smislu)! Simbolno je torej stvar popolnoma radikalna - "ali si ali pa te ni"!

Seveda bi bilo naivno pričakovati, da že sam obstoj revije zagotavlja tovrstno "eksistenco". Revija le omogoča in (lahko!) poglobi kontinuiranost razvoja glasbene zavesti v določenem prostoru ter nudi možnost transparentnosti kriterijev v njem. Brez obojega pa je vključitev v mednarodni pretok "vrhunskega dogajanja" preprosto nemogoč. Tako imamo (skoraj simptomatično) na eni strani posameznike, ki snemajo za DG, Sonny, Phillips, zmagujejo na Wien modern, dobijo naročilo skladbe avstralskega Music centra, predavajo na kölnski in dunajski Visoki šoli itd. ter v glavnem delujejo na tujem. Na drugi strani pa je npr. naše nižje glasbeno šolstvo (glede selekcije pedagogov in učencev) bolj podobno socialno-varstvenim zavodom kot učinkovitim centrom za vzgojo nadarjene mladine.

Naj povzamem; prepričan sem, da "slovensko glasbeno življenje" v tem trenutku nujno potrebuje nekakšen "Voltairov vrt", na katerem bi se srečevala mnenja o tem, "kaj smo in kaj nismo", "kaj bi bilo potrebno in kaj ne" ter, ne nazadnje, "kaj želimo biti in kaj ne (biti)"? Ob tem pa je gotovo res še nekaj - le kdor s srcem seje, stotero žanje!

Vtis po enotedenskem tečaju ali interpretacija analitične metode Heinricha Schenkerja (1868-1935)

Leon Stefanija

Dobrih trideset kilometrov zahodno od Londona, v mestecu Egham, je na Royal Holloway & Bedford New Collegeu v okviru TEMPUS-ovega programa potekal Intenzivni tečaj Schenkerjeve analitične metode (7.8.-15.8.1993). Tehtno zastavljen učni načrt je Schenkerjev način analize podal s poudarkom na praktični uporabi glavnih postavk njegove fenomenološke interpretacije strukturalnih zakonitosti glasbe od Bacha do Brahmsa.

Za angleško govorno področje, predvsem za Anglijo, je Schenkerjev pristop k t.i. tonalni glasbi prej pravilo kot izjema; "problematični Američani", pravijo Angleži, ga nemalokrat pokvečijo zaradi "izboljševanja" in "dodelave", tako da to ni več Schenkerjev način, temveč, mutatis mutandis, izhodišče za "nekakšno" reduciranje tonskega gradiva. Vendar ne gre pozabiti, da je Schenkerjeva metoda prvič prišla na univerzitetni predmetnik in s tem pridobila identiteto akademske analize v Ameriki. Propagirali so jo Schenkerjevi učenci (Judi), ki so prebežali v Združene države zaradi fašizma. Nasprotno pa so Schenkerja na Starem kontinentu donedavna omenjali bolj previdno; v Nemčiji, recimo, so lansko šolsko leto Schenkerja predavali na treh univerzah, v Avstriji na eni...

Med Anglosaksonci je torej pretežni del analitikov, ki se ukvarja s Schenkerjevo metodo. Njihov nauk pravi, da je horizontala najpomembnejša. Na drugi strani pa so evropski muzikologi (z Nemci na čelu) tisti, ki gojijo predvsem Riemannov nauk o funkcijah, kjer je poglavitna vertikala oz. sosledje vertikalnih "blokov". Tako bi bila v telegrafskem slogu opredeljena temeljna razlika med obema domnevnima poloma, čeprav sta v bistvu med seboj prepletena.

V nadaljnjem razmišljanju bom skušal opredeliti najprej skupne črte in za tem še ločnice med obema metodama zato, ker po navadi zasledimo predvsem razlike med Schenkerjem in njegovim "naj-bi-bil" antipodom Riemannom.

Schenker, kot morda "najglasnejši" v vrsti fenomenologov, je zapisal v svoji knjigi Der freie Satz v skoraj odrešeniškem tonu: "Ihr stelle ich nun hier eine neue Lehre /.../: die Lehre vom organischen Zusammenhang". Tu naj bi se strnila strogi stavek in generalni bas v "prosti stavek" - v nekakšen "kompromis" med harmonijo in kontrapunktom. V vertikali išče Schenker horizontalo, ki ga najbolj zanima. (Vprašanje, zakaj ga zanima predvsem horizontala, sodi med ločnice). S pomočjo "tehnike pomanjševanja" (Schenker se vselej izogne pojmu "redukcije") interpretira skladateljski proces oz. poslušalčevo (do)umevanje tega. To je pravzaprav estetični topos, kjer se hkrati povezujejo in razmejujejo plasti razmišljanja o glasbi. Ampak najprej skupne točke.

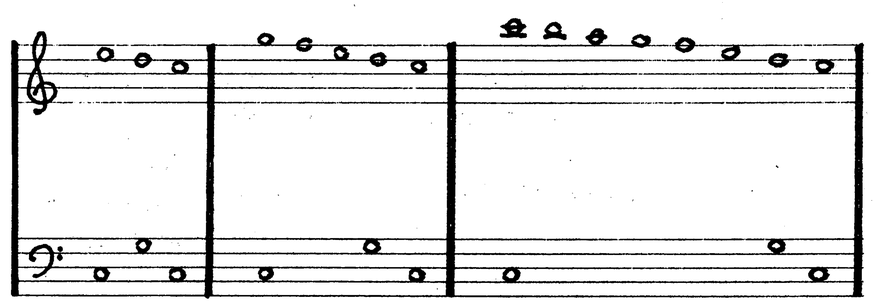
Naj je horizontalni potek glasov še tako pomemben - največja pomanjkljivost, ki jo Schenkerju mnogi očitajo, je zanemarjanje vertikale, - ne gre spregledati dejstva, da je harmonija kot vertikalni steber tega holističnega nauka že v izhodišču, v ozadju (Hintergrundu); "močnejši" toni horizontale sovpadajo s toni akorda, ki imajo, ne glede na vedno "iščočo linijo", tudi po funkcionalni harmoniji višjo "energijo" od prehajalnih in menjalnih "odvečnosti". Analiza - denimo Bachovega preludija, C-dur (WTK I) - nikakor ne izključuje harmonije: je tu bolj prepričljivo harmonsko-oblikovno tolmačenje sosledja "formalnih" celot, ki so povezane ali med seboj kontrastirajo zgolj zaradi tematsko-harmonske podobnosti oz. različnosti, ali pa, s Schenkerjevim besedjem, razvijanje (Ausfaltung) osnovne linije (Urlinie) v smislu "dinamične totalitete"?

Schenker je proti koncu življenja prišel do spoznanja, da brezbesedna ponazoritev notnega zapisa z grafikonom pove vse. Njegov cilj ni redukcija, kjer je končna stopnja ogoliti neko skladbo na zvezo T-D-T in nazadnje na en sam ton, dasiravno to še najbolj zapeljuje evropskega glasbenika. Schenkerjeve analize, prikazane z grafikonom v Five Graphic Music Analyses, kažejo prav nasproten postopek v tridelnem členjenju:

1. ozadje (Hintergrund)
2. osredje (Mittelgrund)
3. ospredje (Fordergrund)

Poglavitna in najzanimivejša sta osredje in ospredje, ozadje je "nujni" skelet, med čigar tone sta vpeti obe plasti. V slednjih se kaže "tonska hierarhija", do katere vodi klasificiranje na "močnejše" in njim podrejene tone. Tu se po Schenkerju ozarjajo posamezne značilnosti skladateljev, predvsem glasbenih velikanov 18. in 19. stoletja, ki jih najraje jemlje za potrditev svojega sistema. V ospredju se tako ločijo prehajalni in menjalni toni na način, kakršnega pozna tudi funkcionalna harmonija. Kažejo se male skrivnosti velikih mojstrov. Na ravni osredja, mogoče najzanimivejšega med vsemi, "izplavajo" značilnosti strukturalnega poteka, večje celote, ki jih kot take harmonsko-oblikovna analiza ne pozna. Tu se kažejo "stilistične" značilnosti posameznega skladatelja. Na tej ravni pa se Schenker in "tradicionalna" analiza ločujeta. Zakaj?

Izredno pomembno dejstvo pri njegovem razslojevanju je namreč to, da sloji (Schichten) izhajajo iz teorema o "biologizmu" v gibanju glasbe (dogma), ki ga (jo) tolmači takole: "Das innere Gesetz des Ursprungs geht dann mit aller späteren Entwicklung einher und ist zuletzt in jeder Gegenwart mitenthalten". In: "Bezeichne ich Ursprung, Entwicklung und Gegenwart mit Hinter-, Mittel- und Vordergrund, so ist mit ihrer Verbindung die Einheit eines in sich geschlossenen selbständigen Lebens gegeben" (Der freie Satz, 25). Slednje, "v sebi zaprto samostojno življenje", vidi Schenker v okviru obeh glasov ozadja:



(najpogosteje)

Tu, menim, se zrcali glavno razpotje med Schenkerjem in Riemannom. Schenker vidi skladbo kot v času živeče bitje. Sestavljajo ga podzavest (ozadje), čvrsta realnost ali razvijanje tehne (osredje) ter vrhnja subjektivnost ali "dopolnjevanje" realnosti (ospredje), in sicer na SEMPER IDEM SED NON EODEM MODO (vedno podoben, a nikoli isti način) - geslo (dogma?) knjige Der freie Satz. Riemann medtem ostaja predvsem na ravni gradiva, ki korenini na akustično utemeljenem "družbenem dogovoru" in ki pride pozneje ločeno pod lupo psihologov glasbe.

Jean-Jacques Nattiez uvršča Schenkerja v zadnjo skupino svojih "six major situations of musical analysis" (Music and Discourse, Toward Seminology of Music, Princeton University Press 1990, 142); pravi namreč, da Schenker upošteva povezave med nevtralno (tehnološko) in poetično ter med nevtralno in estetično (perceptivno, "občutenjsko") ravnijo razmišljanja o glasbi. To ni "enostranski" razčlenitveni postopek v smeri: harmonija, melodija, ritem, metrum... Ne upošteva ne agogike in ne dinamike. Zato Schenker razlaga zvočni dogodek kot gibanje v "organizmu" posameznih glasov; išče njihovo linijsko pomembnost (tu se večkrat omenja "poglobljeno poslušanje", ki "odkriva bistvo" strukture), s pomočjo razslojevanja išče "tisto osnovno", ki je glavno "poganjalo" skladbe v njenem časovnem poteku. Ali priostreno povedano: pri analizi izvaja "biološko" povezanost glasbenega tkiva iz "konglomerata" pravil harmonije (generalbasa) in strogega stavka. Prvo je, grobo rečeno, spoj filozofije in psihologije z "biologijo" (dogma), drugo pa "dogovor" med horizontalnimi in vertikalnimi zakonitostmi glasbenega obrtništva.

Zdaj dobijo njegovi sloji (Schichten) še "dodaten" pomen:

1. ozadje (Hintergrund)	> izvir (Ursprung)	> podzavest = dogma
2. osredje (Mittelgrund)	> razvoj (Entwicklung)	> realnost = obrtništvo, ki je
3. ospredje (Vordergrund)	> sedanjost (Gegenwart)	> subjektivnost = podrejeno dogmi

Mislim, da je Schenkerjeva analitična metoda nekakšno jadranje v območju Scile "kompromisa" med predhodnikom funkcionalne harmonije,

generalnim basom in kontrapunktom ter Karibde antropološke dogmatike vrste teoretikov, katerih smer je Rudolf Schafke poimenoval "energetsko".

To bi bilo moje videnje izhodišča Schenkerjeve analize, ki - kot vsaka analiza sploh - seveda ni "brez ostanka". Ne nazadnje drži, da bi tudi zanj lahko veljala misel: tudi on je Jaz (Eggebrecht). Ampak za koga je ta Jaz zanimivejši: za teoretika-, filozofa-, psihologa-muzikologa ali za izvajalca (Schenker je namreč, tudi sam pianist, pomemben za izvajalsko prakso)? Na angleških collegeih, na primer, kjer prevladuje poglobljeni glasbeno-teoretski študij, se ukvarjajo s Schenkerjevo metodo do treh let; študentje se seznanjajo še z njeno ustreznostjo za pristop k t.i. atonalni glasbi in, nekoliko manj, glasbi predbaročne dobe. Psihološki in filozofski vidiki se pri tem menda omenjajo predvsem "ob" goli teoriji. Izvajalci nasplošno cenijo Schenkerja "kot zanimivost", čeprav je bil eden najzaslužnejših za danes že "klasične" izdaje skladateljskih izvirnih zapisov.

Snov za raziskovanje v tej smeri je zapustil Schenker sam v svojih knjigah, njegovi učenci so jo razširili. Amerika in Anglija se s tem resno ukvarjata. In pri nas?

Schenker resda ni edini med teoretiki, ki bi jih bilo treba poznati bolje kot le črno na belem zapisana imena v leksiki. Vendar bi ne bilo odveč v stoletju, ko hitra komunikacija narekuje zbliževanje različnega, tudi v našem okolju pobliže obravnavati - med drugimi - tudi Schenkerjevo metodo, ki jo na mnogih ameriških in angleških univerzah nadrobno preučujejo.

OBISKI - DOGODKI - OBVESTILA

Simpozij na temo "Antonio Tarsia v času in prostoru", ki je bil 17. septembra v Kopru, je v celoti in v večini posameznosti uspel; tako vsebinsko kot tudi - presenetljivo! - diskusijsko. Referate bo, kot kaže, v celoti tiskal Muzikološki zbornik v svojem XXX. zvezku (1994). Tudi priložnostna razstava, ki so jo odprli v Pokrajinskem muzeju, je bila zanimiva, vsekakor manj pa slavnostni koncert: kopičenje istovrstnosti je bilo vprašljivo in koprskemu mojstru ne ravno v korist.

A.R.

V dneh od 23. do 27. septembra je Danska gostila letno skupščino evropskega programa TEMPUS za področje muzikologije in glasbe, ki mimo vrste znanih, zahodnih univerz že drugo leto vključuje muzikološke oddelke univerz v Pragi, Brnu, Varšavi, Krakovu in - Ljubljani. Ker je eden izmed osnovnih namenov programa spodbujanje in omogočanje "mobilnosti" študentov (in v manjši meri univerzitetnih učiteljev), se pravi, razgledovanje, primerjanje in sledenje stroki v tujini, bomo dosedanjim rezultatom in perspektivam prihodnjič posvetili posebno pozornost.

A.R.

25. septembra 1993 nas je sedem študentov muzikologije, pod vodstvom asistentke Cvetke Bevc, obiskalo 31. festival komorne glasbe 20. stoletja, ki se vsako leto odvija v Radencih. Žal nismo mogli prisostvovati že petkovemu koncertu (ta bi nam prikazal zanimiv izsek iz slovenske komorne produkcije: Juan Vasle in Leon Engelman sta izvedla samospeve Škerjanca, Osterca, Švare, Leskovica in Šivica, poleg teh pa še samospeve Milhauda, Menottija in Ginastere), poleg tega pa smo še na sobotni kolokvij prišli z enourno zamudo. Kolokvij, z naslovom Slovenska orgelska glasba 20. stoletja, so poslušali nekateri slovenski skladatelji, organisti, muzikologi, ki so vsak s svojega aspekta poskušali označiti orgelsko glasbo

20. stoletja pri nas. Slišali smo več mnenj zlasti o razlogih, da se orgelska glasba ni mogla "normalno" razvijati zaradi političnih vzrokov. To je povzročilo tudi praznino v muzikološki obravnavi te zvrsti. Poudarjen je bil tudi problem nastajanja orgelskih del, njih naročil, maloštevilnih izvedb, ki so prepuščene nenačrtni programski politiki, prav tako nekoordiniranemu izdajanju orgelskih del in zvočnih posnetkov.

Po kolokviju smo si, na dobrodošlo iniciativo profesorja Lojzeta Lebiča, želeli ogledati rojstno hišo skladatelja Slavka Osterca v Veržeju. A žal je ostalo le pri željah, kajti na mestu Osterčeve rojstne hiše stoji zdaj nov objekt, poleg tega pa, kljub naporom, nismo dobili ključev Osterčeve sobe, ki je v narodnem domu v Veržeju.

V popoldanskem delu smo slišali trobentača Stanka Arnolda in organistko Ireno Chřibkovo. Z zanosom sta izvedla Kantušerja, Messiaena in Ebna. Na večernem koncertu so igrali trije mladi umetniki, združeni v Wiener Klaviertrio. Med drugim so izvedli Ramovševo Kolo iz leta 1921 z močnim balkanskim koloritom in melosom.

Študentje muzikologije smo se letos prvič udeležili tega festivala v Radencih, ta pa nam je pokazal, da festival kljub krizi, v katero je bil zašel, nastopa novo pot.

U.Š.

Izvleček iz zapisnika seje izvršilnega odbora SMD

Izvršilni odbor SMD se je 29. septembra 1993 zbral na svoji četrti seji. Vsi proceduralni postopki, po katerih smo se tudi uradno osnovali kot priznano samostojno društvo, so že za nami, tako da se bomo odslej res lahko posvečali predvsem tistemu, zaradi česar smo pravzaprav naše društvo ustanovili. Na seji smo bili zbrani predsednik društva Andrej Rijavec, podpredsednik Primož Kuret, Marija Bergamo in tajnik Matjaž Barbo, sedaj že dolgotrajna bolezen pa je zadržala Julijana Strajnarja.

Pogovarjali smo se predvsem o prihodnjih nalogah našega društva. Ker bodo v okviru rednih izmenjav ciklov predavanj, ki jih skupaj organizirata muzikološki stolici iz Zagreba in Ljubljane, letos v Zagrebu gostili H.H. Eggebrechta, je to izvrstna priložnost tudi za vse slovenske muzikologe, da se (še) enkrat srečajo z njim. Zato smo sklenili, da bomo priskrbeli za zadnji dan njegovih predavanj (nedelja, 31.10.1993) avtobusni prevoz v Zagreb za vse člane našega društva, ki bi si to želeli. Hkrati bo to tudi izvrstna priložnost za navezavo stikov med hrvaškim in našim muzikološkim društvom. Odločili smo se, da bomo poizkusili študentom - članom društva, ki se bodo želeli udeležiti celotnega tridnevnega cikla predavanj, vsaj delno kriti tudi stroške prenočevanja.

To jesen bomo sklicali tudi občni zbor. Sklenili smo, da ga bomo združili z debatnim večerom in ga pripravili v sredo, 24. 11. ob 17. uri. Dogovorili smo se že, da bomo gostovali v Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev. Debatni večer ima delovni naslov Muzikologija na Slovenskem danes in jutri.

Svojo pripravljenost za eno predavanje v okviru društva je izrazil Janez Matičič, ki ga bomo povabili ob njegovem prvem naslednjem obisku Slovenije.

Pogovarjali smo se tudi o pripravi Osterčevega leta, ki se počasi že bliža. Sklenili smo, da bomo pripravili simpozij o Ostercu skupaj s Slovenskimi glasbenimi dnevi, ki že imajo delovni naslov: Čas med obema vojnama - Sto let Slavka Osterca. Dogovorili smo se, da bomo najprej priskrbeli bibliografijo vseh posnetkov in not Osterčevih del ter seznam vseh člankov, monografij ipd. o skladatelju. Poizkusili bomo tudi organizirati akcijo snemanja Osterčevih skladb na CD. En dan simpozija bi bil posvečen izključno Osterčevemu opusu. Ta del simpozija bi lahko ponatisnili skupaj z vsemi ostalimi članki, ki so o skladatelju že dosedaj izšli, v posebnem zborniku.

Pregledali smo tudi finančno stanje in ugotovili, da je razmeroma zadovoljivo. Na dan seje smo imeli na računu 194.000 SIT, z Ministrstva za kul-

turo pa nam obetajo še dve "pošiljki", kar bo verjetno zadostovalo, da bomo zgledno izpeljali še vse letošnje načrte.

Pod točko "Razno" nas je Primož Kuret obvestil, kako potekajo priprave na organiziranje Slovenskih glasbenih dnevov prihodnje leto. Oblikovan je že glasbeni program, k simpoziju z naslovom Glasba v tehniškem svetu pa je povabljenih tudi že precejšnje število predavateljev.

M.B.

Lojze Lebič je prejel zlato plaketo Prežihovega Voranca na Prevaljah, na svečanem koncertu v soboto, 9. oktobra 1993. Ob tej priložnosti je Simfonični orkester RT Slovenije pod vodstvom Antona Nanuta in s solistom T. Potočnikom izvedel dan pred tem krščeno skladateljevo Simfonijo z orglami. Čestitamo!

K.B.

Ljubljanska Akademija za glasbo in Zavod RS za šolstvo in šport sta priredila v Bovcu (od 6.-10. oktobra 1993) seminar za učitelje osnovnih in srednjih šol ter za učitelje nauka o glasbi v glasbenih šolah. Seminar je imel skupno temo "Poti do glasbenih vsebin" (tako je bilo naslovljeno tudi uvodno predavanje dr. Brede Oblakove). V naslednjih dneh so imeli besedo trije gosti z Dunaja (dr. Wolf Peschel o Novi glasbi, v treh nadaljevanjih, mag. Margarethe Sparber je govorila, prav tako v treh nadaljevanjih, o delu z otroškimi glasovi, Gabi Peschel pa o popularni glasbi v šolski praksi, v dveh nadaljevanjih), slovenske ljudske plese je predstavil dr. Bruno Ravnikar v dveh delih.

Program je povzet po natisnjenem sporedu; za Bilten SMD se zdi vsekakor zanimiva vsebina uvodnega predavanja in vseh treh zgodovinskih predavanj - pa stališče tujega pedagoga do "popularne" glasbe v šolski praksi. Poskusili jih bomo dobiti v objavo (vsaj v izvlečkih).

K.B.

Muzikološki simpozij "Mesto in pokrajina kot prizorišča glasbenega dogajanja" v Brnu (4.-6.10.1993)

Mednarodni glasbeni festival v Brnu, letos že 27. po vrsti, je bil vsebinsko v znamenju 750-te obletnice ustanovitve mesta Brno. Temu jubileju je bil prilagojen bogat koncertni spored, vrsta pomembnih glasbenih prireditev, kakor tudi tema tradicionalnega muzikološkega kolokvija. V treh dnevih se je zvrstilo 56 referatov, kar je psihofizične zmožnosti percepcije udeležencev postavljalo pred resno preizkušnjo. Smotrna razdelitev vsebine na tri dele (osredotočanje na domačo, češko problematiko, širši pogled na sorodne pojave drugod po evropski soseščini in enodnevno razpravljanje o delu in pomenu Aloisa Hábe ob 100-letnici rojstva) je omogočila izide, ki predstavljajo skorajda zaključene celote. Muzikološki pristopi so bili seveda zelo različni; ob pretežno historicističnih razpravah in koncentraciji na posamičnosti so nekateri udeleženci prispevali tudi dragocene sistematične poglede na izbrano tematiko. Iz Slovenije sta se kolokvija udeležila dr. Primož Kuret (z referatom "Ljubljana v času 'fin de siècla': mesto na robu monarhije in metropola nacije") ter dr. Marija Bergamo (z referatom "Alois Hába v slovenskem glasbenem prostoru").

M.Be.

NOVOSTI S KNJIŽNIH POLIC

Na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani

Knjige:

Bach gegen seine Interpreten verteidigt. Gerd Zacher Aufsaetze 1987-1992. Hrsg. von Heinz-Klaus Metzger & Rainer Riehn. (Musik-Konzepte 79/80). Muenchen, Pribil 1993.

Filozofija v operi. (Razprave 3-4/1992; Problemi 7-8/1992; Zbirka Analecta). Ljubljana, LDS 1993.

R. Flotzinger: Choralhandschriften oesterreichischer Provenienz in der Bodleian Library / Oxford. (Veroeffentlichungen der Kommission fuer Musikforschung, 26). Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften 1991.

H. Neubauer: Glasbenogledališka dela slovenskih skladateljev. Opere, operete, baleti. (Slovenske igre in scenariji, 6). Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej 1992.

W. Loll: Zwischen Tradition und Avantgarde. Die Kammermusik Alexander Zemlinskys. (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 34). Kassel, Baerenreiter 1990.

E. Narmour: The analysis and cognition of basic melodic structures. The implication-realization model. Chicago; London, The University of Chicago Press 1990.

Opera incerta. Echtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben. Kolloquium Mainz 1988. Bericht im Auftrag des Ausschusses fuer musikwissenschaftliche Editionen der Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. von Hanspeter Bennwitz (e.a.). (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Jg. 1991/11). Stuttgart, Steiner 1991.

N.L. Wallin: Biomusicology. Neurophysiological, neuropsychological, and evolutionary perspectives on the origins and purposes of music. Stuyvesant (NY), Pendragon 1991.

Wiederaneignung und Neubestimmung. Der Fall 'Postmoderne" in der Musik. Hrsg. von O. Kolleritsch. (Studien zur Wertungsforschung, 26). Wien; Graz, Universal Edition 1993.

CD plošče:

Gregorianischer Choral. Tod und Auferstehung. Benediktinerabtei Muensterschwarzach, Peter Godehard Joppich. Hamburg, Deutsche Gramophon 1982. 427 120-2.

W. Byrd: Missa in tempore paschali. Chanticleer. Arles, Harmonia mundi 1987. HMC 905 182.

C. Gesualdo: Sabbato sancto. Responsoria. Ensemble Vocal Europeen de La Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe. Arles, Harmonia mundi 1990. HMC 901 320.

L. Rossi: Oratorio per la Settimana Santa. Les Arts Florissants, dr. William Christie. Arles, Harmonia mundi 1989. HMC 901 297.

J.-B. Lully: Grands Motets. Dies Irae; Miserere; H. Dumont: Memorare. Arles, Harmonia mundi 1985. HMC 901 167.

Ch.W. Gluck: Echo et Narcisse. Choeurs de l'Opéra de Hambourg; Concerto Koeln, dir. Rene Jacobs. Arles, Harmonia mundi 1987. HMC 905 201.02.

C.Ph.E. Bach: The Symponies for Strings, Wq 182. The English Concert on authenitc instruments, dir. Trevor Pinnock. Hamburg, Polydor 1980. 415 300-2.

L. van Beethoven: The complete piano sonatas. Alfred Brendel, piano. Hanover, Polygram. Philips 412 575-2.

R. Strauss: Elektra. Nilsson; Resnik; Collier; Krause; Wiener Philharmoniker, dir. Sir Georg Solti. London, Decca 417 345-2.

Ch. Ives: Three places in New England; Symphony no. 4; Central park in the dark. Boston Symphony Orchestra, dir. Seiji Ozawa & Tilson Thomas. Hamburg, Deutsche Gramophon 1977. (20th century classics). 423 243-2.

A. Berg: Lulu. Stratas; Minton; Schwarz; Mazura; Riegel; Blankenheim, Tear, Pampuch; Orchestre de l'Opéra de Paris, dir. Pierre Boulez. Hamburg, Deutsche Gramophon 1979. 415 489-2.

A. Webern: Complete music for String Quartet. Quartetto Italiano. La Tour de Peilz, Philips 1970. 420 796-2.

D. Shostakovich: Symphony no. 8 in C minor. Chichago Symphony Orchestra, dir. Sir Georg Solti. London, Decca 1989. 425 675-2.

D. Shostakovich: Symphony no. 5 in D minor, op. 47; 5 fragments, op. 42. Royal Philharmonic Orchestra, dir. Vladimir Ashkenazy. London, Decca 1988. 421 120-2.

D. Shostakovich: Symponies no. 2 & 3; The age of gold. London Philharmonic Choir; London Philharmonic Orchestra, dir. Bernard Haitink. London, Decca 1987. 421 131-2.

K. Stockhausen: Aus den sieben Tagen. Ensemble Musique Vivante, dir. Diego Masson sour le patronage de Pierre Boulez. Arles, Harmonia mundi 1988. HMA 190795.

Izbrala Darja Frelih

V glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige:

CVETKO, Dragotin. Osebnost skladatelja Slavka Osterca. Ljubljana, Cankarjeva založba 1993.

GÖPFERT, Bernd. Handbuch der Gesangkunst. Wilhelmshaven, Florian Noetzel 1991. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 110).

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologije. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. 19. Auslieferung, 20. Auslieferung. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag 1991, 1992.

HEINEMANN, Michael. Heinrich Schütz und seine Zeit. Laaber, Laaber-Verlag 1993. (Große Komponisten und ihre Zeit).

JOSÉ Luis de Delás. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, edition text + kritik 1992. (Musik-Konzepte, 78).

KOLISCH, Rudolf. Tempo und Charakter in Beethovens Musik. München, edition text + kritik 1992. (Musik-Konzepte, 76-77).

KOMPONISTEN der Gegenwart. Herausgegeben von Hans-Werner Heister und Walter-Wolfgang Sparrer. 1. Nachlieferung, 2. Nachlieferung. München, edition text + kritik 1993.

MANUSCRIPTS from the Carolingian era up to c. 1500 in Great Britain and in the United States of America. Descriptive catalogue. Edited by Michel Huglo, Christian Meyer, Nancy C. Phillips. München, G. Henle Verlag 1992. (RISM, B/III/4).

MOZART-BIBLIOGRAPHIE (bis 1970). Zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider. Kassel [etc], Bärenreiter 1976.

MOZART-BIBLIOGRAPHIE 1971-1975 mit Nachträgen zur Mozart-Bibliographie bis 1970. Zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider. Kassel [etc], Bärenreiter 1978.

MOZART-BIBLIOGRAPHIE 1976-1980 mit Nachträgen zur Mozart-Bibliographie bis 1975. Zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider. Kassel [etc], Bärenreiter 1982.

MOZART-BIBLIOGRAPHIE 1981-1985 mit Nachträgen zur Mozart-Bibliographie bis 1980. Zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider. Kassel [etc], Bärenreiter 1987.

NEUBAUER, Henrik. Glasbenogledališka dela slovenskih skladateljev. Opere, operete, baleti. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej 1992. (Slovenske igre in scenariji, 6).

NEUE slowenische Kunst. Urednik Milan Zinaić in NK. Zagreb, Grafički zavod Hrvatske 1991.

The NEW Grove dictionary of opera. Edited by Stanley Sadie. London, Macmillan 1992. 4 zvezki.

RACKWITZ, Werner. Georg Friedrich Händel. Lebensbeschreibung in Bildern. Leipzig, Deutsche Verlag für Musik 1986.

REPERTOAR slovenskih gledališč 1987/88 - 1991/92. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej 1992.

RILM abstracts of music literature XXII/1-3, 4. New York, RILM Abstracts 1993.

SCHEIBE, Johann Adolph. Johann Adolph Scheibes Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik insonderheit der Vokalmusik. Reprint der Originalausgabe 1754. Leipzig, Zentralantiquariat d. DDR 1987.

TYSON, Alan, Wasserzeichen-Katalog. Textband, Abbildungen. Kassel [etc], Bärenreiter 1992. (W.A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie X: Supplement. Werkgruppe 33: Dokumentation der Autographen Überlieferung. Abteilung 2). 2 zvezka.

VOLKS- und Popularmusik in Europa. Herausgegeben von Doris Stockmann in zusammenarbeit mit Andreas Michel und Beiträgen von Philip Bohlman [et al.]. Laaber, Laaber-Verlag 1992. (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 12).

ZACHER, Gerd. Bach gegen seine Intrepreten verteidigt. Aufsätze 1987-1992. München, edition text + kritik 1993. (Musik-Konzepte, 79-80).

Muzikalije:

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum 4. Sonntag nach Trinitatis. Herausgegeben von Yoshitake Kobayashi und Kirsten Beisswenger. Kassel [etc], Bärenreiter 1993. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, I/17.1).

BRKANOVIĆ, Željko. Antependij za orgulje. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1991.

HAYDN, Joseph. Messen Nr. 1-2. Herausgegeben von James Dack und Georg Feder. München, G. Henle Verlag 1992. (Werke, XXIII/1a).

HÄNDEL, Georg Friedrich. Flavio, Re de' Langobardi. Dramma per musica in tre atti, HWV 16. Herausgegeben von J. Merrill Knapp. Kassel [etc], Bärenreiter 1993. (Hallische Händel-Ausgabe, II/13).

83

JERICIJO, Stanko. Missa "Sic benedicam te" per Soli, Coro e Orchestra d'archi. Trieste, Andrea Pini Edizioni Musicali 1993.

KLOBUČAR, Anđelko. Partita za orgulje. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1991.

KUHAR, Janez. Skladbe za otroški zbor s klavirsko spremljavo. 11. zvezek. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1309).

LESKOVIC, Bogo. Sonata za violončelo in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1311).

MAJER, Beno. Skladbe za orgulje. Obradili i tekstom popratili Marija Riman, Petar Antun Kinderić. Rijeka, Tiskara Rijeka 1992. (Nova et vetera, II).

PARAĆ, Frano. Pastorala za orgulje. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1991.

PLEYEL, Ignaz Joseph. Duos für Violinen (Sonatinen). Nach den Originalausgabe revidiert und bezeichnet von Heinrich Dessauer. Mainz [etc], Schott [s.a.].

RUŽDJAK, Marko. Centone za orgulje. Zagreb, Hrvatsko društvo skladatelja - Ars Croatica 1991.

SCHÖNBERG, Arnold. Orchesterwerke II. Herausgegeben von Nikos Kokkinis und Jürgen Thym. Mainz, B. Schott's Söhne; Wien, Universal Edition 1992. (Sämtliche Werke, A/IV, 13).

SCHUBERT, Franz. Die Zauberharfe. Vorgelegt von Rossana Dalmonte. Kassel [etc], Bärenreiter 1975. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, II/4).

SLOVENSKI skladatelji mladim klarinetistom. Radovljica, Didakta 1993. Skladbe A. Ajdiča, J. Goloba, U. Kreka, L. Lebiča, M. Lipovška, P. Mihelčiča, I. Petrića, P. Ramovša, U. Rojka, A. Srebotnjaka in P. Šivica.

STAMIC, Karel Filip. Sechs Duette für zwei Violen. Erstmals herausgegeben von Walter Lebermann. Mainz [etc], Schott 1855, 1968. 2 zvezka.

STRMČNIK, Maksimilijan. Recitativ in arija za alt-saksofon in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1303).

ŠKERL, Danijel. Terzo concerto. Intonazioni concertanti per orchestra. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1258).

VRABEC, Ubald. Maše za mešani zbor, enoglasno petje in orgle. [S.l.], Svet slovenskih organizacij 1993.

Muzikalije - rokopisi:

LOVEC, Vladimir - zapuščina, 241 enot.

PREMRL, Stanko. Štiri pastorale za orkester. Ljubljana, 2.12.1942.

Kritična poročila:

BACH, Johann Sebastian. Kantaten zum 4. Sonntag nach Trinitatis. Kritischer Bericht von Yoshitake Kobayashi und Kirsten Beisswenger. Kassel [etc], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kritische Berichte, I/17.1).

MOZART, Wolfgang Amadeus. Streichquartette. Kritischer Bericht von Ludwig Finscher und Wolf-Dieter Seiffert. Kassel [etc], Bärenreiter 1992. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kritische Berichte, VIII/20/1/2).

CD - plošče:

EINEM, Gottfried von. Prinz Chocolat, Musikmärchen in 2 Episoden. Tulifant, Oper in drei Akten. Text und Libretto Lotte Ingrisch. Slowenische Philharmonie; Milan Horvat, Caspar Richter. [S.l.], Amadeo 1991. 435 694-2.

MAHLER, Gustav. Simfonija št. 6 v a-molu, Simfonija št. 7 v e-molu. Orkester Slovenske filharmonije; Hartmut Haenchen. SF 992005-7.

MIHEVC, Marko. Equi, simfonična pesnitev. - MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix. Sen kresne noči. Orkester Slovenske filharmonije; Uroš Lajovic. SF 992004.

STUDIO za tolkala. Ljubljana, Helidon 1993. 6.711589. Skladbe A. Hovhanessa, U. Rojka, C. Cháveza, L. Lebiča, I. Petrića in P. Mihelčiča.

Izbral Zoran Krstulović

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