

OHK - Muzikologija

Per

BILTEN

2001

78(497.12)(060.55)



5460000108,16

COBISS ©

UNIVERZA V LJUBLJANI - FF

Slovensko muzikološko društvo

Slovenian Musicological Society

BILTEN

VSEBINA

Čestitka

Glazerjeva nagrada muzikologinji dr. Manici Špendal 4

Društvene dejavnosti

Zapisnik seje Izvršilnega odbora Slovenskega muzikološkega društva . . 5

Povzetek

Dragica Žvar, *Vzgojno-izobraževalni in splošnokulturni pomen šolskih zborov* 6

Predavanje

Urška Pompe, *Bachov koral in aplikacija le tega pri pouku solfeggia* . . . 7

Odmevi

Urška Šramel, *Dve razstavi* 14

Alenka Bagarič, *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale / Benetke 1501: Petrucci in glasbeni tisk* 15

Cecilija Emeršič, *II. Mednarodna poletna orgelska šola v Zavodu sv. Stanislava* 18

Dalibor Miklavčič, *Ob ustanovitvi Slovenskega orgelskega društva* . . . 20

Intervjuja

[Dalibor Miklavčič], *Intervjuja* 22

Esej

Mitja Reichenberg, *Uvod v filmsko glasbo ali kako je Rdeča kapica pojedla volka* 29

Simpoziji

Barbara Švrljuga, *16.slovenski glasbeni dnevi – Mednarodni muzikološki simpozij ob 300-letnici Academie*



<i>Philharmonicorum Labacensium in 100. obletnici rojstva skladatelja Blaža Arničā</i>	37
Alenka Bagarič, <i>Tartini – »maestro« narodov in kulturno življenje v obalnih mestih današnje Slovenije med 16. in 18. stoletjem</i> ...	39
Darja Koter, <i>Pota razvoja glasbe za pihala v jugovzhodni Evropi / Wege der Bläsermusik im südöstlichen Europa</i>	40
Primož Kuret, <i>Musikerbriefe als Spiegel überregionaler Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa</i>	43
Primož Kuret, <i>23. konferenca ArGeSüd – Musikpädagogik zwischen Bildung, Praxis und Praktizismus</i>	44
Mojca Kovačič, <i>Združeva Evropa – združena glasba?</i>	44
Gregor Pompe, <i>300 let Academie Philharmonicorum Labacensium – 1701–2001</i>	47

Ocene in poročila

... monografije

Tomaz Faganel, <i>Primož Kuret, Mahler in Ljubljana / Mahler in Laibach</i> ..	50
Primož Kuret, <i>Edo Škulj, Hrenove korne knjige</i>	52
Primož Kuret, <i>Hartmut Krones, Ludwig van Beethoven</i>	52
Primož Kuret, <i>Patrick Tröster, Das Alta-Ensemble und seine Instrumente von der Spätgotik bis zur Hochrenaissance (1300–1500)</i>	53
Primož Kuret, <i>Anselm Gerhard / Uwe Schweikert, Verdi Handbuch</i> ..	54
Primož Kuret, <i>Luigi Verdi, Le opere di Giuseppe Verdi a Bologna (1843–1901)</i>	55

... zborniki

Darja Frelih, <i>Muzikološki zbornik, 36</i>	55
Gregor Pompe, <i>Zbornik Slovenski glasbeni dnevi 2000</i>	57
Tomaz Faganel, <i>Paglovčev zbornik: referati s simpozijas o Francu Mihaelu Paglovcu (1679–1759)</i>	59
Darja Frelih, <i>Hochreiterjev zbornik</i>	60

... pesmarice

Tomaz Faganel, <i>Leopold Cvek: Cerkevne pesmi / Andrej Vavken: Cerkevne pesmi</i>	62
Tomaz Faganel, <i>Janez Močnik: Veselja dom / Anton Martin Slomšek, Leopold Cvek – Janez Močnik: Kdo je naučil ptičice pet?</i>	63
Tomaz Faganel, <i>Janez Močnik: Paglovčeve pesmi</i>	65

... zgoščenki

Matej Podstenšek, <i>Nove orgle v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani</i> ...	66
Marko Štempihar, <i>Mitja Reichenberg plays piano solo pictures of Piet Mondrian</i>	68

Objava

Pavel Mihelčič, <i>Svetovni glasbeni dnevi – Slovenija 2003</i>	71
---	----

Novosti s knjižnih polic

... v <i>Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani</i> , Simona Moličnik Šivic	74
... v <i>Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice v Mariboru</i> , Karmen Salmič Kovačič	90
... v <i>knjižnici Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU</i> , Darja Frelih	92
... v <i>knjižnici Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU</i> , Maša Komavec	94
... v <i>knjižnici Oddelka za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani</i> , Lidija Podlesnik	98
... v <i>knjižnici Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani</i> , Ksenija Požar Žižek	102

Obvestila

<i>Muzikološki simpoziji na svetovnem spletu</i> , Zoran Krstulović	110
---	-----

ČESTITKA

Glazerjeva nagrada muzikologinji dr. Manici Špendal

Marca 2001 je Odbor za podelitev Glazerjevih nagrad podelil Glazerjevo nagrado za življenjsko delo doktorici muzikologije, profesorici Manici Špendal.

V utemeljitvi je urednik Založbe Obzorja Maribor Andrej Brvar zapisal, da je " ... dr. Špendalova osrednja in domala edina raziskovalka, ki je v središče svojega znanstvenega interesa postavila raziskovanje glasbene zgodovine našega mesta ..." * ter da " ... to nalogo opravlja že vrsto let z nezmanjšano sistematičnostjo, znanstveno preciznostjo in čustveno privrženostjo". Rezultat tega njenega dela se kaže v monografijah *Glasbene predstave na odru mariborskega gledališča 1785–1861*, *Začetki slovenske opere v Mariboru in mariborska Opera od leta 1928–1941*, v poglavju o opernem dogajanju v monografiji *Maribor skozi stoletja* ter v zbirki glasbenozgodovinskih raziskav *Iz mariborske glasbene zgodovine*. Profesorica Špendalova je avtorica številnih gesel v *Slovenskem gledališkem leksikonu*, v *Muzički enciklopediji*, v *Leksikonu jugoslovanske muzike*, v *The New Grove Dictionary of Opera*, v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* in v *Enzyklopädie Musiktheaters*. Več kot deset let je za opero in balet urejala gledališke liste Slovenskega narodnega gledališča Maribor. V tej ustanovi predseduje Gledališkemu svetu. V dnevniku *Večer* poroča o glasbenih prireditvah na Dunaju in v Bayreuthu. S strokovnimi nasveti in tudi sicer bistveno prispeva k glasbenemu dogajanju v Mariboru.

Za svoje predano delo je prejela več javnih priznanj: red dela s srebrnim vencem, zlato plaketo Univerze v Mariboru in srebrni grb Mestne občine Maribor, tokrat pa Glazerjevo nagrado za življenjsko delo, najvišje mestno priznanje za kulturo, ki ga podeljuje Mestna občina Maribor.

V imenu muzikološkega društva profesorici doktorici Manici Špendal za priznanje iskreno čestitamo in ji tudi za naprej želimo uspešnega raziskovalnega dela in vneme!

Uredništvo

* Maribora. - Op. ur.

DRUŠTVENE DEJAVNOSTI

Zapisnik seje Izvršilnega odbora Slovenskega muzikološkega društva

Seja je bila dne 18. septembra 2001 na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

Prisotni: prof. dr. Primož Kuret, Darja Frelih, Gregor Pompe, mag. Tomaž Faganel (za uredništvo Biltena), doc. dr. Aleš Nagode.

Odsotni doc. dr. Andrej Misson se je opravičil.

Dnevni red:

1. Pregled zapisnika prejšnje seje
2. Tekoče zadeve
3. Razno

Ad 1. Zapisnik sprejet.

Ad 2. Izvršilni odbor se je seznanil s sklepi občnega zbora in sprejel potrebne sklepe za njihovo uresničevanje:

1. Organizira se pobiranje članarine, katere uvedbo in višino je določil občni zbor in s katero bo mogoče zagotoviti nujna obratna sredstva, ki jih društvo potrebuje za črpanje odobrenih subvencij Ministrstva za kulturo.
2. V letošnjem letu Slovensko muzikološko društvo soorganizira predavanja Johna Neubauerja.
3. V prijavo na razpis Ministrstva za kulturo za financiranje kulturnih projektov v letu 2002 se vključijo naslednje v delovnem načrtu sprejete dejavnosti:

- a) začetek izdajanja nove zbirke *Documenta artis musicae Sloveniae* (prvi zvezek Dolničarjeve kronike)
- b) Mantuanijeva nagrada za leto 2002
- c) organizacija strokovnih predavanj
- č) Bilten (3 številke)
- d) *Varia musicologica* 4
- e) strokovno posvetovanje ob 10-letnici Slovenskega muzikološkega društva

Ad 3. Ni bilo razprave.

Predsednik: prof. dr. Primož Kuret
Zapisnikar: doc. dr. Aleš Nagode

POVZETEK

Dragica Žvar

Vzgojno-izobraževalni in splošnokulturni pomen slovenskih šolskih zborov

(Magistrska naloga)*

Magistrska naloga v uvodu prinaša zgodovinski pregled razvoja šolskega petja vse od naselitve Slovencev na današnjem ozemlju do današnjih dni.

Teoretična izhodišča za delo s šolskim pevskim zborom so razdeljena na pedagoška, didaktična in psihološka izhodišča vzgojno-izobraževalnega procesa oziroma pouka zborovskega petja in na podobo zborovodje. Vključujejo načrtovanje vzgojno-izobraževalnega procesa z vidika pevskih ter glasbenorazvojnih značilnosti otrok, ciljev pevske vzgoje v zvezi z afektivno-socialnim, psihomotoričnim in kognitivnim razvojem, z vidika didaktičnih načel, pevskih metod poučevanja ter kriterijev ocenjevanja pevskih dosežkov. Učnocijlno načrtovanje izhaja iz temeljitega poznavanja zgradbe glasovnega aparata, produkcije tona ter njegovega oblikovanja z ozirom na razvojno stopnjo pevcev.

Iz ugotovitev raziskave pesemskih programov skozi štiriletno obdobje so razvidne vsebine oz. pesmi, ki jih zborovodje vključujejo v vzgojno-izobraževalni proces. Izsledki te raziskave nam dajejo tudi imenski seznam slovenskih skladateljev ter število njihovih avtorskih pesmi ali obdelav ljudskih pesmi, ki jih zborovodje vključujejo v sporede.

Ugotovitve so pomembne za neposredno prakso poučevanja petja in so spodbuda ter izhodišče za nadaljnje raziskave.

* Zagovarjana 13. maja 2000 na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani.

PREDAVANJE

Bachov koral in aplikacija le-tega pri pouku solfeggia

Habilitacijsko predavanje Urške Pompe
na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, novembra 1999*

Jasnost vodenja glasov ter harmonska doslednost sta pri poslušanju štiriglasnega stavka pri pouku solfeggia ključnega pomena. Bachovi koral niso samo odličen prikaz le-tega, marveč so tudi odsev skladateljeve vere in prepričanja na vpliv besedila na govornico harmonije. Tako so zelo daleč od zgolj suhoparnih harmonskih vaj, saj imajo več kot le umetniško vrednost.

Pred aktivnim poslušanjem koralov si je treba ogledati najprej sicer precej udomačeni izraz 'Bachov koral'. Natančneje, gre za Bachovo harmonizacijo enoglasnih liturgičnih pesmi nemške protestantske cerkve. Govorimo o protestantskem koralu, ki je v času reformacije nastal v Nemčiji in izvira iz nemške narodno-duhovne pesmi. Martin Luther (1483–1546) je kot verski reformator petju koral določil osrednjo vlogo pri bogoslužju, saj se je v prizadevanjih za lažje skupno čaščenje zavzemal za preprosto in dostopno melodijo ter vernikom razumljivo besedilo. Pri tem si je pomagal s prevajanjem besedil rimskokatoliških enoglasnih liturgičnih napevov – ki so bili na začetku še modalni, kasneje pa že tonalni – v nemščino, odbranim posvetnim melodijam je podpisal popolnoma novo duhovno besedilo ali pa je napisal besedilo sam skupaj z melodijo, kot npr. besedilo in napev za koral *Ein feste Burg ist unser Gott*.

M. Luther, Ein feste Burg ist unser Gott



* Predavanje je temeljilo predvsem na prikazu praktičnega dela s skupino izbranih slušateljev.

Besedilo protestantskega koralja je torej v ljudskem jeziku, verzi podajajo manjšo ali večjo simetričnost v sklopu melodije, vse kitice se pojejo na isto melodijo, ki je enostavna, enoglasna, pretežno v enakih notnih vrednostih.

Prvi poskusi polifone harmonizacije protestantskega koralja v 16. stoletju so bile skladbe v motetni obliki s koralno melodijo v tenorju. Še v istem stoletju so za kongregacije uporabili primernejšo homofono harmonizacijo z melodijo večinoma v diskantu. Najbolj znane in harmonsko dovršene pa so poznejše harmonizacije J. S. Bacha. Ker so tako številne – z namenom da bi jih verniki prepoznali, jih je vključevali svoje kantate, pasijona, oratorij in v druga dela –, se je pojem 'Bachovi koralji' obdržal tudi v današnjem času. Protestantski koral se je lahko pel enoglasno, s spremljavo orgel, lahko tudi štiriglasno, figurirano, z melodijo v sopranu in tudi z drugo instrumentalno spremljavo. Vpliv protestantskih koralov se javlja tudi v skladbah poznejših obdobij, npr. v Mozartovi Čarobni piščali (Ach, Gott von Himmel) ali v Beethovnovem Godalnem kvartetu, op. 132, in se na svojstveni način kaže tudi v delih poznejših skladateljev, npr. Gustava Mahlerja. Javlja se kot *cantus firmus* v vokalnih in instrumentalnih delih, ki so nastala pod močnim vplivom Bacha in njegovega zgleda, npr. Luthrov *Ein feste Burg ...* v Mendelsohnovi 5. simfoniji in Regerjevem 100. psalmu *Es ist genug*, v Bergovem violinskem koncertu, v Crumbovi skladbi *Ancient voices of children* ter v Kurtagovi Koralni transkripciji za dva klavirja.

Nekaj pogledov na Bachove harmonizacije protestantskega koralja

Ritem

Ritmično gibanje v protestantskem koralu je zelo enostavno. Teče v enakomernih metričnih skupinah poudarjenih in nepoudarjenih dob. Pogosto se pomembni strukturni dogodki zgodijo na poudarjeno dobo, na bodisi relativno poudarjeno ali absolutno poudarjeno, kot je npr. zaključni tonični akord. Tudi metrično šibkejša doba lahko igra pomembno vlogo pri t. i. *pivot* modulacijskih akordih kot začetek ali konec pomembnega harmonskega gibanja. Veliko koralov pričanja tudi s predtaktom. Ta pogosto pomeni začetni tonični akord in tako oblikuje začetek za celoten koral, čeprav se takšni predtakti še ne smejo slišati kot zgolj priprava na naslednjo težko dobo. Četrtnina predstavlja pri večini koralov osnovno dobo, taktovski način je najpogosteje štiričetrtnski. Razmeroma

malo koralov je v ternarnem načinu, od teh večina v tričetrtnskem taktovskem načinu.

Punctus contra punctum

V svojih harmonizacijah koralov je Bach uporabil različne kontrapunktične tehnike, od najbolj enostavne homofone harmonizacije 'nota proti noti', do kompleksno figuriranih del.

J. Schop (1595?–1667), *Ermuntre Dich, mein schwacher Geist*

Notranji glasovi nimajo nikoli vloge 'zapolnjevanja' prostora med sopranom in basom, marveč imajo pomembno vlogo pri dograjevanju melodične in ritmične napetosti. Prav tako se vse melodične in harmonske značilnosti harmonizacij pri odlomkih koralov obravnavajo skupaj.

Fermata

Čeprav splošno znana kot podaljševalni znak, pomeni fermata v koralih le konec fraze in čas za vdih.

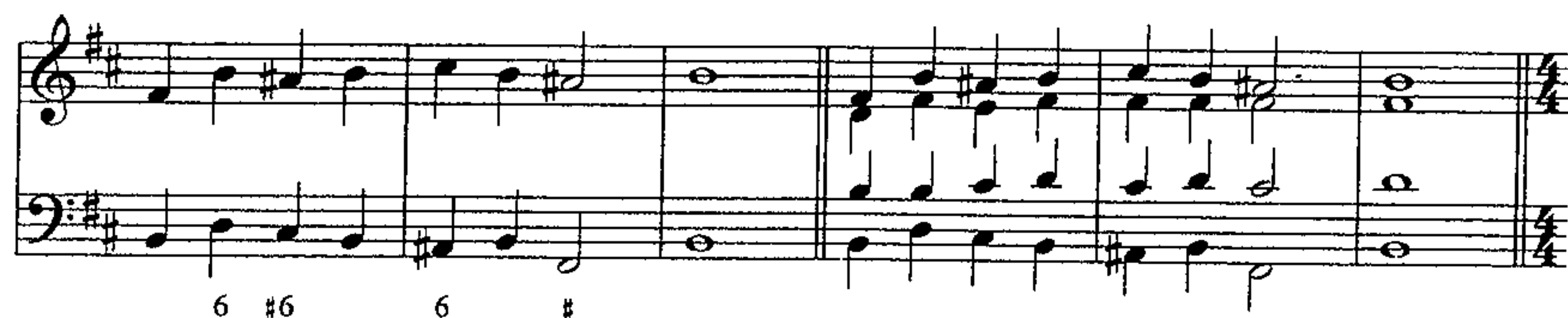
Ritmično in melodično enostavna melodija v sopranu nam omogoča hitro, skoraj hkratno poslušanje spodnjega glasu oz. basa, ki je kot nosilec harmonije zelo pomemben. S takšnim 'hkratnim' poslušanjem soprana in basa pridobimo vertikalni harmonski občutek. S poznejšim dopolnjevanjem

ostalih glasov, alta in tenorja, pa utrdimo najprej poznavanje osnovnega principa gradnje štiriglasnega akorda, kasneje pa znanje harmonije postopno razširjamo prek diatonike in kromatike, s širjenjem tonalitete, s stabilnimi alteracijami, alterirani akordi diatoničnega tipa, alterirani akordi kromatičnega tipa, z modulacijami, s harmonsko tujimi toni itd.

Predavanje želi ponazoriti začetek uporabe koralov pri pouku solfeggia ter postopno uvajanje v harmonsko zahtevnejših primerov.

Uvod v posvečanje protestantskemu koralu predstavlja preprost dvo-glasni spominski obrazec. S prvim igranjem izbranega primera koralov se ugotovijo začetna postavitev, lega glasov, tonaliteta in trajanje oz. število njegovih taktov. Z dodatnim igranjem se doseže pomnjenje spodnjega in nato zgornjega glasov, ki se ju po spominu zaigra in šele nato zapiše. Na osnovi spodnjega glasov se zavestno poslušata potek stopenj, ki se jih nato podpiše. Veliko pozornosti je treba posvetiti poslušanju in zapisu stopenj, saj so te bistvenega pomena. S pomočjo obeh zapisanih glasov ter stopenj si prizadevamo dopolniti oba manjkajoča glasova, alt in tenor, in s ponovnim poslušanjem preveriti lasten celoten zapis harmonije. Zapis štiriglasnega stavka se nato preveri s klavirjem, najprej z igranjem samo spodnjega glasov s strani predavatelja in petjem ostalih tonov v posameznem akordu od basa navzgor s strani slušateljev ali pa z igranjem basovske linije (predavatelj) ter triglasnim petjem (sopran, alt, tenor). Ko celoten obrazec slušatelj preveri z igranjem po spominu, ga natančno harmonsko analizira. Za tem ga utrdi še s transpozicijo v različne tonalitete.

H. L. Haßler, *Herzlich tut mich verlangen*



Spominski obrazec se težavnostno razširja postopoma.



Sledijo odlomki koralov, pri čemer opozorimo na harmonski potek koralov. (S6 podvojitvev, s katero se izogne napačnemu vodenju glasov.)

Z igranjem spodnjega glasov, ki je nosilec harmonije, in s petjem soprana se utrjuje glasbeni spomin, celota pa se lahko še enkrat preveri s petjem v kvartetih in z analizo. Zavestno petje ter zvočna celota akorda se tako pretvorita v organsko celoto v študentovem 'notranjem' poslušanju.

Gott der Vater wohn' bei uns bei, Wittenberg (1524)



Herr Jesu Christ du höchstes Gut, Dresden (1593)



Podoben je naslednji odlomek:

L. Bourgeois (1510? –1561), *Lass, o Herr, dein Ohr sich neigen*



Po spominski pripravi in utrditvi hitrega 'hkratnega' poslušanja dveh glasov (diatonika), nadaljujemo z modulacijo. Ob prvem igranju slušatelj pozorno spremlja gibanje spodnjega glasov in zapiše basovsko linijo in stopnje. To ga privede do prepoznavne nove tonalitete, do prepoznavne vrste modulacije, kje se ta zgodi, ali pa do njenega izmika.

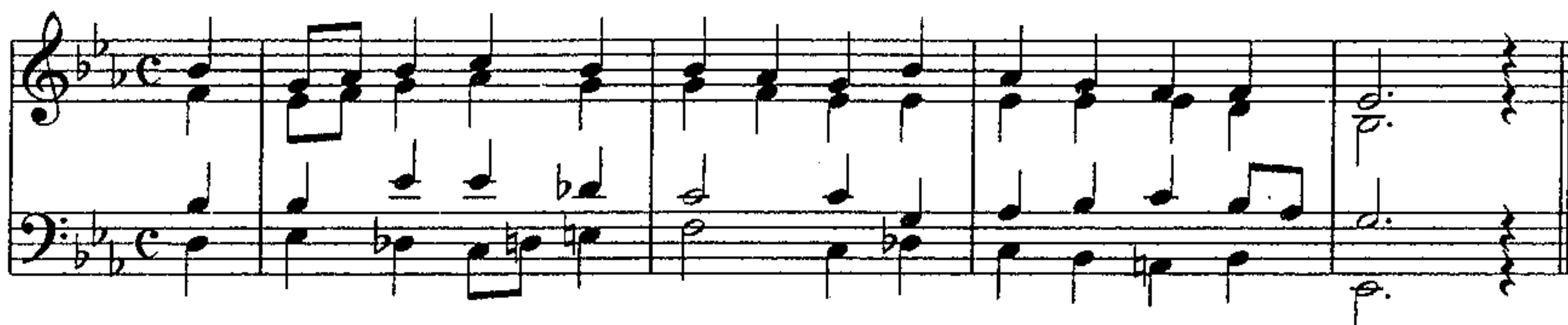
Fröhlich soll mein Herze springen



Napev preverimo z igranjem treh glasov (B, A, S) in s hkratnim petjem srednjega glasu – tenorja. Odlomek nato še s štiriglasnim petjem utrdimo in analiziramo.

Naslednji odlomek je malo daljši:

M. Teschner (1584–1635), *Valet will ich dir geben*



Z igranjem primerov si prizadevamo prepoznati modulacijo le slušno. Sledimo spodnjemu glasu in poskušamo ugotoviti novo tonaliteto. Pojemo samo spodnji glas (v mislih s predstavo funkcij) ter igramo ostale tri glasove. Rezultat preverimo še s prej pripravljeno 'rešitvijo' korala, ki ji manjka del not notranjih glasov, ter jo dopolnimo.

Na naslednjem slušnem primeru poskušamo ugotoviti njegovo obliko:

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, Leipzig 1679



Vsak verz predstavlja glasbeni stavek s kadenco in fermato na zadnjem tonu. Tako dobimo niz stavkov in oblike imenovane 'bar' AAB oz. obliko Minnelied, ki so jo razvili nemški mojstri pevci Minnesängerji v 15. in 16. stoletju z najprej dvema verzoma različnega besedila ('Stollen') in z

enako melodijo, ki mu sledi sklepni verz ('Abgesang') z novo melodijo. Tridelnost narekuje besedilo, v glasbenem smislu pa govorimo o dvodelni obliki s ponovljenim prvim delom. Ta oblika je pri Bachu zelo pogosta. Obstaja tudi oblika t. i. 'reprizni bar', AABA, ki pozneje anticipira strukturo dvodelne pesmi prehodnega tipa.

Štiriglasni koralni se po spominu lahko uspešno izvajajo le, če vertikalno sozvočje in linearne melodije tvorijo v našem spominu organsko glasbeno celoto. Harmonična opora dveh zunanjih glasov se postopoma zmanjša na komponente posameznih glasov in tako lahko cel akord zveni v našem notranjem slišanju.

Memorizacija koralov zahteva več časa, potrpežljivost in zbranost. Redna vaja pa je tudi pri tem neizogibna, saj je predvsem pomembna pri načinu poslušanja vertikale oz. poteka harmonije. Predavanje je želelo biti prikaz začetka dela s slušatelji pri obravnavanju štiriglasnega korala. Pozneje, ko slušatelji osvojijo osnove poslušanja in je zapis nareka hitrejši, igra veliko vlogo besedilo in s tem sporočilo jezika harmonije. Tudi primerjava različnih harmonizacij iste melodije in besedila ni zanemarljiva. Pri tem pa se razvija tudi slušateljeva muzikalnost.

Bachova zbirka koralov je pri učenju predstavljenega načina poslušanja s svojo umetniško vrednostjo, preprostostjo ter izpovednostjo več kot odličen pripomoček.

ODMEVI

Razstavi

Jesen nam je ponudila v ogled kar dve glasbeni razstavi, posvečeni pomembnima glasbenima obletnicama. Prva, odprta septembra, se je spomnila glasbene revije *Novi akordi* iz začetka dvajsetega stoletja, mesec pozneje pa ji je sledila druga, posvečena 300. obletnici *Academie Philharmonicorum* in njenim naslednicam.

Sprehod skozi prvo, postavljeno v Razstavni dvorani Narodne in univerzitetne knjižnice, je posegel sto let nazaj. Spodbuda zanjo je bila stoletnica prvega izida glasbene revije *Novi akordi*, zbornika za vokalno in instrumentalno glasbo. Kronološki pregled gradiva je bil rdeča nit razstave, ki je od začetnih načrtov, od začetka izhajanja pa do zadnje številke, prinašala zanimive dokumente: okrožnico z vabilom k sodelovanju, povabilna pisma, številne rokopise poslanih skladb ... Gradivo je odkrivalo delo in zamisli urednika Gojmirja Kreka, založnika Lavoslava Schwentnerja ter njunega »podjetja *Novi akordi*«. Razstava je opozorila tudi na urednikovo skrbno izbiranje in popravljanje skladb, na spremljanje vseh oblik domačega glasbenega življenja in natančno uredniško delo, ki je spremljalo izdajanje *Novih akordov* vsa leta izhajanja. Pogled v urednikovo delavnico je razstava dopolnila s številnimi dopisi, natančnimi sezname, skrbnimi popravki in pismi. Vse je še po 100 letih opozarjalo na skrbno Krekovo delo. Izsek iz Šantlove slike *Slovenski skladatelji* z najbolj dejavnimi sodelavci je prostorsko obvladoval razstavišče in prodorno geslo "Ali slišite? Glasbena zora! Drami se!" je neslišno odmevalo. Razstavo, ki jo je pospremila zgibanka s priloženim natančnim seznamom razstavkov, je pripravila Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice in avtorica razstave Simona Moličnik – Šivic, oblikovala pa jo je Vesna Vidmar. Otvoritev je popestril zanimiv koncert sicer redko izvajanih samospevov, duetov in klavirskih skladb iz revije *Novi akordi*.

Geslo iz Zakonov Akademije filharmonikov "Oživilja in duhu neminljivost kaže" je geslo druge razstave, ki so jo odprli 25. oktobra 2001 v Razstavni dvorani Narodne in univerzitetne knjižnice in v Mali dvorani Slovenske filharmonije. Razstava, ki so jo pripravili Slovenska filharmonija, Narodna in univerzitetna knjižnica in Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, je bila razdeljena na tri dele. Prvega, ki se nanaša na slavljenko *Academia Philharmonicorum Labacensium* (od 1701 do okrog 1769), je pripravila Metoda Kokole. Zbirka pravil *Leges* z osmimi točkami, slikovno

gradivo, ohranjeni libreto za Höfferjev oratorij, ... so prikazali nekaj segmentov iz življenja baročne Akademije filharmonikov. Nataša Cigoj Krstulović je pripravila drugi del razstave, ki je govoril o delovanju Filharmonične družbe od leta 1794 do 1919 in o slovenskih orkestralnih združenjih do leta 1945. Predstavljeni so bili številni izvorniki iz bogatega arhiva Filharmonične družbe: statut, muzikalije, sporedi, zapisi, slikovno gradivo, medalje ... Med razstavnimi predmeti je bil tudi izvornik Beethovnovnega pisma Filharmonični družbi, ki ga sicer hrani muzej v Beethovnovi hiši v Bonnu. Nadaljnja prizadevanja na področju orkestralne reprodukcije so bila razstavljena v Mali dvorani Slovenske filharmonije. Razstavljenih je bilo nekaj zanimivih izsekov iz življenja Glasbene matice, prve Slovenske filharmonije, Orkestralnega društva in Ljubljanske filharmonije. Delovanje Slovenske filharmonije po letu 1947 sta po monografiji Primoža Kureta pripravili Mojca Menart in Mateja Kralj. Razstavljenega je bilo veliko slikovnega gradiva iz delovanja orkestra, predstavljeni so bili sporedi, zanimivosti, kritiški odmevi. Sezname dirigentov in solistov so pregledno zloženi po desetletjih. Razstavo je oblikovala Mojca Cejan, pospremil pa jo je dvojezični katalog.

Urška Šramel

Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale / Benetke 1501: Petrucci in glasbeni tisk

9.oktobra–4. novembra 2001

V zgodnjem 16. stoletju so Benetke s svojo razvejano tiskarsko dejavnostjo ponujale Ottavianu Petrucciju iz Fossombrona/Marche ugodne razmere za uresničitev svoje zamisli tiskanja knjig polifone glasbe s pomičnimi tipi in večkratnim odtisom. Čeprav sam način tiskanja ni uvajal radikalno novih postopkov – že v inkunabulah lahko najdemo primere tiskane menzuralne glasbe, večinoma odtise z lesenimi bloki, pa tudi tehnika tiskanja različnih grafičnih znakov glasbenih zapisov, kot so črtovje, note, ključi in besedilo s postopkom večkratnega odtisa, ni bila neznana –, je Petrucci s svojimi izdajami postavil novo raven v umetnosti oblikovanja, ureditvi in videzu tiskanega glasbenega zapisa. Še pomembnejši rezultat njegove tiskarske in izdajateljske dejavnosti pa je uveljavitev tiskanih glasbenih zapisov kot samostojnega izdelka. Glasbeni tisk je postal posebna in prepoznavna tiskarska in izdajateljska dejavnost, kar je imelo konkreten in

daljnosežen pomen za ustvarjanje in potrošnjo vseh zvrsti tiskanega glasbenega repertoarja. S tiskom je glasba postala neprimerljivo dostopnejša izvajalcem, tako poklicnim kot ljubiteljem. Kot je razvidno že iz Petruccijevega repertoarnega izbora, ni služil samo širjenju že obstoječih skladb, temveč je zagotavljal tudi spodbude za nova dela.

Razstavo, posvečeno Petruccijevim tiskom, je v Benetkah v nizu letošnjih slovesnosti ob proslavljanju pet stoletij glasbenega tiskarstva postavila knjižnica *Marciana* ob podpori ustanove *Fondazione Ugo e Olga Levi*. Slednja je v prostorih Glasbenega konservatorija *Benedetto Marcello* organizirala tudi štiridnevni mednarodni znanstveni simpozij z istim naslovom, na katerem so nastopili najvidnejši muzikologi, strokovnjaki za staro glasbo in glasbene vire. S sklepnim predavanjem ga je zaokrožil Stanley Boorman z univerze v New Yorku, ki je marca letos o Petruccijevih izdajah in mecenstvu predaval tudi na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

Razstavljeno gradivo je razdeljeno v sedem tematskih sklopov: tiskane knjige z glasbeno notacijo, 1480–1525; glasbeni rokopisi, 1491–ok. 1530; glasbeni tiski Ottaviana Petruccija, 1501–1520; literarni tiski Ottaviana Petruccija; glasbeni tiski drugih tiskarjev ali vrezovalcev, 1516–1526; beneške literarne knjige, 1501; razširjenost in uporaba v 16. stoletju.

Prva dva sklopa razstavljenega gradiva sta posvečena tipologiji glasbenih virov, ki so botrovali nastanku tiskarskih arhetipov in vzorcev Petruccijevih publikacij. Prvi vsebuje 10 neglasbenih izdaj, ki vključujejo primere glasbene notacije (liturgične knjige, glasbene traktate, slovstvena dela), drugi pa predstavlja pet v Italiji konec 15. in v začetku 16. stoletja najbolj razširjenih značilnih oblik glasbenih rokopisov, ki so po izboru in ureditvi repertoarja, ureditvi glasbenega zapisa, paginaciji in formatu prispevale k izoblikovanju Petruccijevega modela: zborovske knjige ali *libri parte*, največkrat v kvartnem ali oktavnem prečnem formatu. Tretji sklop razstave je posvečen glasbenim tiskom Ottaviana Petruccija in je razdeljen na beneške tiske iz let med 1501 in 1509 ter zbirke, natisnjene v Fossombronu med letoma 1511 do ok. 1520. Osemnajst izbranih Petruccijevih izdaj priča o raznolikosti posredovanega glasbenega repertoarja, ki po oblikah zaobsega francoske *chansone*, verjetno namenjene inštrumentalni izvedbi, liturgično glasbo, zlasti dela franko-burgundskih in flamskih skladateljev, delujočih v petnajstem in zgodnjem šestnajstem stoletju z mašami, moteti in lamentacijami, posvetno vokalno glasbo na italijanska besedila s frottolami, stambottami, vilottami in z nekaj zgodnjimi primeri madrigalov ter inštrumentalnimi skladbami, tabulaturami za lutnjo in skladbami brez besedil. V tem sklopu je najpomembnejša razstavljena izdaja prav zbirka *Harmonice Musices. Odhecaton A*, natisnjena

pred natanko petsto leti. Pregled Petruccijeve tiskarske dejavnosti zaokrožajo tri danes znane neglasbene izdaje. V petem sklopu so razstavljeni glasbeni tiski Petruccijevih sodobnikov. Ob beneških tiskih najpomembnejšega posnemovalca in tekmeča Andree Antica sta na ogled tudi neapeljska izdaja frottol *De Caneta da Padova* in edini danes znani sienski tisk P. Sambonette. Predzadnji sklop razstave predstavlja štiri beneška literarna dela iz leta prve izdaje *Odhecatona*. Zanimiv je predvsem slavnostni govor cesarju, ki ga je sestavil Girolamo Dona (Benetke, B. Vitali), saj je bil prav njemu isto leto posvečen prvi Petruccijev tisk. V zadnjem sklopu razstave so predstavljene štiri podrobnosti iz istega časa, ki izpričujejo širjenje in uporabo Petruccijeve tiskane glasbe. Najpomembnejša med njimi je reprodukcija dvajsetletnega tiskarskega privilegija, ki ga je tiskarju iz Fossombrona za tiskanje polifone glasbe in tabulatur za lutnjo in orgle leta 1498 podelila beneška republika. Razstavljenih je tudi nekaj listov iz kataloga knjižnice slavnega zbiratelja tiskov Fernanda Colóna, sina pomorščaka Kristofa Kolumba, ki dokumentirajo veliko število Petruccijevih glasbenih tiskov, pridobljenih med letoma 1512 in 1536. Razstavo zaključuje Beneški *Post scriptum*, 1953–1986, ki raziskuje povezanost renesančne glasbe, posredovane prek Petruccijevega *Odhecatona*, z nekaterimi deli Bruna Maderne in Luigia Nona.

Razstavo je pospremil 132 strani obsegajoč in bogato ilustriran katalog – uredila sta ga Iain Fenlon in Patrizia Dalla Vecchia – s preglednimi uvodnimi besedili o Benetkah in tisku 16. stoletja (Marino Zorzi), Petruccijevem izdajateljstvu (Iain Fenlon) ter o zasnovi in zgradbi razstave (Paolo Checchi) ter natančnim opisom razstavljenih tiskov, rokopisov oziroma dokumentov in fotografijami izbranih strani razstavljenega gradiva, ki ga danes hranijo italijanske knjižnice, muzeji, arhivi in zasebne zbirke v Bergamu, Bologni, Firencah, Fossombronu, Milanu, Modeni, Rimu, Benetkah ter dunajski nacionalni knjižnici.

Kot zaključek poročila o razstavi v Benetkah naj dodam, da začetek glasbenega tiska tudi naših krajev ni povsem zaobšel. Z njim je povezan vsaj nekoč beneški del slovenske Istre oziroma mesto Koper, od koder je izhajal Bartolomeo Budrio, pisec zahvale beneškemu diplomatu, humanistu in ljubitelju glasbe, plemiču Girolami Doni, ki je posredoval pri izdaji najstarejše Petruccijeve zbirke *Odhecaton*. V Župnijskem arhivu v Koprju pa danes hranijo tudi edina pri nas ohranjena Petruccijeva tiska, glasovna zvezka zbirk *Moteti C a 4 voci* (Agricola, Brumel, Josquin, Isaac, Mouton, Ockeghem) iz leta 1504 in zbirko *Motetti libro quarto a 3 e 4* (Agricola, Brumel, Josquin, De la Rue, Mouton, Ockeghem) iz leta 1505.

Alenka Bagarič

II. mednarodna poletna orgelska šola v Zavodu sv. Stanislava

Konec avgusta je v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani že drugič potekala mednarodna poletna šola za orgle. Letos sta jo vodila Lorenzo Ghielmi, koncertant in naslovni organist na Ahrendovih orglah bazilike sv. Simplicija v Milanu, ter Dalibor Miklavčič, ki vodi orgelski oddelek v Glasbeni šoli Zavoda sv. Stanislava.

Na predavanjih profesorja Ghielmija smo bili udeleženci iz Slovenije, Nemčije, Italije, Jugoslavije in Rusije ter obravnavali skladbe Frescobaldija, Frobergerja, Buxtehudeja, Böhma, Bruhnsa, Bacha in drugih. V istem času je bil profesor Miklavčič na voljo tistim, ki so želeli izpopolniti znanje in izkušnje s področja orgelske tehnike ter telesne sprostitve, poučeval pa je tudi orgelska dela, ki niso bila vključena v programu profesorja Ghielmija. Cerkveni organisti so lahko tudi spoznavali možnosti improvizacije na primerih cerkvenih pesmi.

Gost Lorenzo Ghielmi, ki poučuje orgle na Visoki šoli za glasbo v Buxtehudejevem Lübecku, v Milanu in v Tokiu, se je najprej predstavil s koncertom na zavodskih orglah. Igral je dela Bruhnsa, Buxtehudeja, Bacha, Pärta in drugih mojstrov. Nato nas je v tečajnem tednu seznanil z mnogimi elementi baročne glasbe, predvsem italijanske. Pouk je bil izredno pester, saj je bil po zaslugi prizadevnih organizatorjev na koru poleg orgel še virginal.¹ Tako je profesor Ghielmi lahko jasno pokazal in dokazal, da je v orgelski glasbi Frescobaldija in mnogih drugih skladateljev veliko značilnosti, ki izhajajo iz igre na čembalo. Vsak udeleženelec tečaja je lahko tudi samostojno spoznaval virginal in odkrival način igre na to zanimivo glasbilo. Ob uporabi obeh instrumentov je profesor Ghielmi pokazal, kako igrati neko skladbo na orglah in kako na čembalu. Taka predstavitev nam je dala globlji vpogled v artikulacijo izvajane skladbe, ki je na orglah drugačna, o prstnih redih, ki so ravno zaradi povezanosti igre na orgle in čembalo drugačni kot danes.

Glasbi Girolama Frescobaldija smo posvečali največ pozornosti, saj pomeni vrh glasbenega razvoja v baročni Italiji in predvsem izhodišče za nadaljnji razvoj evropske orgelske glasbe. Iz njegove glasbe so črpali praktično vsi severnonemški in južnonemški skladatelji kot Praetorius, Buxtehude, Bruhns, Böhm, Froberger, Pachelbel, vsi, prav do Bacha. Gostujoči profesor je ves teden poudarjal, da je za razumevanje baročne glasbe potrebno poznavanje tudi renesančnih del, saj kontrapunkt

¹ Kopija po Florianiju, Benetke 1550.

baročnih skladb izhaja iz renesanse. Z lastnim zgledom je tudi pokazal, da je za kakovostno izvedbo dela potrebno ne samo poznavanje partiture, marveč tudi podrobna seznanjenost z življenjem skladatelja in dobe, v katerem je živel. Poleg njegovih izvedb skladb smo sledili še natančnim opisom duha časa, življenju skladateljev ter značilnostim baroka tudi v drugih umetnostih, tudi v arhitekturi in gledališču.

Lorenzo Ghielmi je tudi poudaril vprašanje glasbenega zapisa v času zgodnjega baroka, ki ima v nasprotju z renesančnimi navadami svobodnejšo obliko. V Franciji so v tem času npr. uvedli notacijo brez menzur, t. i. belo notacijo, kot npr. Louis Couperin v svojem delu *Preludij v slogu gospoda Frobergerja*. V takšnem zapisu skladatelj sploh ne določi natančne dolžine tonov. Nasproten je način zapisa pri italijanskih skladateljih, ki so sicer notirali dolžine tonov, a so jih drugače izvajali. Tako so pisali tudi Dietrich Buxtehude in drugi severno- in južnonemški skladatelji. Frescobaldi in Johann Jakob Froberger, njegov učenec, sta tudi tokate začenjala z akordom celink, ki se na čembalu vedno igrajo z bogato improviziranimi arpedži. Podobno se seveda lahko improvizira tudi na orgle. Frescobaldi je zato probleme interpretacije svoje glasbe reševal z jasnimi navodili v predgovorih k izdajam svojih del. Zaradi mnogih že kar »revolucionarnih« razlik med renesančno in Frescobaldijevo glasbo je bilo nujno zapisati predgovore,² sicer bi lahko njegovo glasbo izvajali kot renesančno. Froberger je zato svojo glasbo dovolil širiti le svojim učencem, ki so natančno poznali način izvedbe. Menil je, da jo lahko nepoznavalci z napačnim izvajanjem popolnoma uničijo. Izjemnost tovrstne glasbe je namreč v močnih afektih. Profesor Ghielmi jo je primerjal z elementi takratnega gledališča in opere, npr. z arijo Ariadne iz Monteverdijeve opere *L'Arianna*, v kateri se bijeta ljubezen in hkrati sovraštvo do Tezeja. Tako radikalno se tudi v Frescobaldijevi in Frobergerjevi glasbi spreminjata značaj in razpoloženje. Pogosta je npr. tudi *mutatio toni* – prehod iz dura v mol, spreminja se tempo, pomen takta je v njuni glasbi drugačen kot v Bachovi. Frescobaldi tudi pravi, da nalašč krši pravila kontrapunkta, saj s tem dosega močne afekte. Ti so bili v tistem času tako kot opera nekaj povsem novega, bili so polni presenečenj in čustvene razgibanosti. Pri nas Frescobaldijeva orgelska glasba žal še ni dovolj znana tudi zato, ker še ne izkoriščamo dovolj orgel – nekaj takih v Sloveniji sicer že imamo – na katerih zazveni slogovno primerno.

² Npr. k *Il primo libro di Capricci*, 1624.

Profesor Ghielmi je s svojo predanostjo marsikomu od udeležencev tečaja zbudil zanimanje za italijansko baročno glasbo, ki ga bo vodilo po poteh spoznavanja in odkrivanja njenih lepote. Ob koncu poletne šole so učenci celotedensko delo s profesorjema Ghielmijem in Miklavčičem širšemu občinstvu predstavili na koncertu.

Cecilija Emeršič

Ob ustanovitvi Slovenskega orgelskega društva

S tremi otvoritvenimi koncerti, v Mariboru v stolnici, v Ljubljani v frančiškanski cerkvi na Tromostovju in v Velenju v Orgelski dvorani Srednje glasbene šole, je konec septembra 2001 pričelo javno delovati novo ustanovljeno Slovensko orgelsko društvo, ki že šteje prek 80 aktivnih članov. Februarja 2001 ga je ustanovila skupina mlajših, večinoma v tujini (Nemčija, Avstrija, Italija, Švica, ZDA) na različnih področjih organistike ter organologije izšolanih organistov, pedagogov in izdelovalcev orgel. Člani društva želijo pomagati pri celostnem reševanju vprašanj, ki jih nalaga naša orgelska dediščina. Orgle namreč spremljajo evropsko kulturo že več kot tisočletje in se ponašajo z izjemno obsežnim zapisanim repertoarjem, ki obsega čez sedem stoletij. S tem so orgle eden izmed bistvenih prepoznavnih znakov evropske civilizacije, ki med vsemi še dandanes uporabljanimi glasbili posega najdlje v daljna pretekla stoletja ter odkriva neštete obraze evropske kulture. Na ozemlju današnje Slovenije je prek tisoč orgel iz petih različnih stoletij, in sicer večinoma v sakralnih prostorih, pa tudi v posvetnih okoljih, kot so koncertne dvorane ter pedagoške ustanove. Ohranjeni inštrumenti iz preteklih stoletij kažejo Slovenijo kot pomembno evropsko stičišče germanskih, romanskih in slovanskih vplivov, ki v zadnjem času tudi na tem področju zbuja naraščajoče zanimanje mednarodne strokovne javnosti. Gre za izredno dragocen kulturni zaklad Slovenije, na čigar vrednost je treba pričeti glasno opozarjati.

Pri tem člani Slovenskega orgelskega društva poudarjajo svoje neposredno in tesno sodelovanje z vodilnimi evropskimi strokovnjaki ter ustanovami. Njihovo znanje, izjemne strokovne izkušnje ter merila želi društvo posredovati tudi v slovenski prostor, kar naj v slovenske razmere vnese strokovno jasnost in nedvoumnost. V času, ko v Sloveniji orglam namenjamo več pozornosti, je namreč posebno pomembno, da ne ponavljamo napak, ki so jih pred desetletji storili drugod, marveč da ovrednoti-

mo njihove izkušnje. Slovenija naj po več desetletjih stagnacije na področju orgel neposredno prevzame visoka strokovna merila, ki danes veljajo pri negovanju in dograjevanju orgelske krajine ter kulturi orgel nasploh. Pri tem društvo besedo orgle razume kot skupni izraz za množico tipov tega glasbila, ki so pogosto popolnoma različni drug od drugega. V svoji slogovni avtonomiji se izključujejo. Vsako od njih pa odseva samosvoj duhovni svet in pomeni tudi zvest odsev duha časa, v katerem je nastalo. Ravno zato tudi zasluži, da ga ustrezno obravnavamo: najprej lastnik, nato svetovalec in restavrator ali izdelovalec orgel, nazadnje organist, interpret.

Pomemben cilj društva je zato takojšnja načrtna izobrazba mlade generacije slovenskih organistov v smislu Ahrendove trditve »potrebujemo organiste, ki so sposobni resnično prisluhniti inštrumentom. Vzgojo dobrega okusa organistov štejem za posebno pomemben steber orgelske kulture«. Izjava slavnega švicarskega pedagoga Jeana-Clauda Zehnderja, da šele tako izobraženi organisti lahko doživijo in izkoristijo »popolno kongruenco med inštrumentom, skladbo, zvokom ter interpretovimi občutji«, je društvu pri tem pomemben zgled. Temelj vseh dejavnosti društva je torej lahko le temeljita strokovna izobrazba. Zato Slovensko orgelsko društvo namenja pozornost vprašanjem orgelske pedagogike in izobraževanja ter vsem ostalim dejavnikom, ki zmorejo Slovenijo vpeti v evropsko dogajanje in ga z njim primerjati, pa naj gre za orgelska tekmovanja, sodobno orgelsko ustvarjalnost ali koncerte ter predavanja priznanih mojstrov iz tujine. Tesno sodelovanje, izmenjava mnenj ter načrtovanje konkretnih projektov s strokovnjaki in interpreti v mednarodnem prostoru so torej naš namen.

Vse ljubitelje kraljice inštrumentov društvo seveda prisrčno vabi med svoje člane.

Dalibor Miklavčič
predsednik Slovenskega orgelskega društva

INTERVJU

Intervjuja

Slovensko orgelsko društvo je aprila 2001 za svoje člane organiziralo obisk mojstrskega orgelskega tečaja v Fribourgu v Švici, ki ga je priredila tamkajšnja organizacija Academie d'Orgue. Tečaj so vodili znani mojstri Harald Vogel iz Nemčije, Luigi Ferdinando Tagliavini iz Italije ter François Seydoux iz Švice, potekal pa je tudi na inštrumentih Manderscheidta, Ahrenda in Kuhna. Švicarski organizator je članom Slovenskega orgelskega društva omogočil tudi posebno štipendijo, ki jo je prispeval čokoladni mogotec Nestlé.

Pred vrnitvijo v Ljubljano smo se v katedrali sv. Nikolaja v Fribourgu člani društva, Tomaž Močnik, Matej Podstenšek in Dalibor Miklavčič, pogovarjali s Haraldom Voglom, ki sodi med vodilne avtoritete področja renesančne in baročne, predvsem severnonemške glasbe. Koncertira in predava po vsem svetu, posnel je na desetine zgoščenk na zgodovinskih in novih orglah. Je redni profesor na visokih šolah za glasbo v Bremnu in Hannoveru ter izvedenec za orgelska vprašanja, sodelavec uglednega švedskega orgelskega centra GoArt.

Spoštovani mojster Harald Vogel, letos bo v Göteborgu na Švedskem Evropski orgelski simpozij. V Göteborgu zato, ker tam deluje center za orgle, imenovan GoArt, ki ga mednarodna orgelska javnost priznava za vrh razvoja današnje orgelske stroke v smislu gradnje orgel, tehničnih, fizikalnih, organoloških in muzikoloških raziskav. Kaj je pravzaprav GoArt, kako deluje in kakšen je njegov pomen? (Miklavčič)*

Temeljna zamisel centra GoArt je učinkovita povezava teorije s prakso ter opozarjanje na tesno soodvisnost orgelske igre in gradnje orgel. V 20. stoletju so opravili sicer mnogo raziskav, vendar raziskovalci niso bili dovolj povezani z izdelovalci orgel in interpreti ter muzikologi. Le v redkih primerih je prišlo do pravega sodelovanja. GoArt pa je zasnovan interdisciplinarno, se pravi, da tesno povezuje vsa ta najrazličnejša področja. V okviru tamkajšnje Tehnične univerze posebno aktivno raziskujemo fizikalne osnove vsega, kar vpliva na orgle: akustiko, lastnosti zlitin za piščali, obnašanje lesa, zraka v mehovju in druge dejavnike.

Krona GoArtovega dela so gotovo leta 2000 dokončane monumentalne štirimanualne nove orgle v Schnittgerjevem slogu, ki so, če samo prelistamo evropske orgelske revije, očitno pritegnile izjemno pozornost javnosti. Bili ste vodilni svetovalec pri gradnji tega inštrumenta. Zakaj so te orgle tako pomembne in kaj pomenijo današnjim izvajalcem? (Miklavčič)

Poseben pomen novih, rekonstruiranih orgel v severnonemškem slogu Arpa Schnittgerja je v tem, da prvokrat lahko na njih slišimo skladbe 17. stoletja brez kompromisov! Pri ohranjenih zgodovinskih inštrumentih namreč vedno nekaj manjka. V stoletjih so jih preveč spreminjali in tega ne moremo vedno poljubno odpraviti, saj bi s tem pregrobo posegli v glasbi- lo. Pri enem klaviatura ni več izvirna, pri drugem ne gre več za izvirno dis- pozicijo ali sapnico, pri tretjem zračni sistem, zopet pri četrtem za ugla- sitev. In tako lahko pravzaprav in predvsem pri velikih orglah ustvarimo izvirne pogoje za interpretacijo šele z novimi, rekonstruiranimi orglami. To pa je uresničljivo šele po izdatnem raziskovanju in to se je zdaj prvič zgodi- lo v Göteborgu. Na voljo so monumentalne orgle, ki imajo vse zvočne in tehnične vire za idealno izvedbo severnonemškega repertoarja, kakršni so bili možni v 17. stoletju.

Znano je, da imajo v Göteborgu tudi že nove inštrumente drugih slo- govnih območij, npr. francoske simfonične orgle v stilu Cavaille-Colla. Ukvarjajo se celo z izdelovanjem in raziskovanjem klavikordov, saj je to pomembno za današnje razumevanje baročne orgelske izvajalske tehnike. Kateri so naslednji načrti GoArtove slupine? (Miklavčič)

Med naslednjimi večjimi načrti GoArta je dokumentacija Stellwagnovih orgel v Straalsundu iz sredine 17. stoletja, ki so v vsej Evropi ene največjih in najlepših ohranjenih orgel tega časa. To bo služilo brezhibni obnovi, pozneje pa tudi rekonstrukciji, torej gradnji enakih novih orgel.

Slovenski organisti se sprašujemo, kako negovati domačo orgelsko krajino. Po eni strani je v Sloveniji kar nekaj lepih zgodovinskih inštrumen- tov, ki jih je škoda spreminjati, hkrati pa si organisti želijo slogovno čim bolj raznovrstnih novih glasbil, ki omogočajo dobro izvedbo orgelske glasbe različnih obdobj. (Miklavčič)

V bistvu je preprosto: nekatera lepa in pomembna ohranjena stara glasbila je treba restavrirati. In to res brez vseh kompromisov, da se ohrani popolna, dejanska slika slovenske orgelske kulture, kakršna je bila skozi stoletja. To seveda ne gre čez noč, potrebna so desetletja. Po drugi strani je treba tam, kjer ni ohranjenih zgodovinskih glasbil, postaviti nove tako, da se določeni slogi orgelske glasbe lahko resnično dobro izvajajo, kot npr. francosko romantiko, severne Nemce ali stare Francoze, kogarkoli pač že.

* Göteborg Organ Art Center.

V nasprotnem primeru namreč obstaja velika nevarnost, da si želijo posamezniki 'izboljševati' svoja historična glasbila z željo, da bi lahko nanje igrali to literaturo, ali kar je še huje, da bi nanje lahko 'igrali vse'. To je zelo velika nevarnost, saj vodi v uničenje dediščine in identitete določene orgelske krajine.

Med mojstrskim tečajem smo dobili nekaj vaših zgoščenk. Kaj je na njih najbolj zanimivo? (Miklavčič)

Zanimiva je zgoščanka z orglami v Rysumu, ki so stare, še iz gotike. Nanje igram gotsko skladbo ob spremljavi cerkvenega zvona. Nato orgle v Marienhafe, idealne za Böhma, za Bacha, in pa tiste v Grauhofu s še izvirnimi baročnimi godalnimi registri, ali pa npr. zgoščanka s klavikordom. Vsi baročni organisti so namreč vadili na klavikord, ki je zato izjemno pomemben za razumevanje tedanje glasbe in izvajalske tehnike. Ima res čudovit nežen zvok, ki ga lahko slišimo na zgoščenk.

Spomladi leta 2003 Slovensko orgelsko društvo načrtuje v Sloveniji okroglo mizo na omenjene teme. Dogovorili smo se, da Vas povabimo na predavanje, sprejmete povabilo? (Miklavčič)

Gotovo. To je mogoče. Datum lahko že še določimo. Gre pa za drugo, zares pomembno nalogo. Kjer so namreč – tako kot pri vas v Sloveniji – še ohranjeni dragoceni zgodovinski inštrumenti, je zelo pomembno hitro priti do posameznih dobrih rezultatov. Saj le tako lahko prepričate javnost, da je vaša orgelska krajina pomembna tudi v evropskem merilu.

Kako pa gledate na vlogo orgel pri bogoslužju, saj je to pomembno za način gradnje inštrumenta: nekateri želijo orgle le kot podporo pevske-mu zbor, s prostostoječim igralnikom, da lahko organist npr. še dirigira, ipd., drugi si želimo natančne obešene trakture, ki je pri prostostojećem igralniku nemogoča. Občutek imam, da se organisti ne znajdejo za orgla-mi, ki bi bile kaj več od gole spremljave zbora? (Miklavčič)

Liturgična vloga orgel je v cerkvi najpomembnejša. Seveda nas, organiste, zanima, kje lahko določena slogovna obdobja repetoarja bolje igramo kot drugod. Zato moramo spet doseči pozabljene razsežnosti orgel tudi kot solističnega bogoslužnega inštrumenta, in to je tudi možno. Edino, kar potrebujemo, je *znanje*, kako naj orgle različnih slogov v takem položaju smiselno uporabimo, torej 'knowhow', kot danes radi rečemo. To znanje danes imamo, treba ga je le uporabiti na pravem mestu.

Čeprav že šest let študiram orgle v Gradcu, sem bil danes na Vašem tečaju presenečen. Bilo mi je novo, ko ste govorili o različnih slogih izva-jalskih praks: kako so igrali v renesansi, baroku, celó, kako so na baročno glasbo igrali v 19. in nato v 20. stoletju. Imamo svoje predstave o tem, kako

so igrali v baroku. Danes pa ste nas opozorili, da obstaja razlika med našo igro in tem, kako so to glasbo res igrali pred stoletji. (Podstenšek)

No, iz baročnega časa nimamo zgoščenk, zato ne moremo zagotovo reči, kako so takrat igrali. Naša naprezanja so namenjena približevanju, bližamo se tej glasbi. To pa je mogoče z več strani, seveda tudi z roman-tične, kar so nekateri tudi poskusili, in sicer uspešno. Predstavi, da obstaja le ena zveličavna, t. i. izvirna interpretacija, moramo torej dati slovo. Obstaja jih več, mi pa iščemo čim več informacij iz časa nastanka ume-tnine. In pri tem odkrivamo, da so v končni fazi najpomembnejša informa-cija vedno izvirne orgle. Zato tako zelo potrebujemo stare orgle, zato potre-bujemo tudi novogradnje v starem slogu in njihove rekonstrukcije, da se lahko glasbi čim bolj približamo, pa tudi, da odkrivamo nove plasti v njej. Razsežnost odkrivanja je nujna. In če verjamemo, da obstaja le ena izvir-na izvedba, se seveda motimo. Ostati moramo prožni in ustvarjalni.

Danes ste nam tudi predstavili svojo novo izdajo Scheidtove zbirke Tabulatura nova. Snemate mnogo zgoščenk, pripravljate notne izdaje. V čem je na splošno Vaš glavni prispevek k boljšemu razumevanju izvajalske prakse stare glasbe? (Podstenšek)

Potrebujemo več različnih izhodišč: dobro notno izdajo, dober opis podatkov, ki jih ponuja npr. izvirna notacija, izkušnost v branju izvirnika, poznavanje ustreznega inštrumenta. Koristijo nam lahko tudi npr. zgoščanke, saj ponujajo dobro sliko ustreznega glasbila, še posebej, če smo ga tudi v resnici že slišali. Snemam že od leta 1961, torej 40 let, kar je zanimivo tudi z vidika dokumentiranja starih glasbil.

Bi lahko na kratko označili najpomembnejše razlike med pravim barokom in tem, kar danes v gradnji orgel imenujemo 'neobarok'? (Močnik)

Težko je na kratko odgovoriti, gre za široko vsebino. Najpomembnejše je spoznanje, že pri Ahrendu, sedaj na znanstveni osnovi tudi pri delovanju GoArta, da je treba rekonstruirati celoten postopek izdelave npr. baročne piščali, začevši z vlivanjem plošč zlitine, kako jih nato obdelati, kakšen je material. Neobarok tega ni upošteval, do tega smo prišli šele sedaj, tu v Göteborgu. Ima pa to izjemen pomen za lepoto intonacije. Če namreč intonirate na star, baročni način z odprto nogo piščali in brez zarez, uporabljate pa moderen material, je rezultat neprijetno raskav zvok s premalo osnovnega tona. Odkritje Ahrenda in GoArta je, da ob uporabi plemenitih starih obrtnih tehnik že pri izdelavi piščali, začevši z vlivanjem kovine, dobimo piščali, ki jih lahko intoniramo na izviren star način in dajo čudovit, pojoč ton. Torej ni dovolj posnemati le sloga intonacije, potrebna je rekonstrukcija celotnega postopka izdelave.

To je za današnje izdelovalce pomembna praktična razsežnost, saj se morajo lotiti istega postopka kot nekoč. Take orgle so nekaj dražje, so pa kakovostnejše in lepše pojó. In še nekaj. Neobarok je precenil pomen staranja orgel. Obstajalo je mišljenje, da so zgodovinski inštrumenti tako lepi že zato, ker so stari. To pa ne drži. Izdelamo lahko nove orgle, ki zvenijo čudovito kot stare, a le, če jih izdelamo v stari tehniki in imamo za to dovolj znanja. To svoje znanje GoArt sedaj tudi objavlja in je dosegljivo vsem izdelovalcem orgel, kar je pomemben korak k skupnemu napredku.

Na Vašem tečaju smo mnogo govorili o vokalnih lastnostih baročnih orgel ter da so orgle 20. stoletja pogosto neumetniško intonirane, ker te razsežnosti nimajo. (Močnik, Miklavčič)

Stare orgle vedno kažejo komaj opazne razlike v izgovorjavi, torej 'soglasnikih' na pričetku posameznega tona in tudi pri razvoju formantov oz. alikvotnih tonov med trajanjem nekega tona. Toni v okviru istega registra so lahko a, o ü, u, ô, podobno kot pri petju. Če poslušamo pevski zbor, na primer pri kakem motetu, tudi ta poje različne samoglasnike in soglasnike, včasih vse hkrati: a, ä, i, u in p, t, k, m ... Torej so te male razlike v zvoku na pričetku tona in med njegovim trajanjem potrebne tudi orglam in sicer v smislu petja, izgovarjanja zlogov. Vzor baročnim orglam je torej človeški glas, pogosto še tudi romantičnim, do dekadence je prišlo šele v začetku 20. stoletja, s konfekcijsko estetiko, ki je vse izenačila in se oddaljila od človeškega glasu. Danes pa se k tej vokalni kakovosti orgel vračamo, saj tudi pri govoru in petju ne more biti vedno vse dolgočasno in enako.

S tem je seveda povezano tudi vprašanje prožnejšega zračnega sistema. (Močnik)

Natanko tako! Kot dih pri človeku. Je pa to zahtevno vprašanje, saj je te prožnosti lahko hitro preveč. Treba je namreč določiti mejo. To je težka naloga za izdelovalca orgel, saj se zrak obnaša pri vsakih orglah drugače in ni nekega splošno zanesljivega pravila. Izdelovalce vas čaka torej težka naloga, saj morajo orgle dihati, ne da bi to motilo poslušalca. To pa je seveda odvisno tudi od ustreznega načina igranja na take orgle. S pravim načinom igranja lahko na zrak izredno močno vplivamo in ga v nekem smislu nadzorujemo.

Kaj pa zgodovinske uglasitve orgel? (Močnik, Miklavčič, Podstenšek)

Orgle so neprimeren inštrument za enakomerno dvanajsttonsko uglasitev, saj so polne alikvotov, terc in kvint, ki v njej zvenijo neskladno. Orgle nujno potrebujejo čistejše zvoke, predvsem terce. Če imate torej stare orgle z mnogo alikvoti, kot so miksture, terce itd., nujno potrebujete

neenakomerno uglasitev. Kako pomembno je to, smo opazili spet šele v zadnjih desetletjih, sprva pri zgodovinskih orglah, nato še pri novo zgrajenih. Pri izrazito romantičnih dispozicijah, kjer je manj alikvotnih registrov in tudi posamezne piščali vsebujejo manj alikvotov, pa je uglasitev lahko mirno enakomerna oz. temperirana. Torej, uglasitev spada k slogu orgel.

V slovenskih orglah imamo mnogo lesenih delov, npr. lesene piščali. Naše zgodovinske orgle so žal pogosto že zelo črvice. Kako pravilno restavrirati in zaščititi tako načete dragocene piščali, morda z lakom? (Močnik)

To je težko. Če izvirne piščali niso bile lakirane, jih tudi sedaj ne smemo lakirati, saj s tem spremenimo njihove resonančne lastnosti. Obstaja več vrst zaščite za piščali, npr. s plinom in strupi, a vendar je orgle še vedno treba redno pregledovati in vzdrževati. Orgle torej ne morejo preživeti brez redne nege.

Gospod profesor Vogel, hvala za pogovor in čas, ki ste ga zanj žrtvovali.

Junija 2001 je bil v Göteborgu na Švedskem II. evropski orgelski kongres. Mesto Göteborg je bilo kot gostitelj izbrano zato, ker tam deluje že omenjeni mednarodni center za orgelske raziskave GoArt. Svetovna orgelska stroka ga priznava za vrh razvoja in je sad interdisciplinarnega raziskovalnega pristopa. Gre za sodelovanje muzikologov, organologov, restavradorjev, akustikov, fizikov, kemikov, arhitektov, umetnostnih zgodovinarjev, organistov, izdelovalcev orgel.

Med kongresom se je z vodjo GoArta, organistom Hansom Davidssonom, pogovarjal predsednik Slovenskega orgelskega društva Dalibor Miklavčič.

Ste svetovno znan organist in hkrati vodja interdisciplinarnega orgelskega raziskovalnega centra GoArt. Bi nam lahko predstavili nastanek in pomen te ustanove?

Naš raziskovalni center na Univerzi v Göteborgu se razvija že kakih deset let. Začelo se je pravzaprav z gradnjo nekih orgel, ko smo želeli za potrebe mojega razreda na Akademiji za glasbo naročiti nove orgle v zgodovinskem slogu. Želeli smo monumentalne, vélike orgle v čistem severnonemškem, hanseatskem slogu 17. stoletja. Tako velike orgle niso več nikjer v Evropi čisto v celoti ohranjene, zato se nam je zdel načrt še mikavnejši. Zanimalo nas je na primer, kako take orgle zvenijo v izvirni stari uglasitvi in kaj to pomeni v povezavi z različnimi vokalno-instrumentalnimi baročnimi sestavi. Kmalu pa je postalo jasno, da še nismo imeli dovolj raziskav in znanja, da bi to zamisel zanesljivo uresničili. Potrebovali

smo torej interdisciplinarno raziskovalno zasnovan načrt. Na göteborgski univerzi smo ustanovili raziskovalno orgelsko delavnico in vanjo povabili izvedence in izdelovalce orgel iz Švedske, Amerike, Japonske in od drugod. Strokovnjaki so iz prek petnajst dežel. V sodelovanju s strokovnjaki Tehnične univerze v Göteborgu smo deset let raziskovali razne materiale, akustična vprašanja, obnašanje zraka v orgelskih sapnicah in podobno. Tak model sodelovanja se je pokazal kot izredno zanimiv, saj smo dosegli marsikaj, česar prej sploh nismo pričakovali. V tem interdisciplinarnem kontekstu smo se naučili toliko o zgodovini in kulturi 17. stoletja, da smo sklenili delo nadaljevati in raziskati tudi še 18. stoletje in ostala obdobja, saj gre za zanimiv model raziskovanja in ob tem raziskovanju naše kulturne dediščine in zgodovinskih orgel se naučimo bolje razumeti čas, v katerem sami danes živimo.

Vaši raziskovalni projekti rešujejo iz pozabe cele plasti evropske kulturne preteklosti, ki spet oživijo in se nam spet jasno pokažejo. Verjetno je za tako kompleksne načrte potrebno sodelovanje cele Evrope. Kako na to gledate pri GoArtu?

Po vsej Evropi je mnogo orgelskih strokovnjakov in izdelovalcev orgel, ki moramo zdaj med seboj nujno sodelovati, saj gre za komplementarnost snovi, ki jo vsi raziskujemo. Orgle so skupna evropska kulturna dediščina in skupaj lahko odkrijemo ogromno evropskega kulturnega bogastva, ki bo oplemenitilo našo sedanost. Kaj lahko prispevamo mi v GoArtu? Menim, da lahko povsod sledijo našemu holistično zasnovanemu modelu: raziskovanje, izdelovanje inštrumentov, muziciranje, izobraževanje o naši kulturni preteklosti. Upam, da smo dober zgled, radi bomo sodelovali s podobnimi ustanovami, saj vsi potrebujemo vseevropsko izmenjavo podatkov. To velja tudi za Slovenijo, za katero vem, da ima bogato orgelsko dediščino.

Gospod Davidsson, hvala za pogovor.

Po pogovorih povzel Dalibor Miklavčič

Uvod v filmsko glasbo ali kako je Rdeča kapica pojedla volka

Ni novost, da je filmska glasba zelo zadržana dama, tako da jo imajo nekateri celo za nevidno damo, za damo, ki izginja. Za takšno, ki izginja za filmskimi slikami, kot bi bile filmske slike nekakšna čudežna zrcala, ki se hranijo z glasbo. Še posebej rada s filmsko. Filmska glasba je v očeh nekaterih celo zelo poceni dama. Da ne rečemo kar kurtizana, ki se ponudi vselej in vsakomur na razpolago, če jo le hoče položiti. K filmskim slikam seveda. Poceni, celo cenena je v njihovih očeh in pogledih predvsem zato, ker mislijo, da živi od tega poležavanja in da je vsa njena vloga v tem, da osreči le navidezno gibljive, v resnici pa statične slike. Že ta terminologija nam pove, da gre za prefinjeno ljubezensko razmerje, kot je poudaril že mnogokrat M. Chion. Gre za odnos moški – ženska, v očeh nekaterih pa je to seveda slika = moški = epika in glasba = ženska = lirika. Sploh pa moramo vedeti, da *ne gre pričakovati, da bodo filmi, niti največji med tistimi, ki se dogajajo v okviru orkestra ali glasbe, realistično prevedli oboje. Večino časa je sicer ideja o skladatelju glasbe v filmu bodisi stereotipna bodisi mistificirana.*¹ Dejansko gre za vprašanje, kako filmati glasbo in – ali jo sploh. Je to sploh mogoče? Odgovor: je. Kakor v filmu, tako tudi v glasbi najdemo neki trenutek, ko se lahko ustavi »realni« čas in se pokaže razpoka.

Filmski jezik prime tukaj v roke montažo, glasba zvok. Njegovo trajanje, moč in barva nosijo v sebi sporočilo. Konjunkcija med poslušalcem/gledalcem in zvokom/sliko je odvisna od trenutka lansiranja sporočila. Gre za manipulacijo s hipnim, ponotranjenim neravnovesjem, ki nastane v praznem prostoru filmskega reza, ki ga zlahka primerjamo s prehodom zvoka na višjo ali nižjo frekvenco. S tem dobimo nekakšen immanentni »ritem«, binaren v samem sebi, saj pulzacija slike in zvoka zahteva dvotirno pozornost. Vendar je za vsako umetnost treba reči: *umetnik je prikazovalec afektov, izumitelj afektov, ustvarjalec afektov, v razmerju s percepti ali vizijami, ki nam jih daje. Ne ustvarja jih le v svojem delu, daje nam jih in nam jih ponuja, da postajamo z njimi, jemlje nas v kompozicijo.*²Tako smo ujeti v vrtinec dogodkov. Ne moremo zanemariti dejstva, da je ta igra narejena za nas in da v njej seveda uživamo.

¹ Prim.: M. Chion, Glasba v filmu, Ljubljana, 2000, 181.

² Prim.: G. Deleuze, F. Guattari, Kaj je filozofija?, Ljubljana, 1999, 182.

Film je igra, glasba v njem je del igre, vse skupaj je umetnost in je preresna stvar, da bi jo prepustili cirkusantom in trgovcem z mešanim blagom. Glasbeni *uterus mundi* je spogledovanje z notranjimi slikami. Že Beethoven je sanjal zvočne podobe, saj *nikoli ne moremo povsem zatreti sluha in emocionalnega vzgiba, ki nastane ob zunanjih dražljajih, naj bodo to drobci besed ali slik, ki se porodijo kot utrinki v naših najbolj oddaljenih svetovih, v naših fantazmatskih erupcijah ali željah.*³ Nemi film je še zmeraj kralj in učna knjiga za zvok. V tem ni nikakršnega nostalgичnega pogleda nazaj, temveč akademski princip pogleda naprej. In kaj je z glasbeno stroko? *Kar je v glasbi, umetnosti nasploh, produkcija, se vnaprej določa z nasprotjem do kulturne konsumne dobrine. Zato je ni mogoče kar neposredno izenačiti z materialno proizvodnjo. Estetska tvorba se od materialne produkcije konstitutivno razlikuje: kar je na njej umetnost, to ni oprijemljivo.*⁴ Revidirani pogled na filmsko glasbo nam samo po nekaj metrih prebranih razprav, esejev in teoretskih knjig da slutiti, da je *ad finitum* nekaj narobe, če ji ne pripada mesto, ki si ga zasluži. Gre enostavno za ponarejanje razumevanja.

Subtilnost nastalega trenutka pri spajanju glasbe in filma je moč enačiti z najfinejšim aktom koitusa, saj ne glasba in ne film ne ostaneta brez dopolnitve, brez emocionalne zadovoljitve, ne ostaneta praznih rok, četudi (in prav tedaj) ko je govor o nemem filmu. Film je namreč nem samo navidezno, sicer pa govori stotero jezikov, tisočero zvokov ga obdaja, da ne omenjamo vseh akcij in interakcij, ki nastajajo v nas samih. Ali nismo nekako nagnjeni v voajerizem? Kajti hitro lahko zaključimo misel, da *preden glasba služi filmu, ga simbolizira.*⁵ Če vzamemo za razumevanje tega osnovno tezo simbola, ki lahko prehaja iz imanentnega stanja zavesti na nekakšno površinsko dotikanje vidnega, potem gre v tej trditvi hkrati za izjemno simbiozo in hkrati za absurd: simbolizirati nekaj, kar služi v svojem bistvu že simbolnemu svetu in ga s tem tudi manifestira. V tem kontekstu moramo potem gledati film le kot bežeče negibne slike, ki se šele s pomočjo gledalčeve sposobnosti povezovanja tako ločenih »simbolov« stapljajo v kader, sekvenco ipd. Vendar je to samo ena smer tega razmišljanja. Le kaj pomeni ta »črnina« kina (kadar govorimo o kinu, si nikdar ne moremo kaj, da ne bi mislili bolj na »dvorano« kakor na »film«)?

³ Prim.: Th. W. Adorno, H. Eisler, *Komposition für den Film*, München, 1969 in Frankfurt 1976, 124.

⁴ Prim.: Th. W. Adorno, *Uvod v sociologijo glasbe*, Ljubljana, 1986, 258.

⁵ Prim.: M. Chion, *Glasba v filmu*, Ljubljana, 2000, 142.

Črnina ni zgolj sama substanca sanjarij (v predhipnotičnem pomenu izraza); tudi barva nekakšnega razblinjenega erotizma je; kinematografska dvorana (navadne vrste) je s svojo človeško gostoto, z odsotnostjo mondenosti (v nasprotju s kulturnim »razkazovanjem«, značilnim za sleherno gledališko dvorano), z razpuščenostjo drž (kako številni gledalci se v kinu zleknejo v sedež kakor v posteljo, plašče ali noge pa vržejo čez sprednji sedež), kraj razpoložljivosti, in prav razpoložljivost (še bolj kakor počestni lov), brezdolje teles najboljše določa moderni erotizem, ne tistega iz reklam ali striptiza, pač pa erotizem velemesta. V tej urbani črnini se obdeluje svoboda teles; to nevidno delo možnih afektov izhaja iz tega pravega kinematografskega kokona; kinematografski gledalec bi lahko povzel sviloprekino geslo: *inclusum labor illustrat*: zaprt sem, in prav zato delam in svetim iz vse svoje želje ... Kaj je filmska podoba – skupaj z zvokom? Slepilo. Besedo je razumeti v analitskem pomenu.⁶ Zaprti smo s podobo, kakor da bi bili ujeti v slovito dualno razmerje, ki je temelj Imaginarnemu.

Tu pred nami je podoba: zrasla skupaj (označevalec in označenec sta kot zlita), analogična, zaokrožena, vsa breja: popolno slepilo: planem nanjo kakor žival na »podobno« cunjjo, ki ji jo molijo pred nos; v subjektu, o katerem sem prepričan, da sem, pa seveda vzdržuje sprevid (J. Lacan), ki je povezan z jazom in z imaginarnim. Naj sedimo v kinematografski dvorani še tako daleč, nos že kar boleče pritiskamo na ekran, na tega imaginarnega »drugega«, s katerim se narcistično identificiramo (pravijo, da se hočejo kar najbližje k platnu usesti otroci in cinefili). Podoba nas očara, me ujame: lepimo se na predstavo, in na tem lepilu temelji *naravnost* (pseudonarava) posnetega prizora (lepilo so zmešali iz vseh sestavin tehnike); v Realnem so samo razdalje, v Simbolnem zgolj maske; edinole podoba (Imaginarno) je *blizu*, edinole podoba je »resnična« (zmore proizvesti zven resnice). Mar navsezadnje podoba nima že po svojem statusu vseh značilnosti ideološkega? Tudi zgodovinski subjekt se, prav kakor kinematografski gledalec, ki si ga skušamo tule predstavljati, lepi na ideološki diskurz: doživlja njegovo zračenost, analogično varnost, brejost, naravnost, »resnico«: tudi to je slepilo (*naše slepilo, le kdo mu namreč uide?*). Ideološko bi bilo navsezadnje imaginarno nekega časa, kino neke družbe; celo svoje fotograme ima, prav kakor film, ki si zna primamiti odjemalce: namreč stereotipe, s katerimi artikulira svoj diskurz: kaj ni tudi stereotip utrjena podoba, citat, na katerega se nam lepi govornica? *Mar*

⁶ Prim. J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Ljubljana, 1980; drugi del "O pogledu kot objet petit a", zlasti pogl. XI.

nismo tudi z vsakdanjimi publicami v dualnem razmerju: v narcističnem in materinskem razmerju?⁷

Za sliko quattrocenta je značilno, da je organizirana okoli neke točke – v slikarstvu je sicer redko materializirana – v katero se stekajo linije, ki reprezentirajo navpičnice na ploskvi slike. Podoba točke v neskončnosti te množice navpičnic, točka glavne bežiščne, je definirana tudi geometrično kot znamenje pozicije slikarjevega očesa. Tako *perspectiva artificialis* povezuje podobo neskončnosti s podobo človeka, in to je popkovni voz, kjer se organizira reprezentacija. S pomočjo znamenite metonimije včasih to geometrično točko imenujejo z istim imenom kot kraj slikarjevega očesa – *gledišče*. Velik del zgodovine slikarstva, kot se piše že sto let, se je ravnal po spremembah tega »gledišča«: počasna in negotova izdelava izdelava tehničnih pravil središčne perspektive; jasna »humanistična« označitev teh tehničnih danosti in nanašanje slike na pogled, ki jo vzpostavlja (slikarjev pogled, ki ga mora topološko nadomestiti gledalčev pogled); ločitev enega od drugega na prelomu stoletja ... Povzemimo to pahljačo pomenov banalnega izraza »gledišče« in jih poskusimo nekoli-likanj specificirati glede na film:

To je najprej točka, kraj, od koder gledamo: torej položaj kamere glede na gledani predmet. Film je dokaj zgodaj odkril, da je to točko s spreminjanjem in povezovanjem kadrov mogoče pomnožiti, z gibanjem kamere pa razvleči. Prva značilnost igranega filma je torej ta, da ponuja različno in spremenljivo gledišče.

*Korelativen temu je sam posnetek, kolikor je narejen z nekega gledišča: film je podoba, ki jo ureja igra osrediščene perspektive. Glavni problem je tu problem kadra, natančneje, protislovje med učinkom površine (plastična zasedba površine kadra) in iluzijo globine (občutljivost za to protislovje je otopela, potem ko se je utrdila hegemonija filma »pre-sojnosti«; bila pa je še prav živa ob koncu obdobja nemega filma, kot lepo priča začetek Arnheimove knjige *Film als Kunst*, 1932).*

To drugo gledišče se stalno nanaša na pripovedno gledišče: v pripovednem filmu kader večinoma predstavlja pogled avtorja ali filmske osebe. Zgodovina pripovednega filma je zgodovina sprejemanja in utrjevanja pravil o ujemanju med glediščem 1 in glediščem 2 ter seveda pripovednim glediščem.

⁷ Prim.: R. Barthes, *En sortant du cinéma / Ko grem iz kina*, v: *Communications*, 1975, 23; in: *Psychoanalyse et cinéma*, prev. R. Moènik, v: *Lekcija teme: zbornik filmske teorije*, Ljubljana, 1987, 7-10

Vse to pa je končno naddoločeno z mentalno (intelektualno, moralno, politično ...) držo, ki prevaja pripovedovalčevo sodbo o dogodku. To gledišče (recimo mu predikativno gledišče) očitno izoblikuje predvsem fikcijo samo (»avtorjeve« sodbe o osebah, ki jih tako rade razjasnijo običajne filmske kritike), vendar nas tukaj zanima le toliko, kolikor je sposobna, da učinkuje na delo reprezentacije ter izdeluje filmski reprezentant (da ne začnemo že kar takoj govoriti o označevalcu).⁸

Sploh pa: Kaj je film? Kaj je glasba? In: kaj je fikcija? Če lahko razložimo prvo in drugo, ali lahko to povežemo s tretjim? Ali ni tretje posledica prvega in drugega, ali pa je enostavno njun razlog? Najverjetneje gre za Möbiusov trak, ki *ima le eno samo stran, toda to je le njegova povsem zunanja lastnost; kajti da bi se tega zavedeli, moramo trak razgaliti po dolžini in ga odviti, kar predpostavlja, da ga rotiramo okoli neke osi, ki je zunanja glede na površino traku*.⁹ Zakaj najmlajša med umetnostmi ne dosega polja analize vidnega, temveč se zadovoljuje na traču in modnih trendih, če pa današnji filmi segajo daleč prek ontologije enostavne fabule, razvijajo filmski jezik neodvisno od igre protagonistov, strukturno pa so mnogokdaj pravi učbenik humanistike? Gre za filmske pomene (*signification*) in za *propozicije*. S tem mislimo teorijo t. i. »embrayers«, kakor jo je postavil Benveniste: »... oznako pomen moramo ohraniti namreč za tretjo dimenzijo propozicije: tokrat gre za razmerje med besedo in univerzalnimi ali občimi pojmi in razmerje med sintaktičnimi zvezami in pojmovnimi implikacijami.«¹⁰ Povedano dovolj, da razumemo, kako rahlo je vezivo lingvistike, s tem pa tudi filmske glasbe in filmskega, nekako »samo« *avditivnega sporočila*.

Če je prvo mejnik preteklosti, drugo zagotovo ni (edina) sedanost, kaj šele prihodnost. Če pa k temu dodamo še četrto dimenzijo smisla, pristanemo na razlagi E. Coumeta, da *ne gre zato, da bi morali zgraditi nek model a posteriori, ki naj bi ustrezal vnaprej danim dimenzijam, ampak prej zato, da bi moral sam model delovati a priori, četudi bi zato moral v notranjost vpeljati neko dodatno dimenzijo, ki je od zunaj, v izkustvu, zaradi njene izginjajoče narave pa je vendar ne bi mogli prepoznati*.¹¹ Smisel je tako

⁸ Prim.: J. Aumont, *Le point de vue / Gledišče*, v: *Communications*, 1983, 38; tematska številka *Cinéma et énonciation*, prev. B. Nežmah in Z. Vrdlovec v: *Lekcija teme: zbornik filmske teorije*, Ljubljana, 1987, 14 in 16-17.

⁹ Prim.: A. Lautman, *Essais sur les notions des structure et d'existence en mathématiques*, Pariz, 1938, I, 51.

¹⁰ Prim.: *Problemes de linguistique générale*, Pariz, 1966, pogl. 20.

¹¹ Prim.: E. Coumet, *Logique sans pene*, Pariz, 1972.

četrti dimenzija propozicije. S tem pa se seveda prav počasi približujemo osnovnemu dialogu, da so film, glasba in fikcija ista stran enega kovanca, s tem pa hkrati njen rob, ki ustvarja njegovo neskončno dolžino (če si izposodimo še miselno paralakso Lewisa Carrolla, mojstra čudežnih dežel). *Glasba ni ideologija nasploh, temveč je samo toliko ideološka, kolikor je sprevrnjena zavest. Potemtakem bi morala sociologija glasbe začeti na razpokah in režah glasbenega dogajanja, kolikor ni vse to samo subjektivno slabost posameznega komponista. Skoz umetniško kritiko je tudi socialna kritika. Ker je glasba v sebi izoblikovana razklano, antinomično, vendar prekrita s fasado ujemanja, namesto da bi bile antinomije razrešene, je zmerja ideološka: sama ujeta v sprevrnjeno zavest. Pri interpretacijah, ki se gibljejo v tem obzorju, mora senzibilnost odzivanja nadomestiti tisto, kar zaenkrat manjka metodi, ki jo je mogoče tradirati in pri kateri to pomanjkanje morda sploh ni naključno.*¹² Če pa na hitro vpišemo pri razlaganju, razumevanju in interpretiranju kateregakoli glasbeno-filmskega akta še vzorec o označevalcu in označenem,¹³ potem smo prav na hitro odprli še en problem, ki bi moral biti skozi mnoge tekste nujno obravnavan.

Teoretska analiza glasbenega medija kot takšnega zahteva pač takšen pristop, saj ne gre za preglede filmov filmske industrije, ki dela sličice na metre, temveč za pregledno analizo dialoga v smislu odbojnega refleksa najmanj dveh udeležencev filmskega dogodka: ustvarjalca in gledalca/poslušalca. Ustvarjalec je vsekakor njegov prvi gledalec, kaj pa potem? Z mirno roko lahko zapišemo, da podobnih približevanj filmskemu mediju v našem prostoru enostavno ni.

Za to pa lahko navedemo vsaj dva razloga. Prvi je nedvomno ta – kdo je dejansko sposoben abstrakcijo filma in filmske glasbe v njem interpretirati in reinterpretirati na analitičnem nivoju konceptov ter sociološko-filozofskih diskurzov in drugi – poznavanje filma in filmske glasbe kot doktrine pomeni nujno poznavanje anatomije umetnosti v smislu patologije, ki sicer ve in odkrije vse vzroke in posledice vendar šele za tem, ko je duša prepustila telo (umetnijo) znanosti. Komu to koristi, razen ponovno – pravilnemu in popolnemu branju filma in glasbe v njem. In dalje: »Vprašanje o razmerju med javnim mnenjem in glasbo se križa z vprašanjem o njeni funkciji v sedanji družbi. To, kar ljudje o glasbi mislijo, govorijo, pišejo, kar izrecno o njej sodijo, se gotovo v marsičem razlikuje od njene realne funkcije, tega, kar v življenju ljudi, njihovi zavesti in nezavednem, dejansko opravlja.

¹² Prim.: Th. W. Adorno, Uvod v sociologijo glasbe, Ljubljana, 1986, 87.

¹³ Prim.: G. Deleuze, Logika smisla, Ljubljana, 1988, 45.

*Ta funkcija pa prehaja, aдекватno ali popačeno, v mnenje; in narobe, mnenje vpliva na njeno funkcijo, jo morda celo preoblikuje: dejanska vloga glasbe se v znatni meri usmerja po gospodujoči ideologiji. Če bi hoteli čisto neposrednost kolektivne glasbene izkušnje izolirati od javnega mnenja, potem ne bi upoštevali moči podružabljanja, popredmetene zavesti; spominimo se samo množičnih omedlevic pri nastopih marsikaterega pevca šlagerjev – nekaj realnega – kar je odvisno od truda publicity, uspešno oblikovanega mnenja.*¹⁴ Kako subtilno je torej polje spajanja dveh umetnin – filma in glasbe – ter koliko razmišljanja, truda in seveda umetniškega navdiha je bilo potrebnega, da se je filmska glasba kot takšna sploh postavila na lastne noge in se razvila!

Dandanes se v tej smeri pri nas govori zelo malo, dela pa (žal) še mnogo manj. Teoretskih spisov in razprav na to temo praktično ni. Razpravljati, govoriti, pisati, objavljati, predavati in ne nazadnje ustvarjati in izvajati filmsko glasbo tukaj in sedaj nikakor ni rentabilno, saj je to poglavje pri nas še neodsanjano tudi za mnoge zaprisežnike tukajšnje »koncertnoresne« glasbene kontemplacije, mojstrstvo teh pa ne presega eksperimentov (J. Cage), ne dosega glasbene, estetske ter filozofsko-sociološke optike (Th. W. Adorno) ali preprosto: ne priznava glasbene širine. Tako lahko nadaljujemo, kajti *videli smo, da je percepcija dvojna, še natančneje, da ima dvojno referenco. Lahko je objektivna ali subjektivna. Težava je v tem: kako je v filmu predstavljena objektivna podoba-percepcija in kako subjektivno podoba-percepcija? Kaj ju razločuje? Lahko bi rekli, da gre za subjektivno podobo tedaj, kadar reč vidi nekdo »kvalificiran« oziroma kadar množico vidi nekdo, ki je sam del te množice. Tako referenco podobe na vidca zaznamujejo različni dejavniki.*¹⁵

Francoski muzikolog in teoretik *Michel Chion* je v knjigi *Zvok v filmu*¹⁶ opredelil tri tipe emocionalnega učinkovanja glasbe v filmu. Pa pogledjmo za konec uvoda prav na hitro, kako je s tem:

empatična glasba: empatija je trenutek, ko z identifikacijo, ali zaradi nje, doživljamo enake emocije kot objekt, s katerim se identificiramo v nekem danem trenutku)

anempatična glasba: to je glasba, ki v odnosu do neke intenzivne emocionalne situacije kaže očitno ravnodušnost, vendar čustva ne zatre; mnogokrat naredi prav obratno, podkrepi ga s tem, da mu da drug pomen,

¹⁴ Prim.: Th. W. Adorno, Uvod v sociologijo glasbe, Ljubljana, 1986, 182.

¹⁵ Prim.: G. Deleuze, Podoba - gibanje, Ljubljana, 1991, 100.

¹⁶ Prim.: M. Chion, Le Son au cinéma, 1985.

kajti čustvo tako ne izhaja več iz glasbeno posredovane indetifikacije z občutjem neke osebe, temveč se porodi iz tega, da je individualna drama postavljena v perspektivo ravnodušnosti sveta kot takšnega (npr. človek umre, gramofonska plošča se vrti kar naprej); ta glasba torej prevzame vso težo usode nekega trenutka in jo hkrati prezira;

didaktični kontrapunkt: pri njem gre predvsem za to, da neravnodušnost glasbe, torej njena soigra, ki spremlja neko situacijo, ustreza prej nekemu kratkemu stiku na ravni emocije, glasba pa je tukaj uporabljena za označevanje koncepta ali ideje.¹⁷

Samo natančne analize in vednosti nas lahko pripeljajo do točke, kjer sledi globok poklon mnogim komponistom filmske glasbe. Enostavno za vse, kar so pomembnega prispevali k razvoju glasbene stroke, ki vidi in ustvarja mnogo dlje od omejenega akademizma. Stoji namreč na njegovih ramenih.

(konec prihodnjič)
Mitja Reichenberg

¹⁷ Prim.: Prav tam, 32

SIMPOZIJI

16. slovenski glasbeni dnevi – Mednarodni muzikološki simpozij ob 300-letnici Academie Philharmonicorum Labacensium in 100. obletnici rojstva skladatelja Blaža Arniča

Ljubljana, 21.–23. marca 2001

Slovenski glasbeni dnevi so tudi letos pomenili okvir za mednarodni muzikološki simpozij s prispevki, ki so bili po vsebini pestri, a vendar povezani z enotno tematiko. Rdeči niti tridnevnega simpozija sta bili za leto 2001 aktualni obletnici: prvi del je bil posvečen ljubljanski združbi Academia Philharmonicorum, ki je bila ustanovljena pred tristo leti, drugi del pa je zaznamoval 100. obletnico rojstva skladatelja Blaža Arniča. Prvi del simpozija je bil obsežnejši, saj se razpravljalci niso ukvarjali le z delovanjem ljubljanskega glasbenega združenja, temveč tudi z zgodovino podobnih društev po Evropi. Tematika prvega dela je obsegala precej obširno področje, referatom pa je uspelo vsaj delno orisati značilnosti delovanja glasbenih društev, kar je omogočalo številne primerjave. Tudi slovenski razpravljalci se večinoma niso ozko oklepali zgodovine naše ustanove, ki je v tem letu praznovala svojo okroglo obletnico.

Simpozij je odprl vodja prireditve Primož Kuret, ki je predstavil glasbena združenja v Ljubljani na splošno. Darja Koter je za to priložnost preučila članstvo Academie Philharmonicorum in poustvarjalno prakso v Ljubljani, o Akademiji svete Cecilije v Kamniku pa je poročal Edo Škulj. Od rdeče niti simpozija se je odmaknil in poskrbel za popestritev Igor Grdina. Razkril je zasebno življenje glasbenikov in akademikov 18. stoletja, med katerimi so bili tudi zadnji preganjalci čarovnic pri nas. Tuji predavatelji so večinoma predstavili oblike društvenega glasbenega življenja svojih držav. Za raziskovalce ljubljanske Academie Philharmonicorum je bilo mogoče najbolj zanimivo predavanje Nade Bezić iz Zagreba, ki je primerjala zagrebški Hrvaški glasbeni zavod in Filharmonično družbo v Ljubljani ter raziskala stike med obema. Vendar tudi ob njenem referatu ni bilo mogoče prezreti pogoste značilnosti številnih prispevkov, ki se še vedno opirajo na spoznanja pionirja slovenske muzikologije Dragotina Cvetka. Tako njegovo delo še vedno služi kot temeljna literatura muzikoloških raziskav, vendar pa so prevzemanja včasih tudi nekritična. S preteklostjo glasbenih združb v

Ljubljani je bil povezan tudi referat Hartmuta Kornesa z Dunaja. Preiskal je dunajska poročila korespondentov o glasbenem življenju v Ljubljani v 19. stoletju. Sicer pa so prevladovali referati o različnih glasbenih združenjih po Evropi. Prva glasbena društva v Poznau je predstavil Jan Steszewski (Varšava), Filharmonično akademijo v Bologni od 17. stoletja do danes pa Luigi Verdi (Bologna). Prvi dan simpozija je sklenil Franz Metz iz Münchna z analizo vloge pomembnih filharmoničnih družb za glasbo in družbo v večetničnih regijah jugovzhodne Evrope.

Tematika je ostala nespremenjena tudi drugi dan simpozija. Podobno kot Metz se je z vlogo glasbenih društev ukvarjala Sigrid Wiesmann z Dunaja. Vrsta razpravljalcev pa je nadaljevala s predstavitvijo glasbenih združenj v evropskih središčih: Helmut Loos z Glasbenimi ustanovami v Leipzigu, Klasu Döge z Münchensko glasbeno akademijo, Wolfgang Dömling s hamburško akademijo in Hermann Jung z glasbenim življenjem v Mannheimu.

Drugi del simpozija je bil posvečen skladatelju Blažu Arničju, ki doslej še ni bil deležen večje muzikološke pozornosti. Uvodoma je Danilo Pokorn približal osebnost in delo Blaža Arničja. Nial O'Loughlin iz Loughborougha se je ustavil pri Arničjevih simfoničnih pesnitvah, prve povojne zvočne dokumente Slovenske filharmonije – dela Blaža Arničja – pa je želela predstaviti Mojca Menart, vendar je njen referat ostal nepopoln, saj ji vsega posnetega repertoarja ni uspelo obdelati.* Andrej Misson je prispeval analizo Arničjeve simfonije *Duma*, Ivan Florjanc pa se je posvetil analizi horizontalnih in vertikalnih vidikov Arničjevega glasbenega stavka.

16. slovenske glasbene dneve je sklenil koncert glasbe Blaža Arničja. Slovenska filharmonija je z zborom Consortium musicum in solistom Sašom Čanom pod vodstvom skladateljevega sina Lovrenca Arničja izvedla na simpoziju predstavljeno skladateljevo simfonijo *Duma*.

Barbara Švrljuga

Tartini – »maestro« narodov in kulturno življenje v obalnih mestih današnje Slovenije med 16. in 18. stoletjem

Piran, 7.–8. april 2001

Strokovna srečanja, posvečena pomembnemu skladatelju in mislecu evropske glasbe 18. stoletja Giuseppeju Tartiniju, so v Piranu že tradicionalni dogodki. Od kolokvijev in posamičnih predavanj sta bila odmevnejša dva: kolokvij, ki ga je Avditorij Portorož priredil ob tristoletnici skladateljevega rojstva leta 1992, ter srečanje, ki je bilo leta 1997. Prispevki obeh so ohranjeni tudi v tiskanih zbornikih.

Tokratnemu vabilu organizatorjev, Avditorija Portorož in strokovne soorganizatorke Metode Kokole iz Muzikološkega inštituta Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU, so se odzvali številni »pravi« strokovnjaki za Tartinija, na čelu s profesorjem Petrobellijem iz Rima. Obravnavane vsebine kolokvija so zaobjele predstavitev miljeja primorskih mest v Tartinijevem času, razprave o Tartinijevih glasbenih in glasbenoteoretskih delih kakor tudi vprašanja poustvarjalnosti ter odmeve njegove glasbe v sodobnem času.

V uvodu sta Darja Mihelič in Helena Seražin (Ljubljana) predstavili gospodarstvo in kulturo od 16. do 18. stoletja ter umetnostne spomenike Tartinijevega časa v primorskih mestih Kopru, Izoli in Piranu. Pierluigi Petrobelli (Rim) je interpretiral ohranjena Tartinijeva pisma patru Martiniju in nekaterim svojim učencem, v katerih se zrcalijo njegove kompozicijske ideje in glasbenoteoretski problemi ter podatki o tiskarjih in izdajateljih. Dalibor Miklavčič (Ljubljana) je z analizo izbranih Tartinijevih del iskal prezrte kvalitete njegove glasbe ter odgovarjal na vprašanje o najprimernejšem izvajalsko praktičnem pristopu. Enrico Careri (Rim) je govoril o izvedbah Tartinijevih del v najpomembnejših rimskih koncertnih sezonah in njihovi razširjenosti v 20. stoletju. Luca Del Fra (Rim) je v korespondenci med Tartinijem in grofom Riccatijem osvetlil Tartinijeve poglede na estetiko posnemanja narave in na vlogo glasbene teorije. Marc Desmet (St. Etienne) je s pregledom teoretičnih diskusij, estetskih komentarjev in polemik prikazal odsev večplastnosti Tartinijevega navdiha v francoskih razpravah 18. stoletja. Drugi dan kolokvija je Vanessa Ruggeri (Padova) na osnovi Tartinijevih koncertov, ki so bili v času skladateljevega življenja že natisnjeni, govorila o Tartinijevih skladateljskih postopkih in oblikovanju sodobnih kritičnih izdaj njegovih koncertov. Giovanni Guanti (Alessandria)

* Pri podrobnejšem pregledu snemalnega dela Slovenske filharmonije bi se bilo treba opreti na natančno snemalno dokumentacijo in podrobne zasebne vire gospe Emilije Soklič in gospoda Rudija Omote, ki sta v nekdanji filharmonični snemalnici opravljala trdo pionirsko delo na področju snemalne dejavnosti Slovenske filharmonije. Podrobna raziskava njihovih virov bi dala zaokroženo sliko snemalne dejavnosti Slovenske filharmonije. Op. ur.

je določil in orisal koncept »posnemanja narave« v Tartinijevi poetiki in njegovem teoretskem razmišljanju. Luisa Antoni (Trst) je raziskala stične točke in razhajanja Tartinijevega in Dallapiccolovega življenja, ki se je za oba začelo na istrskem polotoku, ter predstavila ugotovitve o obeh Dallapiccolovih Tartinianah, v katerih skladatelj povzema teme iz Tartinijevih violinskih sonat.

Prireditelji kolokvija načrtujejo objave razprav v zborniku.

Alenka Bagarič

Pota razvoja glasbe za pihala v jugovzhodni Evropi / Wege der Bläsermusik im südöstlichen Europa

Bad Arolsen, 9.–10. junij 2001

Nemško mestoce Bad Arolsen, sicer odmaknjeno od večjih kulturnih središč, vendar z živahnim kulturnim in turističnim utripom, je bilo od 8. do 17. junija letos že šestnajstič zapored prizorišče velikega baročnega festivala Arolser Barock-Festspiele, ki po vsebini, odlični organizaciji in odmevnosti med strokovno in ljubiteljsko javnostjo daleč presega okvir mestnega pomerija. Središče dogajanj in izhodišče za koncertno dogajanje in mednarodno srečanje glasbenih zgodovinarjev – to je prav tako del festivala – je tamkajšnji baročni dvorec knežje družine Waldeck-Pyrmont s svojo bogato kulturno in politično zgodovino. Imenitna graščina je še danes domovanje potomcev te pomembne nemške plemiške družine, nekatere sobane in poslopja, kot sta viteška dvorana in nekdanja konjušnica, pa so namenjene tudi za koncertno življenje mesta in okolice.

Ob festivalu baročne glasbe, letos je bila osrednja vsebina koncertov *Musiklandschaft Österreich/Ungarn*, je po tradiciji tudi strokovno srečanje glasbenikov različnih strok. Za programski del simpozijev je odgovoren Friedhelm Brusniak iz bavarske univerze Julija Maksimiljana, srečanja pa soorganizira tudi Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa s sedežem v Bonnu, ki ga vodi Klaus-Peter Koch. Letošnji simpozij je obravnaval zgodovino glasbe za pihala med 17. in 19. stoletjem na širšem območju nekdanje avstrijske monarhije s poudarkom na razvoju glasbe za vojaške godbe t. i. *Feldmusik*, *Harmoniemusik* in *Janitscharenmusik*. Sodelujoči so obravnavali posamezne izdelovalce pihal, trobil in tolkal ter njihovo ohranjeno dediščino, skladatelje in nekatere godbe oz. ansamble,

ki so delovali na tem področju. Simpozija se je udeležilo dvanajst referentov iz Nemčije, Avstrije, Slovaške, Češke in Slovenije.

Erich Tremmel iz Augsburga je svoja razmišljanja posvetil problematiki današnjega pojmovanja nekdanjih oblik glasbe za pihala, njihovim različicam in poustvarjalni praksi 17. in 18. stoletja (*Feldmusik – Harmoniemusik – Türkische Musik. Begriffsbestimmung, Traditionen, Ausbreitung*). Darja Koter (Pokrajinski muzej Ptuj) je predstavila zgodovinski tok muziciranja na pihala, trobila in tolkala na območju današnje Slovenije v povezavi z vojaškimi, cerkvenimi in posvetnimi kapelami ter posamezne izdelovalce glasbil, ki so delovali na tem območju v 18. in 19. stoletju (*Entwicklung der Bläsermusik und des Instrumentenbaus in Slowenien*). Podobna izhodišča so bila prikazana tudi v raziskovalnem delu Eve Szórádove z univerze v Bratislavi (*Musikkulturelle Bedingungen der Entwicklung des Blasinstrumentenbaus in Bratislava*). Vsebinsko je zaokrožil Primož Kuret (Akademija za glasbo Ljubljana) in skozi prizmo ljubljanske vojaške godbe predstavil njeno vsestransko delovanje, posamezne kapelnike, zasedbo ter koncerte s sporedi v drugi polovici 19. stoletja (*Militärmusikkapellen in Ljubljana*). Ugotovitve omenjenih referatov so potrdile hipotezo, da lahko t. i. *Bläsermusik* sledimo po celotnem območju nekdanje Avstrije, po določeni dinamiki in brez večjih odstopanj – najbolj enotna je bila glasbena praksa v regimentih – ter z upoštevanjem logičnih razlik v hierarhiji plemiških in vojaških okolij. V kontekstu glasbe za pihala in trobila je Hermann Ullrich (Institut der Künste, Schwäbisch Gmünd) predstavil zgodovinske oblike glasbil iz živalskih rogov iz južnonemškega prostora v kontekstu partitur cerkvene glasbe 18. in 19. stoletja (*Naturtöne zur Ehre Gottes. Süddeutsche Hirtenhörner im liturgischen Gebrauch des 18./19. Jahrhunderts*), igranje pa je primerjal tudi z evropsko etnološko prakso. Drugi sklop predavanj je osvetlil delovanje posameznih godbenikov, ansamblov in nekatere skladatelje, ki so se posvečali komorni glasbi za pihala in trobila. Klaus-Peter Koch (Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa) iz Bonna je obravnavano temo dopolnil z rezultati proučevanja vzrokov in posledic velike migracije nemških in čeških piskačev oz. godbenikov v 18. stoletju na vzhod do Rusije in Turčije, v povezavi s kulturnim, političnim in gospodarskim ozadjem (*Die Migration deutscher und tschechischer Bläser im 18. Jahrhundert aus Böhmisches Ländern in das östliche Europa*). O percepciji in asimilaciji turške glasbe ter instrumentarija nekdanjih janičarskih kapel v evropsko glasbeno kulturo je predaval Ralf Martin Jäger (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster), s poudarkom na turški glasbi v Avstriji v času največje popu-

larnosti turkerij (Janitscharenmusik in Österreich 1640-1740). Ursula Kramer (Johannes Gutenberg Universität, Mainz) je predstavila komorna dela za pihala in trobila, sonate, kvartete in druge oblike nekaterih pozno-baročnih skladateljev 18. stoletja (Bläser/kammer/musik bei Jan Dismas Zelenka und Johann Friedrich Fasch). Vsebino je dopolnila še Darina Múdra (Slovenska Akadémia Vedy, Bratislava) s prispevkom o romskem ansamblu na pihala s konca 18. stoletja, združbe popotnih muzikov, ki so jo najemale različne plemiške družine pa tudi jezuiti v vzhodnem delu Slovaške (Das Ensemble des Zipser Gespans Stefan Csáky in der Ostslowakei). V zadnji skupini predavanj je Uwe Droszella (Rinteln) razmišljala o rabi orgel in njihovem upoštevanju v partiturah za *Bläsermusik* v 18. stoletju (Orgelmusik in Österreich-Ungarn im 18. Jahrhundert). Helmut Loos (Universität Chemnitz) je obravnaval *Bläserokteten* v klasični zasedbi (2 oboi, 2 klarineta, 2 fagota in 2 rogova) ter repertoar, oblikovne značilnosti in posamezne skladatelje, med katerimi je za nas še posebno zanimiv Vincenc Mašek iz Prage, oče Gašparja Maška, ki je bil med priljubljenimi mojstri tovrstnih glasbenih oblik. Za konec je programski vodja simpozija Friedhelm Brusniak (Würzburg) podrobneje predstavil delovanje kapele oboistov, t. i. *Hautoboistbande* domače knežje družine Waldeck (Zur Geschichte der Fürstlich-Waldeckischen Hautboistenbande), ter bogato glasbeno dogajanje Turingije s poudarkom na kapeli waldeških knezov, ki je imela številne stike s pariškimi glasbeniki. Ohranila se je bogata notna dediščina, kar pa ne preseneča, saj je bila mimo knežjega dvorca vodila stara cesta iz Moskve do Pariza.

Sklepne razprave so potrdile pomen že stoletja trajajočih vseevropskih povezav brez nacionalnih in jezikovnih ovir, ki so najbolj izrazite prav v glasbenem izročilu. Tako je tudi letošnja konferenca izhajala iz lastnega prostora in dokazala številne nadnacionalne povezave, ki so oplajale širša kulturna okolja od Nemčije proti vzhodu in jugovzhodu ter enakovredno tudi v obratni smeri. Povezovanje kultur in spoštovanje vseh sodelujočih sta bili prisotni na vsakem koraku. Tako smo bili še posebno počaščeni, ko so ugledni govorniki iz nemških in avstrijskih političnih krogov na otvoritvenem koncertu letošnjega festivala drug za drugim poudarjali nadnacionalni pomen glasbenega jezika in z vsem spoštovanjem pozdravili vsakega izmed nas. Tudi koncertni večeri 16. baročnega festivala v Arolsensu so bili za občinstvo pravo doživetje. S simpozijem komplementarno izbran program so v razprodanih dvoranah izvajali domači in gostujoči glasbeniki, med katerimi je bilo nekaj vrhunskih skupin. Najbolj je navdušil dunajski ansambel Armonico Tributo

Austria s sporedom *Turcaria 1683 – die Türken vor Wien* (Schmelzer, Muffat, Lully, Biber, Fux) z igranjem na izvornih glasbilih.

Darja Koter

Musikerbriefe als Spiegel überregionaler Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa / Pisma glasbenikov kot ogledalo nadregionalnih kulturnih povezav v Srednji in Vzhodni Evropi

Chemnitz, 2.–3. julij 2001

Široko zastavljena konferenca, ki so se je udeležili predstavniki Rusije, Švedske, Latvije, Litve, Poljske, Nemčije, Češke, Slovaške, Ukrajine, Romunije, Madžarske, Slovenije, Hrvaške in Jugoslavije, se je na pobudo organizatorja Tehnične univerze v Chemnitzu profesorja Helmuta Loosa, posvetila široko zasnovanemu mednarodnemu projektu *Pisma glasbenikov kot zrcalo nadregionalnih kulturnih zvez v srednji in vzhodni Evropi*. Predstavniki posameznih držav so predstavili svoje poglede na načrt, ki naj bi ga denarno podprla Evropska unija. Sam sem predstavil predvsem korespondenco med skladateljem Lucijanom Marijo Škerjancem in njegovim dunajskim učiteljem skladateljem Josephom Marxom. Prav tako sem opozoril na bogato korespondenco Slavka Osterca, ki je že izšla v knjigi Dragotina Cvetka pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti ter na potrebo zbrati Osterčeva pisma različnim naslovnikom doma in v tujini. Nekateri kolegi, zlasti na Češkem, so pri tem že obljubili sodelovanje in pomoč.

Gabriela Buschmeier je opozorila na poročilo o kolokviju v Mainzu, kjer so izdelali metodologijo za izdajo pisem skladateljev 19. stoletja. Prav nesorazmerno številna pisma skladateljev 19. stoletja pomenijo vir, ki se mu ni mogoče odpovedati. Pisma pa so pomembna tudi pri izdajanju njihovih skladb. Seveda sproža objava pisem vrsto še odprtih vprašanj filološke in redakcijske narave. Brez dvoma pa so prav pisma pomembno kulturnozgodovinsko pričevanje in lahko bistveno prispevajo k historični rekonstrukciji dobe.

Veliki in obsežni projekt profesorja Helmuta Loosa je naletel na izjemen odmev, kar je pokazalo prav omenjeno posvetovanje in zagretost navzočih muzikologov. Pripravili so vrsto tehtnih prispevkov na to temo, ki pa jo bo možno uresničiti le s podporo Evropske unije.

Primož Kuret

23. konferenca ArGeSüd – Musikpädagogik zwischen Bildung, Praxis und Praktizismus / Glasbena pedagogika med izobraževanjem, prakso in prakticismom

Žilina, 30. avgust–2. september 2001.

Delovna skupnost glasbenih pedagogov južne in srednje Evrope se je sestala na svoji 23. konferenci konec avgusta v slovaški Žilini. Glavna vsebina posveta je bila *Glasbena pedagogika med vzgojo, prakso in prakticismom*, priredila in organizirala pa jo je tokrat Fakulteta humanističnih znanosti iz Preševa oz. sodelavka te ustanove Irena Mednanska. Udeležili so se je glasbeni pedagogi iz Avstrije, Češke, Hrvaške, Luksemburga, Nemčije, Slovaške, Slovenije in Švice. Poleg razprav o glavni temi smo slišali tudi poročila o stanju glasbene vzgoje v posameznih državah. Posebno skrb zbujajoče je stanje v Luksemburgu, kjer je ministrstvo za šolstvo drastično skrčilo ure, namenjene glasbenemu pouku v šolah. Kot kontrapunkt je izzvenelo spoznanje, da je tudi glasba v šoli vedno bolj odvisna od transnacionalne kulturne industrije, ki stremi za vedno večjim trgom in vedno večjimi dobički. Resno postavljeno vprašanje, kako bo globalno razširjena, pretežno popularna glasba vplivala na lokalne, ali bolje rečeno na nacionalna glasbena izročila, pa je ostalo brez odgovora. Opozorilo pa je na veliko odgovornost pri ohranjanju nacionalne identitete v novih razmerah in na skrb – a ne le v vrstah glasbenih pedagogov –, kakšna bo glasbena vzgoja v tretjem tisočletju.

Naslednja konferenca bo konec avgusta 2002 v Švici v Luzernu. Udeleženci pa so izrazili željo, da bi bila konferenca leta 2003 v Sloveniji.

Primož Kuret

Združena Evropa – združena glasba?

Ljubljana, 19.–22. septembra 2001

V Ljubljani je bila septembra mednarodna etnomuzikološka konferenca z naslovom *Združena Evropa – združena glasba? Raznovrstnost in družbene razsežnosti v osrednji in jugovzhodni Evropi*. To je bila že tretja konferenca, ki jo z združenimi močmi organizirajo *Institut für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* in *Südostdeutsches Kulturwerk* iz

Münchena ter etnomuzikolog Bruno B. Reuer kot programski vodja prireditve. Prva konferenca z naslovom *Perspektive etnomuzikologije* o glasbenem dialogu med Vzhodom in Zahodom je bila leta 1990 v Budimpešti. Sledila je konferenca z naslovom *Nove države – stari zvoki?* v Berlinu leta 1997, na kateri so udeleženci obravnavali refleksije kulturne identitete in družbenih sprememb v jugovzhodni Evropi na področju glasbe.

Letošnja konferenca je bila v prostorih Slovenskega etnografskega muzeja. Referati so bili razporejeni v tri tematske sklope, vendar zaradi odpovedi udeležbe nekaterih predavateljev – ameriški gostje zaradi posledic napadov na Svetovni trgovinski center in Pentagon niso prišli – vsa predavanja niso potekala v skladu z načrtovanim razporedom posameznega dne. Srečanja se je udeležilo 17 vabljenih predavateljev, etnomuzikologov iz Albanije, Avstrije, Bosne in Hercegovine, Italije, Jugoslavije, Madžarske, Makedonije, Nemčije in Slovenije. Predavanja so bila v angleščini in nemščini.

Temo *Osrednja in jugovzhodna Evropa na poti v novo Evropo* sta odprla referata, ki sta obravnavala večplastnost ljudske glasbe v sodobnosti na primeru Madžarske (Katlin Lazar) ter skušnjave, ki jo je deležna identiteta posameznika v modernem glasbenem in splošnem življenju (Bruno B. Reuer). V nadaljevanju sta slovenska etnomuzikologa predstavila nove ohranjevalce in predstavnike ljudske glasbe preteklosti na Slovenskem po letu 1991 (Maša Komavec) ter potrebo po povezovanju slovenskega etnomuzikološkega izročila s svetovnim, ki v nasprotju s prvimi raziskuje glasbo znotraj in tudi zunaj lastnega etničnega prostora (Svanibor Pettan). V prvi tematski sklop je sodil tudi referat o paradoksih tekmovanja za Pesem Evrovizije, ki se kažejo v izpostavljanju značilnosti posameznih držav po eni strani in upoštevanju univerzalnih, nepisanih pravil festivala po drugi strani. Ta referat je zaradi odsotnosti predavatelja (Philip Bohlman) prebral predsednik organizacijskega odbora Svanibor Pettan.

V drugi tematski sklop, *Vojna in mir v osrednji in jugovzhodni Evropi*, so bili uvrščeni referati o preteklih in sedanjih zunanjih vplivih na albansko glasbo (Ardian Ahmedaja), o starih tradicionalnih pesmih in novih navadah v Furlaniji (Roberto Starec) ter o stalnosti in spremembah v glasbenem izročilu Vojvodincev (Nice Fracile). Dva referata sta prikazala posledice vojne na kulturno življenje v Bosni in Hercegovini (Vesna Andreev-Zaimović) in Makedoniji (Velika Stojkova-Serafimovska). Referata o povezavi nogometa, glasbe in nacionalne zavesti v času postsocializma v Bolgariji (Donna A. Buchanan) ter o tradicijski glasbi kot simbolu nove kul-

turne identitete na podlagi izkušenj vojnih beguncev (Dimitrije O. Golemović) pa sta bila zaradi odsotnosti predavateljev prebrana.

V zadnjo skupino *Znamenja preteklosti v osrednji in jugovzhodni Evropi* so bili uvrščeni referati o vplivih globalizacije na madžarsko ljudsko glasbo (Lujza Tari), o arhivskih posnetkih tujih etnomuzikologov na tleh bivše Jugoslavije, ki jih hrani berlinski Phonogrammarchiv (Susanne Ziegler), o sorodnosti ljudskih pesmi nemško in slovensko govorečih prebivalcev južne Avstrije (Engelbert Logar), kritični pregled raziskav nemških manjšin v jugovzhodni Evropi (Franz Metz) in izraz žalosti v pesemskem izročilu pregnanega nemškega prebivalstva iz Romunije po drugi svetovni vojni (Anton Bleiziffer). Aktivno, čeprav brez referatov, pa sta sodelovala tudi Irena Miholić iz Hrvaške in Kjell Skjellstad iz Norveške.

Vse konferenčne večere je popestrila glasba. Prvi večer so v nastopu Kulturnega društva Folk Slovenija nastopile skupine Katice, Tolovaj Mataj, Volk folk in Vruja, citrarka Jasmina Levičar in Tomaž Podobnikar, ki je občinstvo navdušil z igranjem ljudskih pesmi na pojočo žago. Drugi večer je v prostorih Univerze v Ljubljani Igor Dekleva predstavil vključevanje slovenske ljudske glasbe v pouk klavirske igre. Njegove skladbe so zaigrale mlade pianistke Glasbene šole pri Srednji glasbeni in baletni šoli in Glasbene šole Franca Šturma. Sledil je večer makedonske glasbe s skupino Strune, romsko glasbo pa je predstavila skupina Amala. Zadnji večer so udeleženci posveta sklenili s plesno delavnico Vstop v slovensko plesno hišo. Ta je postala že vsakomesečni družabni dogodek v organizaciji Kulturnega društva Folk Slovenija in Slovenskega etnografskega muzeja.

Na konferenci se je pokazala vsa raznovrstnost pogledov predstavnikov različnih generacij etnomuzikologov, posledica te različnosti so bile bogate in plodne diskusije. V sklepni razpravi so predstavniki mlajše generacije poudarili, da mora iskanje odgovorov na bistvena vprašanja, ki zadevajo raznovrstnost in družbene razsežnosti v osrednji in jugovzhodni Evropi v kontekstu združevanja stare celine vsekakor upoštevati različne zvrsti glasbe. Pohvalili so širino referenčnega okvira ljubljanskega srečanja. Vtisi udeležencev, ki jim je prireditelj ob strokovnem programu omogočil tudi spoznavanje različnih evropskih kulinarčnih navad, so bili izrazito pozitivni. Načrtovano je, da bo zbornik prispevkov izšel prihodnje leto v Nemčiji.

Mojca Kovačič

300 let Academia Philharmonicorum Labacensium – 1701–2001

Ljubljana, 25.–26. oktobra 2001

Muzikološki inštitut Znanstveno raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti je pripravil mednarodni muzikološki simpozij z naslovom *300 let Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001*. Gre že za letošnji drugi muzikološki simpozij, katerega tema je povezana s častitljivo obletnico začetka institucionaliziranega glasbenega življenja v Ljubljani. Slavnostno obarvanost simpozija so izdajali tudi naslovi slovenskih razpravljalcev. Mogoče bi jih bilo namreč urediti v verigo, katere členi predstavljajo posamezna poglavja iz zgodovinske slovenske glasbene (po)ustvarjalnosti (morda bi bilo ta niz mogoče označiti tudi kot »Zgodovino glasbene umetnosti na Slovenskem«?).

Ivan Klemenčič je skušal prikazati pomen ljubljanske akademije za splošno raven in kvantiteto glasbenega poustvarjanja na Slovenskem, pri čemer je kot negativna dejavnika razvoja označil srbski imperializem po prvi svetovni vojni in komunistični totalitarizem po drugi svetovni vojni. S tem je postavil okvir še za druge razpravljalce. Kajetan Gantar je nakazal zveze akademije filharmonikov z nekoliko starejšima *Academio operosorum* in *Dizmovo bratovščino*, v katerih naj bi se rodila ideja za novo »glasbeno« institucijo. Metoda Kokole je na drugi strani skušala preučiti tuje vplive, ki so spodbudili nastanek ljubljanske akademije in so ponujali model za organizacijski in sociološko ustroj njenega delovanja. Tomaž Faganel je pregledal glasbeni repertoar na Slovenskem v 18. in prvi polovici 19. stoletja, kakor ga razkrivajo zapuščine v novomeškem frančiškanskem samostanu, ljubljanski stolnici, opatijski cerkvi sv. Danijela v Celju in študijski knjižnici v Ptuju, Radovan Škrjanc pa je izrisal poglobljeno sociološko-zgodovinsko študijo delovanja ljubljanske Filharmonične družbe. Nataša Cigoj Krstulović je nastanek in nekajletno poustvarjanje predvojne Slovenske filharmonije postavila v kontekst slovenskih nacionalnih umetniških prizadevanj in pri tem poudarila pomen njenega ansambla za slovensko simfonično ustvarjalnost. Aleš Nagode je predstavil in interpretiral programske smernice in delovanje Slovenske filharmonije v prvem desetletju po drugi svetovni vojni, Danilo Pokorn je načrtoval razvojno pot orkestra RTV Slovenija, Matjaž Barbo pa se je osredotočil na glasbo na radijskih posnetkih v času po drugi svetovni vojni, ki ga je v veliki meri določala socrealistična doktrina. Ivan Florjanc je natančneje pokazal na zveze med renesančnim idealom akademij in njenim antičnim izvorom,

Edo Škulj pa je predstavil glasbenike v Dolničarjevi Bibliotheci Publici Labacensis.

Prispevki tujih gostov so se prekrivali s središčno tematiko simpozija. Klaus Fischer (Verona) je predstavil delovanje Accademie Filarmonice iz Verone, prve akademije z izrecno glasbenim »imenom«. Preučil je njen sociološki ustroj, kakor ga izdajajo statuti akademije in je bil za tisti čas izrazito demokratičen. Michael Talbot (Liverpool) je razkril nenavadno povezavo med skrivnimi imeni oseb Vivaldijevih kantat, ki jih je mojster napisal za dvor v Mantovi, in posameznimi osebami tega mantovskega dvora. Nadaljnje odkrivanje in razkrivanje takih paralelnih svetov naj bi povedalo več o glasbeni kulturi in življenju v začetku 18. stoletja nasploh. Stanislav Tuksar (Zagreb) je pregledal delovanje akademij in znanstvenih društev na Hrvaškem, pri čemer se je skušal vprašati, v kolikšni meri je delovanje teh združb zaznamovalo glasbeno delovanje. Dokazov o bujnejšem glasbenem življenju ni našel, čeravno so se nekateri člani verjetno ukvarjali tudi z glasbo. Morda je kak pogovor prinesel tudi glasbeno tematiko. Rudolf Flotzinger (Gradec) pa je predstavil izredno uspešno delovanje graškega Nemškega glasbenega združenja med letoma 1910 in 1919.

Večina referatov je že bolj ali manj znana dejstva skušala postaviti v novo luč in jih povezati z nekaterimi novejšimi metodami. Morda bi bilo bolje, če bi bile posamezne teme zastavljene ožje, bolj specifično, kar bi razpravljalcem gotovo omogočalo bolj poglobljeno raziskavo izbranega problema. Vendar pa so nekateri referati le odstopali in so z izbrano metodo, novo interpretacijo virov ali drznim zgodovinskim pogledom zbrano družbo le razvneli. Tako se je Jurij Snoj po pretresu dejansko ohranjenih glasbeno-zgodovinskih virov lucidno spraševal o obsegu srednjeveškega glasbenega življenja na Slovenskem. Z relativizacijo nekaterih vsaj do sedaj kar samo po sebi umevnih glasbeno-zgodovinskih tem je hote ali nehote tudi nakazal, da je prišel čas za novo metodološko, najverjetneje pluralistično obravnavo slovenske glasbene zgodovine in ne glasbene zgodovine na Slovenskem. Tomislav Volek (Praga) je »izzval« razvitejše zahodnoevropske glasbene »centre« z ugotovitvijo, da največje opere, kot so Metropolitanska opera v New Yorku, Kraljeva opera Covent Garden v Londonu in Dunajska državna opera, sploh niso spodbujale operne produkcije, kar priča o posebnem razmerju med centrom in provinco. S svojimi referati pa sta nove poglede na polpreteko zgodovino slovenskega glasbenega življenja prinesla tudi Aleš Nagode in Matjaž Barbo. Nedvoumno sta potrdila vpletenost socrealističnega diktata tudi v snovanju glasbenih sporedov in programov povojnih glasbenih institucij, vendar pa obenem

nista prezrla, da se je sredi petdesetih let že ustalila programska politika, kakršno poznamo še danes. To pa žal bolj kot o problemu političnega nadzora in vsiljevanju socrealističnih »estetskih« nazorov priča o (ne)razvitosti današnje glasbene kulture.

Gregor Pompe

OCENE IN POROČILA

... monografije

Primož Kuret, Mahler in Ljubljana (1881-1882). – DZS (ur. Pavla Uršič – Kunej), Ljubljana, 1997, 138 str.

Primož Kuret, Mahler in Laibach / Ljubljana 1881–1881., prev. Elisabeth Seitz. – Böhlau Verlag Wien–Köln–Weimar, Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis (ur. Hartmut Krones), zv. 3, 2001, 111 str.

Kot v uvodu knjige presoja njen pisec Primož Kuret, je novo delo o Gustavu Mahlerju med mnogimi velikimi in obsežnimi monografskimi deli o pomembnem dirigentu in predvsem skladatelju izziv posebne vrste. Res pa je tudi, da po listanju po teh temeljnih monografskih delih o Mahlerju opazimo, da avtorji njegove umetniške začetke le navajajo in bežno omenjajo, čeravno se malo velikih in za razvoj glasbe trajno vrednih umetniških poti začne s takojšnjim zenitom, v središču strokovne pozornosti ali v središču umetnostnega dogajanja. Tako se je tudi Mahlerjeva dirigentska kariera razvijala postopoma, po naravni poti, preko trdega dela v manjših, manj znanih okoljih, ko so prve dragocene izkušnje klesale zrelega umetnika, ki je na vrhuncu umetniške moči, kot uči zgodovina, zelo avtokratsko, pa vendarle tako uspešno vodil še danes osrednjo operno hišo in njeno ameriško sestro.

Uvodni poglavji o Mahlerjevih glasbenih začetkih in mladem Mahlerju med Dunajem in Ljubljano nas seznanjata predvsem s skladateljevimi stiki s kolegom in prijateljem iz Ljubljane Antonom Krisperjem, s Hugom Wolfom in nekaterimi drugimi mladostnimi kolegi, posredno pa nas opozarja na njihove medsebojne odnose, mladostna študijska in umetniška prizadevanja ter njihove želje po uspehu. Nadaljevanje je posvečeno v celoti orisu Krisperjevih korenin, življenja, študijskih let, njegovi promociji* in kasnejši življenski poti. Gustav Mahler pa je v to poglavje vpet predvsem s svojimi ustvarjalnimi načrti in zametki za *Das klagende Lied*.

Osrednje poglavje knjige uvaja krajši oris kulturnih razmer in predvsem okoliščin glasbega utripa v Ljubljani. V tem delu se avtor opira na sporede nemškega gledališča in Filharmonične družbe in še več na zaokrožene, tudi daljše kritiške odmeve iz ljubljanskih časopisov. Sledimo orisu razmer v gledališču in v Filharmonični družbi, izčrpnim poročilom o predstavah Trubadurja, Čarostrelca, Čarobne piščali, Seviljskega brivca,

* Avtor omenja Antona Krisperja kot prvega rojaka, ki je doktoriral iz muzikologije

Marte, Veselih žen ..., Ernaniya in Fausta pod Mahlerjevim vodstvom, pa tudi komentiranemu pregledu izvedb simfoničnih del Beethovna, Mendelssohna in koncertov, na katerih je Mahler nastopal kot solist pianist. Pisec opozori tudi na skromne vire, ki bi lahko pričali o zasebni strani Mahlerjevega življenja v Ljubljani, o njegovi povezanosti in vključenosti v okolje, npr. tudi v judovsko skupnost in knjigo sklene s povzetkom glasbenih dosežkov Mahlerjevega delovanja v Ljubljani, opisom glasbenega oz. opernega mrtvila po njegovem odhodu in kasnejših naslendidkih. Knjigo zaokroži poglavje o izvedbah Mahlerjevih del v takratni Ljubljani, pri čemer gre za uspeh s 4. simfonijo in nekaj izvedb samospevov in sklene s kasnejšimi reminiscencami na Mahlerja v našem okolju, predvsem v Novih akordih in poročilih, ki Mahlerja v tej reviji omenjajo.

Besedilu je dodan povzetek v nemščini, spremlja pa ga pestro slikovno gradivo: fotografije oseb, mesta, nekaj faksimilnih dokumentov, seznama Mahlerjevih nastopov in skladb, ki jih je dirigiral v Ljubljani, izvirnik in prevod korespondence z Antonom Krisperjem ter časovna preglednica Mahlerjevega življenja. Knjigo je opremil in likovno uredil Vili Vrhovec, uredniško pa niha me berljivo monografijo ter razpravo in bi bila za bralca z grafično pestrejšo razporeditvijo in oblikovanjem besedila glede na avtorski tekst in hierarhijo njegove pomembnosti, odstavke in citate iz kritik lahko prijaznejša. Vsebinski potek bi povezale tudi sprotne opombe, ki so navedene na koncu.

Nemška inačica knjige je kot le malo predelana verzija slovenskega natisa izšla kot 3 posebni zvezek dunajske zbirke Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. Pri Katedri za nauk o glasbenem slogu in izvajalski praksi dunajske Univerze za glasbeno in odrsko umetnost zbirko ureja Hartmut Krones. Izdajo je pospremil z uvodom, v katerem siceršnje posvečanje zbirke dunajskima skladateljema Zemlinskega in Weberna, pa tudi Berga in Schönberga razširja na Gustava Mahlerja in predvsem na posebni odnos t. i. druge dunajske šole do tega pomembnega simfonika in dirigenta. Opozori tudi na pomembno sodelovanje slovenskega kulturnega in avstrijskega šolskega ter zunanjega ministrstva in Univerze za glasbo, ki so soomogočili prevod in tisk nemške izdaje knjige. Prevod izvirnika za nemško izdajo knjige je oskrbela Elisabetz Seitz. Za redakcijo, prelom in opremo pa je ob sodelovanju Brigitte Grünauer poskrbel Stefan Jena. Razporeditev besedila in njegovo oblikovanje ponujata nekatere uspele grafične rešitve, ki zanimivemu besedilu pomagajo do intenzivnejšega branja.

Tomaž Faganel

Edo Škulj, Hrenove korne knjige. – Družina, 2001, 183 str.

Zadnja knjiga Eda Škulja je posvečena kornim knjigam ljubljanskega škofa Tomaža Hrena in prinaša incipite vseh skladb po vrstnem redu in sistemu, po katerem je bil sestavljen že tematični katalog Gallusovih skladb. Gre za šest kornih knjig, ki jih hrani ljubljanska Narodna in univerzitetna knjižnica. Knjige so bile namenjene skupnemu petju na koru, odtod tudi ime. Izdaja je pomembna, saj opozarja na zbirko skladb, ki so zapisane samo v teh knjigah. Polovica skladb ni bila nikoli natisnjena, četrtna samo enkrat. Med skladateljskimi imeni je nekaj znanih avtorjev, večina pa so dela skladateljev, ki so delovali na graškem dvoru, od koder so knjige prišle, nekaj skladateljev pa je najti samo v njih. V prvi knjigi je 18 maš in 13 magnifikatov, v drugi 12 maš, tretja navaja 17 magnifikatov, 13 maš in štiriglasne mašne odgovore, četrta je enaka drugi. Najzanimivejša je peta knjiga z mašami, psalmi, himnami in magnifikati za dva zbora. Šesta knjiga je bila namenjena t. i. ljudskim pobožnostim, kot so npr. litanije. Avtor je v uvodu orisal vsako od omenjenih knjig ter posebej skladateljski krog posamezne korne knjige, nato pa predstavil vseh 111 skladb. V dodatku avtor piše o škofu Tomažu Hrenu in cerkveni glasbi in nazadnje navaja obsežne vire in literaturo. Knjiga ima nemški povzetek.

Primož Kuret

Hartmut Krones, Ludwig van Beethoven. Werk und Leben. – Wien, 1999, 275 str.

V zbirki portretov glasbenikov (Musikportraits), ki jo ureja dunajski profesor Manfred Wagner, je leta 1999 izšla nova biografija Ludwiga van Beethovna, Napisal jo je tudi v Sloveniji dobro znani dunajski muzikolog in profesor na tamkajšnji Univerzi za glasbo in odrsko umetnost Hartmut Krones.

Izdajatelj v uvodu opozarja v uvodu na spremenjen odnos do tega skladatelja od začetka do konca 20. stoletja, ko pisana beseda o njem nenavadno utihne. Razlog vidi v drugačnem, sodobnem dojemanju umetnosti. Večina daje danes prednost postranskim stvarjem namesto osnovni vsebini, periferiji namesto središču, daljavi namesto bližini. In tudi današnje koncertno življenje ponuja le omejeno količino Beethovnovе glasbe, njegove simfonije, velike sonate, redko godalne kvartete, praviloma nikoli pa njegove siceršnje ansambelske glasbe. Pozabljena je npr. njegova zborov-

ska glasba. Avtor domneva, da zaradi neprimernih besedil, ki pa, tako se zdi avtorju, pri Brahmsu na primer, ne motijo. Pozabljenih je njegovih dvesto del, ki jih navaja tematski katalog in jim stoji nasproti 138 opusov!

Zdaj je Hartmut Krones, sicer specialist za izvajalsko prakso, pokazal na drugačnega Beethovna. Njegovo zanimanje je bilo najprej namenjeno Beethovnovi glasbeni govorici. Pri tem opozarja na tisto do danes učinkovito tradicionalno spoznanje, da vodenje melodije in tonovski način, harmonska struktura in uporaba kontrapunkta podležejo določenim govornim pravilom. To je bilo poslušalcem glasbe v Beethovnovem času popolnoma jasno in so si znali razložiti, glasbi pa je dalo tako po dojemljivosti kot intelektualnosti višjo stopnjo učinkovitosti. Avtor z vso akribijo nakazuje, kaj vse stoji za glasbo, opozarja na vse tisto, kar ni subjektivna interpretacija, marveč objektivna sposobnost govorice, ki se je izoblikovala od baroka naprej in tudi še pred njim ter opravičila dejanski termin *glasbene govorice* kot nasprotje drugim verbalnim govoricam.

Avtor je napravil tudi zelo selektiven izbor diskografije Beethovnovih del. Beethovna bralcu ne kaže kot skladatelja, ki je vpet le v specifične, dunajske kompozicijske metode, marveč postaja ob njegovi interpretaciji preprosto splošno razumljivejši. Po branju Kronesove knjige bo bralec poslušal Beethovna bistveno drugače.

Primož Kuret

Patrick Tröster, Das Alta-Ensemble und seine Instrumente von der Spätgotik bis zur Hochrenaissance (1300–1500). Eine musik-ikonografische Studie. – Köhler Verlag, 2001, 680 str.

V Nemčiji je izšla prek 650 strani obsegajoča glasbenoikonografska študija Patricka Trösterja, ki obravnava pihalne ansamble od srednjega veka in renesanse. Ti ansambli so imeli pomembno vlogo tako na dvorih kakor v mestnem in podeželskem življenju. Avtor ugotavlja, da so od 15. stoletja obstajali po vsej Evropi, od Španije do Poljske in do Sicilije. Sestavljali so jih predvsem šalmaji in pomerji, trobente in pozavne, v 14. stoletju tudi dude, razna tolkala, predvsem bobni in majhne pavke, v 16. stoletju tudi cinki. Zaradi svoje glasovne moči so bili taki sestavi primerni za vsakovrstne javne prireditve v velikih dvoranah, pa tudi na prostem, pri slavnostnih banketih, porokah, procesijah in plesu, na turnirjih, pri misterijih, ob kronanjih, na sejmih in drugje. Zanje obstajajo imena kot *alta-*

ensemble, Alta Capella ali po Tinctorisu samo *Alta*, kar je skrajšana, latinizirana oblika *alta instrumenta*, oz. *alta musica* in pomeni tako glasne instrumente kot močno igro.

Podobne raziskave so se v preteklosti zelo razširile. Ansambli so upodobljeni na miniaturah, slikah in raznih grafičnih prikazih.

Tröster je svoje obširno delo razdelil na dva dela. V prvem organološkem, ki obsega ok. 350 strani, se ukvarja s posameznimi glasbili, v drugem zgodovinskem pa z navajanjem različnih sestavov ansamblov. Podrobno razlaga možnosti zasedb ter posamezne skupine instrumentalistov, kot so bili ansambli šalmajev, ansambli trobentačev, ansambli s tolkali, ter navaja zasedbe ansamblov ob različnih nastopih. Zadnje poglavje je namenjeno zgodovini ansamblov *alta* od začetkov okoli leta 1300 do leta 1550. Knjigi je dodan obširen katalog z opisom prek štiristo likovnih umetnin, na katerih je upodobljen ansambel *alta* in izvirajo iz treh tematičnih skupin: posvetne, krščanske in alegorične. Sledi priloga s časovno ureditvijo ikonografskega gradiva po četrstoletjih ter navedba obširne nemške in tuje literature, ki sega tako na umetnostnozgodovinsko kot muzikološko področje. Podrobno in pregledno je literatura porazdeljena po vsebinah od splošne do specialne literature o instrumentih, po glasbeni ikonografiji, upošteva ustrezno kulturnozgodovinsko literaturo in je namenjena predvsem verifikaciji umetnine, omenjene v katalogu.

Delo je izredno temeljito, tematika je osvetljena iz različnih zornih kotov. Knjiga zares ne bi smela manjkati v naših glasbenih knjižnicah, saj je nepogrešljiva za vsakogar, ki se posveča podobnim vsebinam.

Primož Kuret

Anselm Gerhard / Uwe Schweikert, Verdi Handbuch. –
Bärenreiter, 2001, 746 str.

Založba Bärenreiter je v zbirki kompendijev, ki jih je začela s Schubertom in Bachom, nadaljevala pa zdaj z Verdijem, kot enim največ izvajanih opernih skladateljev, letos izdala izjemno dragoceno delo. Tako je prvič v obliki preglednega priročnika pred nami obsežen in aktualen uvod v Verdijevo življenje, njegov čas in delo. V zaokroženih poglavjih izvemo o času, socialnih in gledališko zgodovinskih razmerah, ko je postala v 19. stoletju opera najbolj popularna umetnostna zvrst v Italiji. Delo kaže nastanek Verdijevih oper po posameznih poglavjih: od libreta, kompozicijskega proce-

sa do značajev vlog, glasov, od verza in njegove uglasbitve, od oblikovanja melodije in orkestracije do izdaje dela ter do scenske in izvajalske prakse, s čimer je nastala podrobna, natančna in popolnoma nova slika Verdijeve gledališke estetike. V središču dela je poleg ostalih skladb, ki so podrobno predstavljena v posameznih poglavjih, 26 Verdijevih oper. Knjiga se nadaljuje s poglavji o recepciji, zgodovini interpretacije Verdijevih oper (pevci, dirigenti, režiserji, literatura, film), s podrobno časovno preglednico, komentiranim seznamom oseb, leksikonom in izbrano bibliografijo. Knjiga torej, kjer je zbrano vse, kar želimo vedeti o skladatelju in njegovem delu!

Primož Kuret

Luigi Verdi, Le opere di Giuseppe Verdi a Bologna (1843-1901). –
Libreria Musicale Italiana, 2001, 471 str.

V letu, ko se spominjamo 100. obletnice smrti velikega italijanskega skladatelja, je na trgu ogromno knjig in zgoščenk, ki obujajo spomin na Giuseppeja Verdija. Prav je, da med mnogimi opozorimo na izredno skrbno pripravljeno izdajo profesorja Luigija Verdija iz Bologne z naslovom Verdijeve opere v Bologni med 1843 in 1901. Zajetna knjiga navaja vse izvedbe Verdijevih oper v Bologni z izvajalci, pevci in dirigenti, kritike iz tedanjih časopisov ter pomeni izredno podroben pregled Verdijeve recepcije v času skladateljevega življenja v tem pomembnem italijanskem univerzitetnem mestu. V dodatku pod naslovom Bologna in Verdijeva smrt avtor objavlja dokumentacijo in časopisne članke iz časa Verdijeve smrti. Podrobna knjiga o recepciji nekega skladatelja predstavlja unikum v siceršnji muzikološki literaturi, obenem pa kar se da živo priča o sprejemu Verdijevih oper v Bologni.

Primož Kuret

... zborniki

Muzikološki zbornik, 36. – (ur. Matjaž Barbo) Ljubljana, 2000, 119 str.

To je že tretja številka Muzikološkega zbornika, ki kaže bolj »modro«
zunanjo podobo in je, kot predhodnji dve, plod prizadevanj novega uredni-

ka Matjaža Barba. Številka vsebuje sedem raznorodnih muzikoloških razprav, na koncu sta povzeti vsebini dveh del s področja podiplomskega študija muzikologije: Leon Stefanija je doktoriral s temo Umevanje »starega« in »novega« v novejši slovenski glasbi, Radovan Škrjanc pa magistriral na temo Vprašanje sloga v skladbah Jakoba Franciška Zupana.

Avtor uvodnega prispevka je Reinhard Strohm s Fakultete za glasbo Univerze v Oxfordu, ki smo ga v preteklem študijskem letu kot predavatelja spoznali tudi v Ljubljani. Ob branju v slovenščino prevedenega članka *Postmoderni problemi v evropskem glasbenem zgodovinopisju* se lahko vprašamo, ali ni morda neka splošna, podzavestna težnja posameznika, da vidi sebe in svoje poglede na obstoječo in preteklo stvarnost kot nekaj edinstvenega, in če gre za stroko – kot nekaj, kar bi utegnili rešiti vse »dosedanje« dileme tega sveta in kar je nastalo iz človekove potrebe po tem, da osmisli svoje življenje. Avtor opaža tako držo »postmodernistov« v odnosu do modernistov (oziroma primerjalno »vzvišen« odnos renesanse do predhodnega »srednjega veka«, termin, ki so ga iznašli pozneje, da bi izrazili njegovo »drugačnost, manjvrednost«). Zanimivo, da potem tudi vse nadaljnje prispevke bralec lahko opazuje »v luči« te uvodne razprave, saj gre v večini obravnavanih tematik za preseganje že znanega; le da bi kot bralci težko »sodili«, ali se avtorji pri tem počutijo »kot nekaj posebnega«.

V prispevku *Poetski izvori Mascherat Gabriella Pulitija* avtor Gianmaria Merizzi (Mestni glasbenobibliografski muzej v Bologni) ugotavlja, da skoraj vsa besedila doslej pretežno neznanih literarnih predlog Pulitijeve zbirke Ghirlanda odorifera (Dišeči venec; 1612) izvirajo iz zbirke Mascherate (1603) priljubljenega bolonjskega pesnika Giulia Cesara Croceja. Kljub temu da se ukvarja le s teksti, pa izključuje možnost, da bi v tej Pulitijevi zbirki lahko videli posreden izraz istrske kulture.

Jurij Snoj (Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana) v svojem prispevku *Johann Sebastian Bach: Ubesedljiva določnost glasboslovne sodbe in neubesedljiva veličina glasbe* opozarja na fenomen obravnave skladatelja in njegove glasbe od 19. stoletja dalje, ko prihaja do razlike med »resničnim Bachom« in njegovo kanonizirano podobo; tudi na Bachovo domnevno religioznost in na Bachove simbole v glasbi lahko gledamo iz različnih zornih kotov.

Radovan Škrjanc v objavljenem prvem delu razprave *Vprašanja slogovne opredelitve skladb – poskus njegove obravnave na primeru cerkvenih del Jakoba F. Zupana* postavlja pod vprašaj doslej uveljavljeno klasificiranje Zupanovega Te Deuma za baročno in Lavretanskih litanij v G za klasicistično skladbo. Sprašuje se o upravičenosti epohalnoslogovnega

pristopa k zgodovini glasbe in njenih nekritičnih aplikacij, ko gre za pisanje zgodovine t. i. »robni območij«.

Nial O'Loughlin (Univerza v Loughboroughu) v svojem prispevku skuša priti do dna *Skritemu programu Mahlerjeve 7. simfonije*, ki še danes bega raziskovalce, ker ga ne morejo popolnoma definirati.

Aleš Nagode (Filozofska fakulteta, Ljubljana) v prispevku *Publicistika Stanka Premrla – med cecilijanstvom in modernizmom* razpravlja o postopnem razvoju oziroma premiku v glasbenoestetskih nazorih omejenega skladatelja, pri katerih pa gre le za nadgradnjo tradicije in ne morda za odmik od cecilijanstva.

Dalibor Davidović (Akademija za glasbo, Zagreb) v slovenščino prevedenem prispevku z naslovom »... vendar je treba obdelovati svoj vrt« vzpostavlja kritičen odnos do domače, to je hrvaške muzikologije, kar izvede z »napadom« na izvajanja 'neke hrvaške glasboslovke'. Zelo polemično, celo duhovito, a čeprav zavito v znanstveni jezik in podprto z obilico literature, morda kljub vsemu malce neokusno. Nekakšna v praksi upriporjena parafraza na temo iz uvodnega prispevka v tem zborniku, namreč 'kako bi lahko stvari šle narobe, če ne bi bilo nas'.

A če je polemika zdrava, potem naj bo. Sicer pa tako izboru tem kot zastopanosti avtorjev ni kaj očitati. Zgleden prikaz stanja naše muzikologije, oprostite, glasboslovja.

Darja Frelih

Zbornik Slovenski glasbeni dnevi 2000. – (ur. Primož Kuret)
Ljubljana 2001, 320 str.

V sporedu 15. slovenskih glasbenih dnevov je bil aprila 2000 v Ljubljani tudi mednarodni muzikološki simpozij. Njegova tema *Glasba, poezija – ton, beseda* je bila povezana z dvema pomembnima obletnicama, ki sta zaznamovali iztekajoče se 20. stoletje: dvestoletnico rojstva Franceta Prešerna in stoletnico rojstva Lucijana Marije Škerjanca. Povezava obeh velikih umetnikov vodi znotraj glasboslovnega konteksta logično do široke problematike soodvisnosti in korelacij med glasbo in uglasbljenim besedilom. Zaradi tega se zdi sopostavljanje obeh velikanov upravičeno, pa vendar bi se bilo nujno vprašati še o vlogi, ki sta jo oba umetnika odigrala znotraj širše pojmovane slovenske kulture. Prešeren gotovo ni le prvi in hkrati največji slovenski pesnik, temveč ga lahko

razumemo tudi kot »stvaritelja duhovnega genetskega koda modernega slovenstva«,* pomembno mesto zaradi obsežnega in tehtnega opusa ter dolgoletnega pedagoškega dela pa gre pripisati tudi Škerjancu. Vendar ostaja vprašanje, kakšna bi bila »modernejša« zgodovina slovenske glasbe, če Anton Lajovic v svojem »vizionarskem« videnju ne bi za svojega naslednika izbral Škerjanca, temveč svojega prvega »izbranca«: Marija Kogoja. Podobnega vprašanja si slovenska literarnozgodovinska veda ne postavlja.

Trideset referatov, objavljenih v zborniku, se široki temi približuje z različnih strani. O Škerjancu in Prešernu pišejo izključno slovenski avtorji: Primož Kuret primerja življenjski poti in glasbenoestetski opredeljenosti Škerjanca in njegovega učitelja Josepha Marxa, Darja Koter še enkrat več potrjuje kakovost Škerjančevih zgodnjih samospevov, Tomaž Faganel pa se sprašuje, če je Škerjanca moč razumeti tudi kot zborovskega skladatelja. Odgovor je negativen, saj so Škerjančeve zborovske skladbe razpete med divje ekstreme, kar ne izkazuje najbolj pretanjenega poznavanja zborovskega stavka. Matjaž Barbo je analiziral Škerjančev *Prvi violinski koncert*, za katerega je značilno improvizacijsko nizanje različnih, kontrastnih odsekov, kar naj bi bila nasploh značilnost Škerjančevega opusa. Igor Grdina je opazil, da so skladatelji uglasbljevali predvsem osrednje Prešernove pesmi, in to na precej tradicionalen način, zveze med Škerjancem in Prešernom pa se v nekoliko ohlapni analizi dotakne le Andrej Misson.

Tuji razpravljalci so se posvetili širši tematiki. Le Josef Sulz je svoj prispevek zasnoval nekoliko bolj abstraktno, saj se je vprašal, ali je glasba jezik, vendar pa je njegovo razpravljanje precej površinsko in ne upošteva nekaterih eminentnih izsledkov (npr. P. Faltina). Jarmila Gabrielová opozarja na odlične samospeve Josefa Bohuslava Foersterja, nečaka Antona Foersterja, ki so nastali na besedila češkega romantika Karla Hyneka Mácheja, Prešernovega sodobnika, Helmut Loos raziskuje vzroke za nacionalno vzesenost kantate *O nemški duši* Hansa Pfitznerja in zborovskega cikla *Dnevni časi* Richarda Straussa – obe deli sta nastali na besedila osrednjega nemškega romantičnega pesnika Josepha Eichendorffa, Thomas Hochradner pa opazuje različne Debussyjeve glasbene realizacije pojma »voda«, ki pa nikjer ne pridobijo simbolične narave – tak izsledek sproža zanimive glasbeno-semantične pomisleke.

Številni avtorji se ukvarjajo s sodobno glasbo: Nial O'Loughlin

* Grdina, str. 66.

raziskuje mitološke, pravljичne in legendarne snovi sodobnih britanskih oper, Ruta Gaidamavičiute razmerje med glasbo in uglasbljenim besedilom v litovski glasbi prve polovice 20. stoletja, pri čemer ugotavlja, da v tem razmerju prevladujoča tendenca ne obstaja, Nada Hrková pa sistematično proučuje 13 ciklusov samospevov sodobnega slovaškega skladatelja Juraja Beneša in jih ureja v pet skupin (cikli kolaži, cikli »work in progress«, operni cikli, anticikli, standardni cikli), kar dve razpravi pa se dotikata dela Györgyja Ligetija – njegove tehnike persiflaže (Maria Kostakova) in »muzikalizacije« nesemantičnih zvokovnih sosledij v skladbah *Aventures* in *Nouvelles Aventures* (Sigrid Wiesmann).

Gregor Pompe

Paglovčev zbornik: referati s Simpozija o Francu Mihaelu Paglovcu (1679-1759). – (ur. Marjeta Humar) Kamnik, 2001, 153 str.

16. in 17. marca je Občina Kamnik v organizaciji zavzetega pripravljalnega odbora priredila simpozij, ki je bil posvečen duhovniku, šolniku, gospodarstveniku, graditelju in prenovitelju cerkva, piscu, pesniku, kronistu in ne nazadnje tudi glasbeniku iz Kamnika, Francu Mihaelu Paglovcu, z namenom, da ponovno opozori na pomembnega kulturnega delavca, ki je več kot prvo polovico 18. stoletja plodno deloval v Šmartnem v Tuhinjski dolini.

Po simpoziju, ki v širši javnosti žal ni imel ustreznega odmeva in ga je sklenil zanimiv koncert Paglovčevih pesmi,* je izšel zajeten, zgledno urejen in dobralca prijazno oblikovan zbornik 20 referatov. Uvodnik v bogat tiskan dokument o pomembnem Slovencu je s podrobnim poročilom o prireditvi prispevala urednica zbornika Marjeta Humar, ki je vodila tudi pripravljalni odbor simpozija. Avtorji objavljenih besedil oz. predavatelji na simpoziju pa so segli po splošnih (Anton Bočko) in podrobnejših zgodovinskih (Andrej Vovko, Anda Petelin, Metoda Kemperl) in glasbenozgodovinskih vsebinah in v specifičnih referatih predstavili obsežno dejavnost Franca Mihaela Paglovca ter podrobneje orisali njegovo pastoralno (Franc Baloh), verskovzgojno oz. teološko delo (A. Slavko Snoj, Slavko Kranjc), delovanje s področja posojilničarstva (Stane Granda) in šolstva (Stane Okoliš), njegov odnos do slovenskega jezika in prispevek k njegovemu

* O Paglovčevi pesmarici poroča Bilten na drugem mestu.

razvoju (Martina Orožen, Marjeta Humar), nezanemarljivo prevajalsko delo (Marijan Peklaj, France Oražem) in bogato bero njegovih prizadevanj pri prenovi cerkva in cerkvene opreme (Marko Lesar, Albin Vengust, Metoda Kemperl).

Posebno pozornost zaslužijo prispevki, ki so posvečeni Paglovčevi glasbeni dejavnosti. Splošno podobo ljudske glasbe z orisom pesemskih navad in vsebin in splošnega glasbenega utripa v njegovem času pri nas sta orisala Zmaga Kumer in Edo Škulj, na neposredno vpetost Mihaela Paglovca v glasbeno prakso pa sta v svojih referatih opozorila Marijan Smolik s podrobno analizo pojava, razvoja in zatona Paglovčeve dekaloske pesmi ter Janez Močnik, ki je Paglavčevo delo pri zbiranju, izpopolnjevanju cerkvenih pesmi in njegov skladateljski prispevek podrobno razčlenil, ovrednotil in umestil v zapuščino naše bogate pesemske dediščine.

Tomaž Faganel

Hochreiterjev zbornik. – (ur. Edo Škulj) Ljubljana, Družina, 2001, 100 str.

V zborniku so objavljeni referati, ki so jih prispevali udeleženci simpozija o skladatelju Emilu Hochreiterju (1871–1938), ki sta ga jeseni 1999 priredili Akademija za glasbo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani. Tako smo dobili širši vpogled v skladateljevo življenje in podrobnejšo analizo glavnih področij njegovega skladateljskega dela, ki v naši glasbeni kulturi žal ni preveč znano. Kot poudarja v Uvodni besedi Primož Kuret, sta prav Josip Ipavec (simpozij o njem je bil leta 1998) in Emil Hochreiter »s svojim delom slovenski glasbi dala veliko bolj sodoben videz, kot smo bili pripravljene priznati doslej«.

Hochreiter je bil po materi slovenskega rodu, po očetu pa češki Nemeč, in čeprav rojen v Debrecenu na Madžarskem, se je šolal v Novem mestu, kjer je maturiral (1891) in kjer je njegovo glasbeno nadarjenost prepoznal njegov prvi glasbeni učitelj Hugolin Sattner. Študiral je na Dunaju in se je v Slovenijo vračal le občasno. Kot pravnik je služboval v avstrijskem pravobranilstvu in dosegel mesto vladnega svetnika. V Ljubljani so leta 1914 izvedli njegovo Dionizijsko uverturo, na Dunaju pa leto pozneje koncert njegovih skladb in oratorij Kristusovo rojstvo leta 1917. (Primož Kuret, Emil Hochreiter in njegov čas)

Še preden se je podal v svet, je pomembno vplivalo nanj življenje v Novem mestu, kjer je preživel skoraj dvajset let (1872–1891). Še vedno je

tam delovala frančiškanska gimnazija (od leta 1746), kapiteljski kor, ki ga je od leta 1830 vodil Jožef Kraus; leta 1840 je bila ustanovljena Kazina, 1484 novomeška godba, 1861 vojaška godba ... 1889 je prišel v Novo mesto organist Ignacij Hladnik ... (Edo Škulj, Glasbeno življenje v Novem mestu v Hochreiterjevem času)

V obdobju svojega šolanja v letih 1892–99 in potem ko se je upokojil, 1923–37, je deloval v jezuitskem zavodu v Kalksburgu, kjer je poučeval glasbo in slovenščino ter kot glasbeni ravnatelj pomembno oblikoval glasbeno življenje v zavodu. (Elisabeth Theresia Hilscher /Dunaj/, Emil Hochreiter in njegovo delovanje v jezuitskem zavodu v Kalksburgu)

Hochreiter je eden tistih skladateljev iz začetka 20. stoletja, ki so širili svoj tonalni jezik, vendar ga niso nikoli zavrgli v korist atonalnosti. Za ponazoritev besedila in stopnjevanje izraznosti se je poslužil tistega besednjaka, ki pogloblja diatoniko in kadenčno harmoniko. Na področju cerkvene glasbe je svoj izrazni spekter še razširil z melodičnimi in semantičnimi možnostmi starih modusov. (Hartmut Krones /Dunaj/, Skladatelj Emil Hochreiter – Naslednik romantike in predhodnik moderne)

Skladatelj naj bi napisal enajst maš in dva rekviema. Vsa ta dela nam zdaj, žal, niso dostopna in bi jih bilo treba poiskati, saj so dosegljivi le tri maše in rekviem. Vse maše, posebno pa Missa pro defunctis, so dela žlahtne glasbene govornice. Žal ta dela niso našla svojega doma na naših korih in koncertnih odrih. (Andrej Misson, Hochreiterjeve maše)

Hochreiter se je občasno odzival na pobude urednikov slovenskih cerkvenih glasbenih izdaj s slovenskimi pesmimi. V krog sodelavcev Cerkvenega glasbenika pa je stopil šele, ko mu je bilo 42 let. Samo domnevamo lahko, zakaj svojih skladb ni objavljajl že za časa Foersterjevega urejevanja ... (Jože Trošt, Hochreiterjeve slovenske cerkvene skladbe)

Na seznamu Hochreiterjevih del, ki ga je leta 1932 v Sveti Ceciliji objavil Josip Mantuani, sta tudi dve glasbenogledališki deli. Pomembnejša je opera Heimfahrt (Domov) z uverturo in enim dejanjem s šestimi prizori. Iz klavirskega izvlečka je razvidno, da je delo zasnovano z jasno orkestrsko predstavo. Vokalni part je zasnovan kot *Sprechgesang*; delo je pisano za velike, dramske glasove. (Borut Smrekar, Hochreiterjeva opera)

Poleg cerkvene glasbe je bil med Hochreiterjevo, posvetni rabi namenjeno ustvarjalnostjo vokal v središču zanimanja. Izmed okrog sto navedenih samospevov je le osem uglasbitev slovenskih besedil, pet jih ima tudi nemški prevod. Danes dostopno gradivo zaradi številčne skromnosti ne daje primerne podlage za povzetek razvoja kompozicijskih značilnosti oblike. (Nataša Cigoj Krstulović, Hochreiterjevi samospevi)

Nedvomno gre za projekt, v katerega je bilo vloženega veliko truda sodelujočih in je njihov prispevek, tako kot v okviru drugih podobnih enodnevni jesenskih simpozijev, primerno obogatil našo muzikološko stroko. Vendar se pri Hochreiterju kot tudi pri tistih preostalih avtorjih, ki so pretežno delovali v tujih okoljih, nehote vprašamo, ali je njihov pomen za kulturo našega prostora enakovreden in merodajen v primerjavi z avtorji, ki so bili vpeti v ta prostor. Delno lahko daje odgovor na to vprašanje že današnje neizvajanje njihovih del, čeravno se to pri nas dogaja tudi kakšnim »manj odtujenim« slovenskim avtorjem.

Darja Frelih

... pesmarice

Leopold Cvek: Cerkvene pesmi. – Festival slovenske cerkvene glasbe, Cerklje na Gorenjskem / Astrum, Tržič, 1996, 36 str.

Andrej Vavken: Cerkvene pesmi. – Festival slovenske cerkvene glasbe, Cerklje na Gorenjskem / Astrum, Tržič, 1998, 48 str.

Po oživitvi v sedemdesetih letih tradicionalnega Festivala slovenske cerkvene glasbe v Cerkljah na Gorenjskem so prireditelji 9. in 10. festivala pred petimi leti ob koncertih cerkvenih zborov poskrbeli tudi za zanimivo spremno dogajanje. Na prireditvah septembra 1996 in 1998 so priredili muzikološka posveta* in razstavo. Obe prireditvi sta bili posvečeni glasbenikoma in skladateljema, ki sta bila tesno povezana z glasbenim izročilom Cerkelj, Leopoldu Cveku in Andreju Vavknu. Ker so napevi obeh skladateljev splošno manj znani in prisotni v naši zavesti, so se prireditelji s sodelovanjem založbe Astrum odločili za izdajo pesmaric teh dveh skladateljev.

Notni zvezek iz leta 1996 prinaša skladbe Leopolda Cveka, ki je bil v Cerkljah organist in učitelj. Avtor pesmarice Janez Močnik se je pri izdaji oprl na izvirne izdaje *Napevi za svete pesmi*, *Napevi k pesmam za cerkev, šolo in kratek čas*, *12 cerkvenih pesmi ...* in *Pet božičnih ...* iz leta 1851 oz. 1855 in 1872 ter iz njih izbral 36 napevov, ki večinoma še niso bili objavljeni v drugih pesmaricah in zbirkah. V pesmarici je šest izvirnih dvoglasnih pesmi z dodanim enoglasnim basom, ki z Albertijevim basom pomeni

* Zbornik referatov obeh posvetov še/že čaka na izid.

skelet harmonije oz. spremljave, ter dvanajst izvirnih Cvekovih mešanih zborov a cappella in z orglami. Ostale pesmi v pesmarici – 7 pesmi za visoke glasove, za mladinske in ženske zборе in 12 skladb za moški zbor, med njimi latinski mašni ordinarij – je Janez Močnik premišljeno in v slogu Cvekovega glasbenega stavka priredil za visoke in moške glasove in za mešani zbor, kot so se skladbe izvajale tudi na otvoritvenem koncertu ponovno oživiljenega 9. festivala slovenske cerkvene glasbe septembra 1996.

Druga pesmarica s skladbami drugega cerkljanskega učitelja Andreja Vavkna vsebuje 40 pesmi, 2 visoki dvoglasji in 3 mešane zборе z orglami, ostale skladbe za mešani in moški zbor pa kažejo značilno skladateljevo a cappella zasnovu, ki seveda omogoča colla parte spremljavo orgel. Urednik zbirke Janez Močnik je pri izboru skladb upošteval vse Vavknove skladbe, ki so bile natisnjene v izvirnih tiskih in tiste pesmi v rokopisu, ki so se ohranile v zapuščini skladatelja Frančiška Kimovca in v sodobnejšem času niso izšle v drugih zbirkah. V predgovoru urednik oriše Vavknovo skladateljsko delo, njegovo uredniško in založniško delo, opozori na šibkost izbranih besedil in opraviči nekaj uredniških posegov v Vavknov sicer dober in klen glasbeni stavek.

Obe pesmarici – zvezka pa sta tudi notografsko in oblikovno lep izdelek – ponujata bralcu dovolj podroben vpogled v Cvekov in Vavknov opus, raziskovalcu jasne temelje in smernice za poglobljen študij opusa obeh skladateljev, njuna prisotnost med izvajalci pa opozarja našo zavest na včasih pozabljeno skladateljsko izročilo, ki je sooblikovalo slovensko ustvarjalnost predvsem na začetku druge polovice 19. stoletja.

Tomaž Faganel

Janez Močnik: Veselja dom / 30 priredb pesmi na besedila Antona Martina Slomška (1800-1862). – Astrum, Tržič, 1996, 29 str.

Anton Martin Slomšek, Leopold Cvek – Janez Močnik: Kdo je naučil ptičice pet? / Dvanajst mladinskih pesmi na besedilo škofa A. M. Slomška, izvirna uglasbitev Leopold Cvek, priredba za dvoglasno petje in violončelo, za troglasni zbor in mladinski mešani zbor Janez Močnik. – Mohorjeva družba, Celje, 1999, 72 str.

V nekaj minulih letih, ko se je naša javnost, tudi glasbena, več posvečala raznovrstnim dejavnostim škofa Antona Martina Slomška, so

njegovi vsestranskosti velikokrat ne podrobno preverjeno pripisovali tudi skladateljsko pero. Da je bil Slomšek v glasbi več kot le osnovno podkovan, je neizpodbitno. V petju je prejel osnovne spretnosti od svoje matere, pozneje se je učil violine, klavirja in orgel, od njegovih celovških let pa ga je ob vseh selitvah povsod spremljal tudi klavir. Raznovrstnemu vzgojnemu delu je dodajal tudi glasbeno, spodbujal je k petju, usmerjal h kakovostnejšemu pevskemu podajanju in predvsem je petje tudi aktivno učil.

Manj jasna in na ravni ne povsem preverjenih trditvev pa ostaja misel o njegovem ustvarjalnem delu v glasbi, čeravno v splošnih ljudskih trditvah šteje za avtorja nekaterih napevov. Podroben vpogled v sodobne vire pa pokaže, da temu to ni tako, čeprav več piscev namiguje o njegovem skladateljskem delu (Rakuša, Lendovšek). Slomška skladatelja so ustvarili nenatančno preverjeni viri, možno pa je tudi, da je kateri od napevov, ki se pojejo na njegova besedila, resnično njegov.

Tržiška založba Astrum si je prva v sodobnem času prizadevala odgrniti tančico z mita o Slomškovem skladateljskem delu z izdajo pesmarice, pri kateri je kot avtor in prirejevalec pesmi ustvarjalno sodeloval Janez Močnik. Pesmarica Veselja dom vsebuje 16 pesmi na Slomškova besedila. Nekatero manj znane in splošno poznane napeve neznanih avtorjev in tiste iz Ahačlove pesmarice, pesmi Janeza Travnca, Gregorja Riharja, Andreja Vavkna, Antona Protmana in Gustava Ipavca pa je Močnik postavil v zglednem stavku kot 4 pesmi za visoke glasove, 20 za moški in 6 za mešani zbor. V kar štirih zasedbenih različicah pa je dodal pesem Veselja dom, ki je med domnevnimi Slomškovi napevi najbrž edino res njegovo avtorsko delo. V pesmarici pri marsikaterem napevu iz našega pesemskega izročila končno preverjeno izvemo za skladatelja, saj je natančnost avtorja pri določanju avtorstva skladatelja in poznavanje razvejane snovi jasno razvidna tudi v kar preveč zgoščenemu uvodu. Fotografsko lična in priročna pesmarica je vredna pozornosti vseh, ki jih zanima naše starejše pesemsko izročilo.

Celjska Mohorjeva družba je v letu Slomškove beatifikacije v obliki knjige izdala pesmarico Kdo je naučil ptičice pet?, ki prav tako v veliki meri odstira nejasnosti o Slomškovem avtorskoglasbenem delu. Tudi tokrat je avtor in urednik knjige Janez Močnik, ki je podrobno preveril izvirne in sekundarne vire ter v izčrpnem predgovoru k pesmarici pravzaprav razjasnil odprta vprašanja o Slomšku skladatelju, ko je podrobno razgrnil podatke o Slomškovi glasbeni dejavnosti, predvsem v njegovih pedagoških prizadevanjih. Uvod v pesmarico je pravzaprav povzetek

vedenja o Slomšku glasbeniku in podroben oris glasbenozaložniških dosežkov na področju pesmaric Slomškovega časa in desetletij po njem. Močnik v uvodu tudi utemelji zasnovo pesmarice, ki v svojem glasbenem delu prinaša 12 Slomškovih pesmi v uglasbitvah Leopolda Cveka. Prvih dvanajst napevov je izvirnih Cvekovih, eno- ali dvoglasju pa je dodana osnovna harmonska podpora, z akordi ali Albertijevim basom. Urednik je odpravil le najočitnejše okornosti izvirnika. V drugem delu je istih 12 pesmi Janez Močnik postavil v dvoglasje in ga pokrepil z razgibanim enoglasnim basom, namenjenim izvajanju violončela, tretji del so priredbe istih napevov za tri visoke glasove, četrti del pa prinaša vseh 12 pesmi v urejenem in jasnem stavku za mešani zbor, pri čemer je avtor mislil na pomutacijski mešani zbor. Priročen format in oprema sta zamisel Marije Prelog, za skrbno notografijo pa je poskrbel Andrej Jeromen.

Tomaž Faganel

Janez Močnik: Paglovčeve pesmi / Priredbe iz rokopisne pesmarice Cantilenæ variæ Franciška Mihaela Paglovca (1679 – 1759). – Kamnik, 2000, 42 str.

Ob lanskem simpoziju v Kamniku, ki je bil posvečen življenju in delovanju Franca Mihaela Paglovca, je Občina Kamnik ob zborniku izdala in založila tudi zanimivo pesmarico. Zanimivo predvsem zaradi dejstva, da na naše staro pesemsko gradivo zaradi težje dostopnosti in dozdevne manjše zunanje priljubljenosti, a nič manjše glasbene zanimivosti, radi in vse prevečkrat pozabljamo in ga marsikdaj zaradi prehitrih sklepanj in sodb tudi napačno slabše ovrednotimo.

Paglovčeva pesmarica se opira na rokopisni izvirnik *Cantilenæ variæ ...*,* ki jo je Franc Mihael Paglovec očitno pripravljajal za natis, pa "sekiric" v svojem času iz danes neznanega vzroka ni dočakala. Janez Močnik išče vzroke za odlašanje s tiskom v takratni nedodelanosti nekaterih besedil. Napevi, ki jih ponuja izvirna pesmarica, so pomembni in zanimivi kot dokument časa, današnjih zahtev, izvajalca in poslušalca pa, kot pravi avtor v uvodu, "sami ne morejo estetsko zadovoljiti", in nadaljuje, da jim je bilo treba "dati podobo po meri sedanjega časa. In to na način, da originalom

* Cantilenæ variæ partim antiqua partim nova in hunc libellum transcripta, ne pereant et oblivioni dentur, ut posteris devoto usui esse queant

ne bo storjena sila". Ker je pobuda prišla iz vrst izvajalcev, se je avtor odločil za različne vrste večglasnega stavka in jih postavil za mešani zbor, pa tudi 'ad æquales' za 4 moške in 3 ženske glasove. Napevi so ostali v največji možni meri enaki izvorniku, harmonija pa je "podložena" po principu latentnosti, a je njen stavek jasen in klen. Izvirna besedila so le malo popravljena, vendarle pa prilagojena sodobnemu jeziku in upoštevajo danes običajno poetiko in metriko. Za pesmarico je Janez Močnik izbral 17 napevov. Postavil jih je za mešani zbor, glede na primernost izvornika pa je 12 napevov harmoniziral tudi za moške in 9 za visoke glasove. Za uvod je prispeval povzetek Paglovčevega življenjepisa, oris nastanka izvornika in razlago postopka priprave pesmarice. Jasna grafična podoba pesmarice in pregledna, za izvajalca prijazna notografija je delo Tadeja Lenarčiča.

Tomaž Faganel

... zgoščenki

Nove orgle v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani – predstavitevna zgoščenka

Spomladi leta 2000 je Škofijska orglarska delavnica iz Maribora kot svoj opus 52 v kapeli Zavoda sv. Stanislava postavila svoje dosedaj druge največje orgle. Zavodski inštrument naj bi bil v prvi vrsti namenjen predvsem pedagoški in koncertni dejavnosti. Tako je Dalibor Miklavčič kot hišni organist Zavoda novi inštrument javnosti že na začetku predstavil s serijo orgelskih koncertov, na katerih je poleg njega nastopilo nekaj najbolj znanih evropskih orglavcev, s pričetkom letošnjega šolskega leta pa so pri Glasbeni šoli Zavoda odprli tudi orgelski razred. Kot posledica želje po uveljavitvi novih orgel v širšem merilu sta vzporedno z otvoritvenimi koncerti potekala tudi snemanje in priprava na izdajo zgoščenke s posnetki gostujočih umetnikov. Ti posnetki so javnosti dostopni od decembra lani.

Nova zgoščenka preseneti s svojo zunanjo podobo. Na ovitku niso upodobljene piščali oz. orgelski prospekt, kar je pri tovrstnih izdelkih mladane navada. Le pozorni opazovalec bo ugotovil, da gre na ovitku za tako imenovano cimbelno zvezdo, ki sodi med dodatne orgelske registre in jo lahko vidimo na posnetku pročelja orgel na notranji strani ovitka priloge k zgoščenki. Ta register na enem izmed posnetkov lahko tudi slišimo (L. Vierne: Carillon de Westminster). Spremna knjižica vsebuje natančno zaporedje skladb z minutažami in imeni izvajalcev, sledijo pa predstavitve

same zgoščenke, zavodskih orgel z dispozicijo, registracije večine izvajanih skladb, nato lahko preberemo nekaj besed o izdelovalcu orgel in na koncu še kratke življenjepise izvajalcev. Omeniti je treba, da pogrešamo vsaj osnovne podatke o skladbah na zgoščenki, saj naj letnice ne bi bile namenjene zgolj poznavalcem orgelske glasbe. Vsa besedila so v slovenščini, nemščini ter angleščini. Tega bodo v prvi vrsti veseli ljubitelji orgelske glasbe iz tujine, saj jim je tako omogočen tudi podrobnejši vpogled v slovensko dogajanje.

Za zgoščenko, ki v prvi vrsti predstavlja nove orgle, je naravnost idealno, če poslušalcu ponudi izbor orgelske glasbe različnih slogov. Tako je mogoče kar najbolje predstaviti celo paleto različnih zvočnih barv, ki jih ponujajo orgle te velikosti, ter hkrati ugotoviti, ali inštrument morda bolj ustreza izvajanju glasbe tega ali onega obdobja. Kot v predstavitvi zgoščenke pravi Dalibor Miklavčič, se orgle uspejo prilagajati skladbam različnih skladateljev in lahko zvenijo prav bachovsko ali pa navdihnjeno romantično v posnetkih Mendelssohna in Vierna. Na zgoščenki imamo priložnost slišati tudi zanimive orgelske priredbe skladb za čembalo (Bach, Aria variata alla maniera italiana), klavir (Mendelssohnova Preludij in fuga) ter celo orkestralne skladbe (znani Saint-Saënsov Labod iz Živalskega karnevala), kar je še en dokaz o univerzalnosti inštrumenta, čeprav pri orglah univerzalnost lahko privede do kompromisnih rešitev, ki vedno tudi ne zadovoljijo.

Druga posebnost zgoščenke je, da se na orglah slovenske izdelave prvič predstavlja nekaj najvidnejših tujih orglavcev. Tako na primer v že omenjeni Bachovi skladbi slišimo Lorenza Ghielmija, enega najbolj iskanih koncertantov na področju stare glasbe. Med posnetimi skladbami je še posebej zanimiva improvizacija, v kateri povsod znani improvizator in organist dunajske stolnice Peter Planyavsky predstavlja barve novih zavodskih orgel. Za vse posnetke lahko trdimo, da predstavljajo orgelska dela v slogovno ustrezni izvedbi. Najpomembnejše pa je, da dobi poslušalec ob poslušanju skladb od najbolj preprostega počasnega stavka Bachovega Koncerta v d-molu do najbolj virtuosnih skladb Marcela Dupréja in Petra Ebna zares primeren vtis o bogati zvočni podobi novih orgel.

S pričujočo zgoščenko smo prav gotovo dobili izdelek, ki domači in tuji javnosti na prepričljiv način predstavlja na Slovenskem izdelane orgle, za kar gre vsa zahvala in priznanje odgovornim v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani.

Matej Podstenšek

Mitja Reichenberg plays piano solo pictures of Piet Mondrian. – Music Art Studio, samozaložba, Ljubljana, 2001.

“Demokratična glasba je torej neznana glasba, kar je seveda paradoks, saj prav kot neznana ne more učinkovati na ljudi in njihova medsebojna razmerja, da bi postala bolj demokratična: učinkuje le na peščico. Vtis je, da se je demokracija skrčila na nekaj otočkov oz. krajev v globalnem svetu, ki pa so demokratični že po izvoru.”¹

Demokratične glasbe ni mogoče slišati v supermarketih, barih in restavracijah – tja preprosto ne sodi. V naštetih krajih (našel bi se še marsikateri njim podobni kraj) je namreč mogoče poslušati glasbo, ki je prav nasprotje tega, o čemer je razmišljal zgoraj navedeni avtor kot o demokratični glasbi – nasprotje: glasba na omenjenih krajih ne more in ne sme biti neznana. Zlasti supermarketi so danes kraji množičnih zbiranj ljudi – glasba v njih pa je glasna. Ker ni neznana, je takšna – kot se izrazimo včasih –, da “gre v uho”, kar pomeni, da si jo človek že ob prvem poslušanju zapomni – nemara že po nekaj slišanih taktih pozna preostanek skladbe ... Skladbe, ki gredo v uho, pa so narejene zlasti tako, da gredo vse (enako) v uho, kar jih na koncu koncev naredi že kar groteskno podobne drugo drugi. Kljub temu skladbe, ki gredo v uho, izhajajo vsakodnevno na albumih z vrtoglaviimi nakladami; odveč je dodati, da je potrošnikov teh albumov vedno dovolj, kot je tudi vedno dovolj njihovih proizvajalcev. Pri tem se ve, kaj gre v uho in kaj ne gre – dobro je kajpak le tisto, kar *gre* v uho. Tistemu, kar *ne gre* v uho (in sami bomo skušali pokazati, da je to prav glasba, ki je *neznana*), gre popolna brezbriznost² – vseeno je, ali se znajde v kakšnem zaprašenem skladišču ali celo na smetišču ...). In kje je potemtakem demokracija?

Tam, kjer obstaja demokratična glasba. “Ustvarjanje glasbe je praktično v celoti zavezano delitvi dela: glasbo nekdo napiše, drugi jo aranžira, tretji jo izvaja itd. Adorno pa je resnično delitev dela razumel povsem drugače. Razumel jo je kot srečevanja med različnimi ljudmi, pri čemer v ustvarjalnem procesu odgovarjajo drug drugemu na spontan način.”³ Na naslovnici CD-ja, o katerem pišemo, sta dve imeni: zgoraj je ime Mitja Reichenberg in spodaj ime Piet Mondrian. CD-ju je priložena knjižica s slikami oz. kompozicijami nizozemskega slikarja, skladbe imajo naslove, ki

¹ Prim.: D. Rutar, *Freudovi duhovi 5 - filozof proti kapitalizmu*, Ljubljana, 2001, 33.

² Spomnimo se ponovno Baudrillardovega razmišljanja o brezbriznosti sodobnega sveta.

³ Prav tam.

so identični naslovom Mondrianovih kompozicij. Nekaj posnetih skladb smo lahko poslušali tudi v živo – Reichenberg je imel v preteklem šolskem letu v Zavodu za usposabljanje invalidne mladine v Kamniku mesečne nastope,⁴ ki so nosili skupni naslov Zvočna galerija.

Demokratična glasba ima učinek. Ker je neznana – pozna jo le peščica – ima učinek na peščico.⁵ Ko vztraja kot neznana, udejanja neko možnost, katere učinek je demokratičnost. Za kaj gre? Ker demokratična glasba ni glasba, ki gre v ušesa – tej slednji bi rekli raje: popularna, množična glasba, ampak je neznana glasba – neznana glasba je neznana tudi sami sebi, kar pomeni, da je nepredvidljiva ... Popularna glasba mora biti predvidljiva, saj drugače (kot smo že rekli) ne bi šla v ušesa.

Popularna množična glasba naj bi bila namenjena zabavi ljudi. V njej takšnih nagovorov, ki spodbujajo ljudi k zabavi, v resnici mrgoli. Hkrati pa ima človek nenavaden občutek, vsaj načeloma ga lahko ima, da se prav ob tej glasbi ne more zabavati. Morda pa tudi v poslušanju glasbe obstaja neka intelektualna potreba – kot sta Deleuze in Bergson izjavila za gledanje filmov –, kar pomeni vsaj neko minimalno zmožnost distanciranja in prepoznavanja kvalitetnega oz. nekvalitetnega. Drugače rečeno: ob poslušanju popularne glasbe ima človek lahko občutek, da ga nekdo skuša potegniti za nos (milo rečeno). Že dokaj preprost razmislek pa ta občutek lahko le še potrdi: popularne skladbe, ki so oropane izvirnosti, med njimi je neskončno predelav starih “hitov” ... njihovega poslušalca ponižujejo – ker so oropane izvirnosti, skušajo pa zabavati, v resnici sporočajo: “Ti (poslušalec) pozabi na izvirnost, ta preprosto ni pomembna; pomembna je zlasti zabava, pomembno je, da se (vsi skupaj) zabavamo,” – česar pa ne povedo, je tole: “K tej skupni zabavi gredo mastni zaslužki in bogatenje nekaterih – in to je šele tisto zares pomembno”. Potemtakem bi lahko rekli, da ima popularna množična glasba le neko skrajno preprosto nalogo: služi naj zlasti dobičkom in bogatenju nekaterih, ona sama pri tem preprosto ni pomembna, ostali (ki pa to – namreč dobičke in bogatenje nekaterih – tudi šele omogočajo!) pa naj se pri tem kar najbolj zabavajo – brez zadržkov, ki bi se pojavili ob uvidu, da nas je

⁴ Poleg samih skladb smo si udeleženi lahko ogledali tudi kopije slik in poslušali avtorjevo razmišljanje o slikah in o glasbi.

⁵ Cf. *Ibid.* V tem razmišljanju omenimo še glasbo s koncertov na Metelkovi in pa s t. i. festivalov drugačne glasbe to poletje, npr. festival v Trnju pri Pivki in festival v Kokrjah v Zgornji Savinjski dolini. Pod vtisom slednjega omenimo nekaj imen: slovenski band Žoambo Žoet Workestra in njihova “karate opereta”, madžarska smart punk etno'n'jazz skupina Pop Ivan, D. J. Borka in jazzovski kontrabasist Tomaž Grom, alternativni kantavtor Marko Breclj.

nekdo speljal na led. Tjakaj nas je speljal kapitalizem oz. njegovi zastopniki/zagovorniki, ki jim gre zlasti za njih same, medtem ko človek (posameznik) lahko izpade popoln idiot – v primeru *potrošnje* sodobne množične glasbe je že tako. Zanj pa smo že rekli, da velja skrajna neizvirnost, dodali pa bi lahko še: vedno večja poenostavljenost oz. preprostost.⁶

Demokratska glasba deluje kot katalizator. Nepredvidljivost neznane glasbe kot moč, naboj. Deluje kot izziv: zaradi nje se mora človek vprašati o tem, kar je. Deluje kot izziv brezbržnosti – zaradi nje (demokratske glasbe) se človek lahko upre brezbržnosti; demokratska glasba kot katalizator vzbudi zanimanje. Ker je neznana in nepredvidljiva, demokratska glasba vzbuja zanimanje za nepredvidljivo(st) in neznanost(st). Slednji pa sta pomembni – še zlasti v svetu, ki teži k predvidljivemu, znanemu ... vse tisto, kar tema kategorijama ne ustreza, pa meče na smetišče, prezira ... vse, kar je predvidljivo in znano, pa potencira proti neskončnosti, zaradi česar je v svetu vedno večja transparentnost: vedno več je predvidljivega in znanega, kar mora v človeku izzvati občutke dolgotrajnosti, celo odvečnosti (kjer vse *že je* – kot predvidljivo in znano –, kaj naj tamkaj počne človek, kje naj najde svoje mesto?) in še – česar nikakor ne gre spregledati – agresivnosti in celo sovražnosti nasproti drugim ljudem. Freud je nekoč pripomnil, da je temeljni pogoj človekovega duševnega zdravja uspešna potlačitev. Če nekoliko parafraziramo: k pogojem človekovega duševnega zdravja sodi zanimanje za nepredvidljivo(st) in neznanost(st). Demokratskost je ena od implikacij t(akšn)ega zanimanja.

Kakšna bi bila torej naloga nepopularne demokratske glasbe – trdim, da je Reichenbergova glasba prav takšna. "Demokratska glasba ima zato težko nalogo. Njena naloga nikakor ni za(je)bavanje ljudi, ampak odpiranje prostorov, v katerih bodo simulirani ljudje zopet postali realni in dostojanstveni."⁷

Marko Štempihar

⁶ Cf. še *ibid.* - Ko avtor razmišlja o popularni glasbi kot nedemokratski, na str. 34 zapiše med drugim tudi tole: Njena struktura je narejena tako, da jo z lahkoto primerjamo z vojaškimi koračnicami. Povezava glasbe in vojske se nam zdi pomenljiva. Lahko se vprašamo, kakšen je odnos vojske do umetnosti oz. ali obstaja "vojaška umetnost"? Pri tem se spomnimo Fassbinderjevega filma o skladbi iz 2. svetovne vojne Lili Marleen. Vojska jo je povsem izkoristila v svoj prid - za doseganje zmaga na bojiščih, za manipulacijo z ljudmi v zaledju, za obračune z njimi. Judovskega begunca, ki je tudi ljubimec pevke skladbe Lili Marleen, skušajo prav s to skladbo pahniti v norost. Zaprejo ga v sobo in mu v neskončnost predvajajo le neki kratek izsek te skladbe, vedno istega, ki ga proizvaja preskakajoča gramofonska plošča.

⁷ *Ibid.*, 34.

OBJAVA

Svetovni glasbeni dnevi – Slovenija 2003 / World Music Days – Slovenia 2003

Ljubljana, Predjamski grad, Postojna, Piran, Bled, Maribor, Kostanjevica na Krki *

26. septembra–3. oktobra 2003

Spoštovani gospod predsednik, spoštovani izvršni komite Mednarodnega združenja za sodobno glasbo, dragi kolegi – člani generalne skupščine ISCM,

Svetovni glasbeni dnevi so vsako leto poseben dogodek, dogodek za vse tiste, ki hočejo vedeti, kaj ima povedati nova glasba, pa tudi za vse ustvarjalce, ki morajo vedeti, kaj se v glasbenem svetu dogaja. 80 let po prvem koncertu Mednarodnega združenja za sodobno glasbo v Salzburgu bodo Svetovni glasbeni dnevi v Sloveniji. Trajali bodo osem dni – od 26. septembra do 3. oktobra leta 2003.

Danes, dve leti pred velikim dogodkom, bi vam rad kot umetniški direktor v nekaj besedah povedal, kako si predstavljamo Svetovne glasbene dneve - Slovenija 2003, kakšne programske osvežitve pripravljamo in kako daleč smo s pripravami, če upoštevamo, da razpis še ni končan, da gotovo mnoge skladbe še niso napisane, kar me še posebej veseli! Ne to, da skladbe še niso napisane, marveč da bo veliko skladb, ki bodo v Sloveniji doživele svetovno premiero. Prav na to smo se vsi, ki v Sloveniji pripravljamo Svetovne glasbene dni, še posebej pripravili.

In zato smo v svet stopili najprej z mednarodnimi uvodnimi razpisi, zdaj pa stopamo pred člane vseh nacionalnih sekcij ISCM še z objavo uradnega razpisa – *Call for Musical Works*.

V tisočletnem razvoju glasbene umetnosti so se ob prelomu stoletij praviloma dogajale velike spremembe. Prestopili smo iz 20. v 21. stoletje, iz 2. v 3. tisočletje. V času, ki ga živimo, se soočamo z mediji, ki imajo vpliv na posameznika in na narode, na ustvarjalce in na občinstvo. Odtujenost umetniških dosežkov, ki s hlastnim iskanjem novega in kategoričnim zanikanjem starega ne najdejo več dotika z zaledjem glasbenega občinstva, deluje kot ostra meja. Tema Svetovnih glasbenih dni 2003 *Nova glasba za tretje tisočletje* predvideva spremembe. Glasba naj bi pridobila večji

* Predstavitev Svetovnih glasbenih dni 2003 na Generalni skupščini Mednarodnega združenja za sodobno glasbo - ISCM v Yokohami, 4. oktobra 2001.

krog poslušalcev, ohranila naj bi čistost izraza in vsebine. Prestopila bo na drugo stran, v nov čas, v katerem bo, ne da bi pri tem zanikala ustvarjalnost minulih časov, poiskala nove umetniške vzgibe. Na pragu 3. tisočletja pričakujemo drugačnost, bližino in kreativnost medijev. Želimo, da izbrana in predlagana téma spodbudi ustvarjalnost mnogih skladateljev. To je njen edini namen.

Slovenska sekcija je že pred objavo uradnega *Call for Musical Works* objavila naslednje mednarodne uvodne razpise:

Instalacija *Svetloba in glasba* bo otvoritveni multimedialni dogodek v središču Ljubljane.

Elektroakustična glasbena instalacija v Postojnski jami s tolkali in elektroniko v kraškem podzemlju.

Glasbeni dogodek na Tartinijevem trgu bo instalacija na osrednjem trgu obmorskega mesta Piran.

Svetovna premiera treh baletnih skladb; ob baletnem ansamblu bo sodeloval orkester z možnostjo uporabe elektroakustike; vsebina je svobodna, tri dela bodo nagrajena, dela bo tako kot vsa druga izbrala mednarodna žirija.

Simfonična skladba mladega skladatelja; sodelujejo skladatelji do starosti 35 let v okviru izbora nacionalne sekcije ali posamezno; izbrano in nagrajeno bo eno samo delo.

Skladatelje smo z uvodnimi razpisi želeli opozoriti na nekaj posebnih možnosti in jim dati dodaten čas za pripravo del. Rok za oddajo del je enak kot pri splošnem razpisu – 30. april 2002. Priporočamo trajanje skladb do 15 minut (izjema so multimedialni projekti in baletna glasba). Predstaviti želimo vsaj eno skladbo vsake sekcije oziroma pridružene članice. Predstavitev svetovne ustvarjalnosti naj bi bila tako pregledna in celovita.

In kakšen bo spored? Za mnoge privlačen, za skoraj vse popolnoma nov.

Izvedli bomo okrog 100 glasbenih del. Pričakujemo, da bo več kot polovico skladb (60 do 70) izbrala mednarodna žirija, ki jo bodo sestavljali štirje tuji in dva slovenska skladatelja. V kratkem bodo znana vsa imena, in potem bomo sestav žirije (v soglasju z izvršnim komitejem ISCM) tudi objavili.

Pripravljamo 24 koncertov, vsaj 4 razstave, več multimedijskih dogodkov, instalacije z elektroakustično glasbo in brez nje, 7 predstav glasbenih filmov, vrsto dogodkov v starem mestnem jedru Ljubljane, glasbeni sejem in muzikološki simpozij. Vsaj po dveh koncertih bomo priredili okroglo mizo, nekakšen debatni klub. Ostaja pa še nekaj glasbenih presenečenj. Vseh dogodkov prireditve bo okrog 40.

V petek, na dan otvoritve, bo karavana avtobusov odpotovala na Primorsko. V Predjamskem gradu bo posebna instalacija uvodnih prireditev: fanfare s treh koncev fasade bodo oznanile začetek festivala. Pravi začetek pa bo v petek zvečer, ko bo na otvoritvenem koncertu igral orkester Slovenske filharmonije. Vrhunec bo pomenila nočna prireditev »Svetloba in glasba« na Prešernovem trgu. Laserski žarki bodo osvetljevali nebo. Na nebu bo izrisana paleolitska piščal, ki je znak Svetovnih glasbenih dni. Naslednji dan bo začel delovati glasbeni sejem. Ljubljanski Stari trg in Mestni trg bosta tudi na zunaj videti kot prostor, v katerem se bodo godile glasbene nenavadnosti. Zgodaj popoldne bo sledil ogled Postojnske jame, v kateri bo občinstvo prisluhnilo zanimivi atraktivni enourni glasbeni instalaciji. Ob 18. uri bo v Piranu prvi koncert. Igral bo pihalni orkester. V Piranskem gledališču, v galerijah in cerkvah bodo igrali mali ansambli. Začela se bo mednarodna noč slovenskih skladateljev v Tartinijevem mestu.

V naslednjih dneh bodo nastopili mnogi znani ansambli in orkestri: Ansambel Modern iz Koelna, Klangforum iz Dunaja, BBC Singers iz Londona, Simfonični orkester Frankfurtskega radia, Tolkalni ansambel iz Strassbourga, kvartet Arditti, ansambel Janus iz Dunaja in ugledni solisti, med njimi tudi Marjana Lipovšek in Irena Grafenauer.

Poseben poudarek pa seveda dajemo novi glasbi. In ker nočemo vsega prepustiti naključju, smo z uvodnimi razpisi povabili mlade skladatelje do 35 let, da nam pošljejo nove skladbe. Simfoniki RTV Slovenija bodo 29. septembra 2003 izvedli najboljšo in nagrajeno skladbo mladega skladatelja. 2. oktobra bomo krstili tri baletne skladbe. In takrat bodo vsi, ki bodo prišli v Slovenijo, že vedeli, da so vstopili v deželo, ki je pred dvema letoma praznovala 300. obletnico ustanovitve ene od prvih filharmoničnih družb na svetu Academie Philharmonicorum Labacensium.

Bili smo prvi, nikoli ne bomo zadnji!

In ker vemo, da tradicija veliko velja, bomo na Svetovnih glasbenih dneh – Slovenija 2003, proslavili 80. obletnico prvih glasbenih dni v Mozartovem mestu Salzburgu. Kako naj proslavljamo tako velik dogodek, če ne z glasbo, ki so jo igrali pred 80 leti, z glasbo, ki je preživela čas?

Tudi glasba, ki jo bomo poslušali leta 2003, ima ambicije dohiteti in preživeti čas. Prizadevamo si, da se bo v mnogih primerih to tudi zgodilo.

Pavel Mihelčič
umetniški vodja

Svetovnih glasbenih dnevov 2003

NOVOSTI S KNJIŽNIH POLIC

... v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice

Knjige

30 beltinskih folklornih festivalov. Gradivo zbrala Milica Šadl in Jelka Breznik. Beltinci, Kulturno umetniško društvo, 2000.

50 let bohinske folklore. Zbral in uredil Ludvik Dobravec. Ljubljana, Folklorna skupina Bohinj, 2000.

ANTONI, Luisa: Oder, šola življenja. Operni pevec Danilo Merlak. Trst, Mladika, 1999.

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

BENEDIK, Marko: Josip Lavtižar. Kranjska gora; Rateče; Planica, Župnijski urad Rateče-Planica, 1993.

CHION, Michel: Glasba v filmu. Prevod Irena Ostrouška, Anuša Trunkelj. Ljubljana, Slovenska kinoteka, 2000. (Zbirka Imago).

CORBINEAU-Hoffmann, Angelika: Testament und Totenmaske. Der literarische Mythos des Ludwig van Beethoven. Hildesheim, Weidmann, 2000. (Spolia Berolinensia. Bd. 17).

CORO Haliaetum. Della comunità degli Italiani »Pasquale besenghi degli ughi« di Isola 1975-2000. Testi Astrid Brenko ... /et al./. Isola, Il Mandracchio, 2000.

CVETKO, Igor: Vodovnik Juri. Pesmi iz koša. Kozarišče, Društvo Zapik, 2001.

DESPIĆ, Dejan: BEMUS. 1969-1998. Trideset godina beogradskih muzičkih svečanosti. Beograd, Jugokonzert, 2000.

DESPIĆ, Dejan: Harmonija sa harmonskom analizom. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. (Biblioteka Posebna izdanja, univerzitetški udžbenici).

DESPIĆ Dejan & Vlastimir PERIČIĆ: Stevan Stojanović Mokranjac. Život i delo. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike in nastavna sredstva, 1999. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 10).

DVOŘÁK, Antonín: Antonín Dvořák, korespondence a dokumenty. Kritické vydání. Za vedení a redakce Milana Kuny. Praga, Supraphon, 1987-1999.

FORCHERT, Arno: Johann Sebastian Bach und seine Zeit. Laaber, Laaber, 2000. (Große Komponisten und ihre Zeit).

The GARLAND encyclopedia of world music. Vol. 3, The United States and Canada. Editor Ellen Koskoff. New York; London, 2001. Knjiga + CD.

GATALICA, Aleksandar: Crno i belo. Kratka istorija desetorice velikih pijanista XX veka. Beograd, Dragstor ozbiljne muzike, 1998. (Edicija Evropa. Knj. 9).

GERBIČEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2000. (Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbir. 5, zv. 12).

GIUSEPPE Verdi und seine Zeit. Herausgegeben von Markus Engelhardt. Laaber, Laaber, 2001. (Große Komponisten und ihre Zeit).

GLASBA in manjšine. Prvo srečanje študijske skupine Glasba in manjšine. Povzetki. Uredila Svanibor Pettan in Monika Kropelj. Ljubljana, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, 2000.

GLASBENA šola Gornja Radgona. Naših 50 let. Pripravil in uredil Marjan Žula. Gornja Radgona, Glasbena šola, 2000.

GLASBENO-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani. Zv. 3. Ljubljana, Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 2000.

GRDINA, Igor: Majda. Opereta v treh dejanjih. Glasba Marjan Kozina. Libreto. Šentjur, tipkopis, 1999.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. Schriftleitung Siegfried Schmalzriedt. 30. Auslieferung. Wiesbaden, F. Steiner, 2000.

HEINICHEN, Johann David: Neu erfundene und Gründliche Anweisung ... zu vollkommener Erlernung des General-Basses. Herausgegeben von Wolfgang Horn. Reprint der Ausgabe Hamburg 1711. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Documenta musicologica. Reihe 1. Druckschriften-Faksimiles, 40).

INDEKS operskih i baletskih libreta. Priredila i prevela Aleksandra Đuričić. Beograd, Paideia, 2001.

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

JEŽ, Jakob & Marjan LIPOVŠEK: Pregled glasbil. Glasbila narisal Mire Cetin. Ljubljana, DZS, 2000.

JUBILEJNI zbornik. 70 let Akademskega pevskega zbora, 50 let Akademskega pevskega zbora Tone Tomšič 1926, 1946, 1996. Uredila Zvone Žigon in Janez Rozman. Ljubljana, APZ Tone Tomšič ŠOU v Ljubljani, 1996.

KADUCH, Miroslav: Česká a slovenská elektroakustická hudba 1964-1994. Skladatelé, programátori, technici, muzikologové, hudební kritici, publicisté. Osobní slovník. 2. opravené, doplnené, rozšířené a částečně prepracované vydání. Ostrava, samozaložba, 1996.

KAR si napisal, ne bož izbrisal. Ob 10-letnici Ljubljanskih madrigalistov. Uredili Urša šivic ... /et al./. Ljubljana, Ljubljanski madrigalisti, 2001.

KATALOG der Musikhandschriften und Musikdrucke in Eichstätt. 6, Die Musikdrucke des Bischöflichen Seminars Eichstätt von Helga König und Cordula Schütz. München, G. Henle, 2001. (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen. Bd. 11/6).

KLEMENČIČ, Ivan: Musica noster amor. Glasbena umetnost Slovenije od začetkov do danes. Antologija na 16 zgoščenkah s spremno knjižno publikacijo. /... posnetke presnel, digitaliziral in restavriral tonski mojster Andrej Rode/. Maribor, Obzorja; Ljubljana, Helidon & ZRC SAZU, SAZU, 2001.

KONCEPT glasbenega dela. Zbornik prispevkov študentov muzikologije. Uredila Urška Šramel. Ljubljana, Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete; Slovensko muzikološko društvo, 2000.

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

KRAUSE, Andreas: Anton Webern und seine Zeit. Laaber, Laaber, 2001. (Grosse Komponisten und ihre Zeit).

LEBIČ, Lojze: Od blizu in daleč. Izbor besedil in drugega gradiva Jelena Ukmar Lebič. Uredili Jelena in Hanka Lebič. Prevalje, KUD Mohorjan, 2000.

LEXICON musicum latinum medii aevi. Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts. 4. Faszikel, canto. Herausgegeben von Michael Bernhard. München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000.

MEDNARODNI simpozij ob 140-letnici rojstva Huga Wolfa. Slovenj Gradec, 10. III. 2000. Hugo Wolf – sodobniki in nasledniki. Seine Zeitgenossen und Nachfolger. Uredil Branko Čepin. Slovenj Gradec, Društvo Huga Wolfa, 2001.

MEŠANI pevski zbor Primorje, 20 let. Glavni urednik Jerica Ipavec. Ajdovščina, KUD Primorje, 2000.

MIRKOVIC Radoš, Ksenija: Psihologija muzike. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. (Biblioteka Psihološke paralele, 8).

MLAKAR, Slavica: Gabrijela Mrak, tolminska operna pevka. Tolmin, Knjižnica Cirila Kosmača, 1999.

MOZARTUV Don Giovanni. Výstava k 200. výročí světové premiéry v Praze 1787-1987. Pripravili Tomislav Volek a Jitrenka Pešková. Praga, Státní knihovna ČSR, 1987.

NEJEN evropský časoprostor Bohuslava Martinu. Výstava k 100. výročí skladatelova narození. Pripravili Jitrenka Pešková a Iša Popelka. Praga, Národní knihovna, 1990.

NEUBAUER, Henrik: Vodnik po baletih slovenskih skladateljev. Ljubljana, Forma 7, 2000.

NEUBAUER, Henrik: Vodnik po operah slovenskih skladateljev. Ljubljana, Forma 7, 2000.

The NEW Grove dictionary of jazz. Edited by Barry Kernfeld. London, Macmillan, 1996.

The NEW Grove dictionary of music and musicians. 29 vols. Edited by Stanley Sadie & John Tyrrell. 2. ed. London, Macmillan, 2001. Knjige + on line.

NOVE orgle v Zavodu sv. Stanislava. Uredil Borut Soban. Ljubljana, Zavod sv. Stanislava, 2000.

OBLAK, Breda: Glasba do 18. stoletja. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS, 2000.

OBLAK, Breda: Glasba v 18. in 19. stoletju. Učbenik za glasbeno vzgojo, 8. razred devetletne šole. Ilustrirala Marija Prelog. Ljubljana, DZS, 2000.

OBLAK, Breda: Glasbena slikanica 1. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS, 2000.

OBLAK, Breda: Glasbena slikanica 2. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS, 2000.

OBLAK, Breda: Glasbena slikanica 2. Delovni učbenik za 2. razred devetletne šole. Ilustrirala Marija Prelog. Ljubljana, DZS, 2000. (Zbirka Zakajček, 2).

OBLAK, Breda: Glasbena vzgoja 8. Priročnik za učitelje, program poslušanja. Ljubljana, DZS, 2000.

OBLAK, Breda: Od romantike do danes. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS, 2000.

OBRADOVIĆ, Aleksandar: Uvod u orkestaciju. 2. dopunjeno izdanje. Beograd, Univerzitet umetnosti, 1997.

OPENSKA glasbena srečanja. Jesenska sezona 2000. Brošuro napisal in uredil Aleksi Jercog. Opčine, SKD Tabor; Trst, Zveza slovenskih kulturnih društev, 2000.

PEJOVIĆ, Roksanda: Srpska muzika. Od naseljavanja slovenskih plemena na Balkansko poluostrvo do kraja XVIII veka. Roksanda Pejović i suradnici. Beograd, Univerzitet umetnosti, 1998.

PIETRO Antonio Locatelli. Catalogo tematico, lettere, documenti & iconografia. A cura di Albert Dunning. London /etc./, Schott, 2001. (Opera omnia / Pietro Antonio Locatelli, 10).

POL stoletja zborovskega petja v PD »Ruda Sever« Gorišnica, 1951-2001. Zbrala in uredila Slavica Cvitanič. Gorišnica, Občina, 2001.

POPOVIĆ, Berislav: Muzička forma ili smisao u muzici. Beograd, Clio; Kulturni centar Beograd, 1998.

REPŠE, Vildana: Glasbeni atelje Tartini. Ljubljana, Družina /et al./, /2001/.

ROCK- und Popmusik. Herausgegeben von Peter Wicke. Laaber, Laaber, 2001. (Handbuch der Musik im 2. Jahrhundert. Bd. 8).

SLOVENSKI gledališki letopis. 1999/2000. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 2001.

SIMIČ-Sime, Slobodan & Duška ŽITKO: Giuseppe Tartini. Ljubljana, Inštitut za komunikacije in informatiko, 2000.

SIVEC, Ivan: Brata Avsenik. Evropski glasbeni fenomen iz Begunj na Gorenjskem. Mengeš, ICO, 1999. (Slovenske legende. Št. 4).

SODOBNA slovenska operna ustvarjalnost. Zbornik referatov simpozija. 65 let slovenske opere v Mariboru, posebna številka. Maribor, SNG, 1985.

SREDNJA glasbena šola 1953-1998. Ob 45. obletnici ustanovitve Srednje glasbene šole v Ljubljani. Ljubljana, Srednja glasbena in baletna šola, 1998.

STEFANOVIĆ, Predrag: Džez orkestar Radio-televizije Beograd. Prvih četrdeset godina. Beograd, Radio-televizija Srbije – Radio Beograd, 1998. (Biblioteka Umetnost zvuka. Knj. 6).

ŠIRCA Constantini, Karmen & Brigita Tornič MILHARČIČ: Mali glasbeniki. Delovni učbenik za pouk pripravnice v glasbenih šolah. Postojna, samozaložba, 2000.

TRBOJEVIĆ, Dušan: Kazivanja Miroslava Čangalovića. Beograd, Biblioteka grada Beograd, 2000.

VSAKA vas ima svoj glas. Slovenske ljudske in ponarodele pesmi iz Podjune. Uredil in za tisk pripravil Engelbert Logar. Celovec, Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik; Krščanska kulturna zveza, 2000.

WALTER, Michael: Richard Strauss und seine Zeit. Laaber, Laaber, 2000.

WARBURTON, Ernest: The collected works of Johann Christian Bach (1735-1782). Vol. 1, Thematic catalogue; Vol. 2, Sources & documents; Vol. 3, Music supplement. New York; London, Garland, 1999. (Collected works / Johann Christian Bach. Vol. 48).

WOLF, Hugo & Johann Wolfgang GOETHE: Pesmarica, Liederbuch. Prevod Igor Grdina. Slovenj Gradec, Društvo Hugo Wolf, 2001.

ZBORNİK glasbenih šol v Kopru, Izoli in Piranu. Koper, Center za glasbeno vzgojo, 2000.

ŽVAR, Dragica: Kako naj pojejo otroci. Priročnik za zborovodje. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001.

Notne izdaje

AJDIČ, Alojz: Adagio per clarinetto e archi. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

ARNIČ, Blaž: Trio za violino, violončelo in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1552).

AVSEC, Vitja: Pitijaska rapsodija za violino, kitaro in harmoniko. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1546).

BACH, Johann Sebastian: Kantate am sechsten Sonntage nach Trinitatis. »Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust«. Kantate Nr. 170. Leipzig, Breitkopf & Härtel, /s. a./.

BACH, Johann Sebastian: To us a child is given (Uns ist ein Kind geboren). A Christmas cantata no. 142. New York, G. Schirmer, 1962. (G. Schirmer's editions of oratorios and cantatas).

BATISTA, Vladimir: Štirje godalni kvarteti. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1548).

BEETHOVEN, Ludwig van: Missa solemnis. Herausgegeben von Norbert Gertsch. München, G. Henle, 2000. (Beethoven Werke. Abt. VIII, Bd. 3).

BEETHOVEN, Ludwig van: Sechste Symphonie F-dur, Opus 68. Sinfonia pastorale. Faksimile nach dem Autograph BH 64 im Beethoven-Haus Bonn mit einem Kommentar von Sieghard Brandenburg. Bonn, Beethoven-Haus, 2000. Das vorliegende Exemplar trägt die Nummer 36. (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn. Reihe 3, Bd. 14. Herausgegeben von Sieghard Brandenburg und Michael Landenburger).

BEETHOVEN, Ludwig van: Symphonie Nr. 2 in D-dur. Urtext. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel ... /etc./, Bärenreiter, 2001. (Bärenreiter Classics).

BENDA, František: Quatro sonate per violino solo con accompagnamento. Praga, Supraphon, cop. 1962. (Musica Antiqua Bohemica, 57).

BERLIOZ, Hector: Overtures. Edited by Diana Bickley. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (New edition of the complete works / H. Berlioz. Vol. 20).

BRUCKNER, Anton: Kantaten und Chorwerke. Teil 1, Nr. 1-5. Vorgelegt von Franz Burkhardt, Rudolf H. Führer, Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, 2001. (Anton Bruckner sämtliche Werke. Bd. 22).

BRUCKNER, Anton: Kleine Kirchenmusikwerke 1835-1892. Studienpartitur. Vorgelegt von Hans Bauernfeind und Leopold Nowak. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, 2001. (Anton Bruckner sämtliche Werke. Bd. 21).

BRUCKNER, Anton: Weltliche Chorwerke 1843-1893. Vorgelegt von Angela Pachovsky und Anton Reinhaller. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, 2001. (Anton Bruckner sämtliche Werke. Bd. 23/2).

CAGE, John: 4' 33". New York, Henmar Press; Peters, cop. 1962.

CIGAN, France: Ustoličenje karantanskega kneza. Celovec, Krščanska kulturna zveza, 2001.

CIGLIČ, Zvonimir: Piano – forte za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2001. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1448).

DAVORIN, Jenko: Štiri pesmi na besedila Franceta Prešerna. Zbral in uredil Vito Primožič. Tržič, Astrum, 1999. (Vokalna glasba).

DEBUSSY, Claude: Danse bohémienne, Danse (Tarantelle styrienne), Ballade (Ballade slave), Valse romantique, Suite bergamasque, Rêverie, Mazurka, Deux Arabesques, Nocturne. Édition de Roy Howat. Pariz, Durante, 2000. (Œuvres complètes de Claude Debussy. Sér. 1, vol. 1).

DEKLEVA, Alenka & Igor: Klavir za dva. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001.

DUH, Ignac: Kre mǔjre san odu. Melinci, samozaložba, 2001.

FEGUŠ, Maksimiljan: Glasba za trobila. Trobilni kvintet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1553).

FILS, Anton: Concerto Re maggiore. Flauto e piano. Revidoval Hynek Kašlík. Praga, Praga, cop. 1954. (Musica antiqua Bohemica, 18).

FIRŠT, Nenad: Hopska bela zarja za kontrabas solo. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1549).

FUX, Johann Joseph: Triosonaten. Vorgelegt von Martin Eybl. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2000. (Sämtliche Werke / J. J. Fux. Ser. 6, Bd. 4).

GABRIELI, Andrea: Chori im musica composti sopra li chori della tragedia di Edippo Tirano. Venezia, Angelo Gardano 1588. A cura di Nino Pirrotta. Milano, Ricordi, 1995. (Edizione nazionale delle opere di Andrea Gabrieli, 12).

GABRIELI, Andrea: Libro primo de madrigali a tre voci. Venezia, li figliuoli di Antonio Gardano 1575. A cura Alessandra Andreotti. Milano, Ricordi, 1999. (Edizione nazionale delle opere di Andrea Gabrieli, 6).

GABRIELI, Andrea: Il secondo libro di madrigali a cinque voci insieme doi a sei et uno dialogo a otto. Venezia, li figliuoli di Antonio Gardano 1570. A cura David Butchart. Milano, Ricordi, 1996. (Edizione nazionale delle opere di Andrea Gabrieli, 3).

GABRIELI, Andrea: Il secondo libro di madrigali a sei voci. Venezia, li figliuoli di Antonio Gardano 1580. A cura di Franco Colussi. Milano, Ricordi, 2001. (Edizione nazionale delle opere di Andrea Gabrieli, 8).

GLAVINA, Bojan: Drobtinice. Skladbice za klavir. Ljubljana, Debora, 2000.

GLAVNIK, Emil: V dolini tihi. Suita. Arr. Vladimir Mustajbašić. Maribor, Hartman, /2000/. Partitura in glasovi.

GORICA, glej. Zbirka zborovskih skladb, nagrajenih in priporočenih na natečaju, razpisanem ob 1000-letnici prve omembe Gorice in Solkana, na besedila z goriško tematiko. Gorica, Zveza slovenske katoliške prosvete; Združenje cerkvenih pevskih zborov, 2000.

GREGORC, Jože: Okoli hišice. Skladbe za moške in mešane zборе. Ptuj, Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, območna izpostava, 2001.

GRGASOVIĆ, Josip: Trije mušketirji. Polka za tri trobente in pihalni orkester. Maribor, Hartman, /2001/.

GYÖREK, Ladislav: Pomladno sončece. Priredbe za otroški zbor in Orffov instrumentarij. Tržič, Astrum, 1999. (Otroški zbori).

HAYDN, Joseph: Arien und Szenen mit Orchester. 1. Folge. Herausgegeben von Robert von Zahn. München, G. Henle, 2000. (Joseph Haydn Werke. Reihe XXVI, Bd. 1).

HAYDN, Joseph: Volkslied-Bearbeitungen. Nr. 101-150, Schottische Lieder für William Napier. Herausgegeben von Andreas Friesenhagen. München, G. Henle, 2001. (Joseph Haydn Werke. Reihe XXXII, Bd. 2).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Orgelkonzerte 1. Sechs Konzerte für Orgel und Orchester, Opus 4, HWV 289-294; Konzerte für Harfe und Orchester, HWV 294. Herausgegeben von Terence Best und William D. Gudger. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (Hallische Händel-Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Ser. 4, Bd. 2).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Tolomeo. Re d'Egitto. Drama per musica in tre atti, HWV 25. Herausgegeben von Michael Pacholke. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Hallische Händel-Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Ser. 2, Bd. 22).

HARTMAN, Ervin jun.: Malo za šalo, malo Humoreska za pihalni orkester. Maribor, Hartman, /2001/.

HINDEMITH, Paul: Bläserkammermusik 1. Herausgegeben von Peter Cahn und Ann-Katrin Heimer. Mainz, Schott, 2001. (Paul Hindemith Sämtliche Werke. Bd. V, 1).

HOMER, Milko: Adagio za kvartet trobil. Maribor, Hartman, /2000/.

JANÁČEK, Leoš: Organn'ie sočinenija. Editori Miloslav Buček, Leoš Faltus. Praga, Supraphon; Kassel /etc./, Bärenreiter, 1992. (Souboné kritické vydány / L. Janáček. Ř. F).

JANÁČEK, Leoš: Putování dušičky. Houslový koncert. Klavírní výtah. Praga, Supraphon, 1990.

KALAN, Pavle: Skladbe za Orffov instrumentarij. 2. natis. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1997.

KÄFER, Mateja: Z Orffom med otroke. Zbirka pesmi za otroški zbor in Orff-ove instrumente. 1. zv., Sončna trata. Ljubljana, Hemit, 2000.

KOLMAN, Kristina: Sistem lestvic. Violina. Laško, samozaložba, 2000.

KOLMAN, Kristina: Sistem lestvic. Viola. Laško, samozaložba, 2000.

KOZINA, Marjan: Divertimento za mlade pianiste. 2. natis. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 708).

KOZINA, Marjan: Majda. S. I., fotokopija, s. a./ Partitura.

KOZINA, Marjan: Majda. Operette. /S. I., fotokopija, s. a/. Klavierauszug.

KRALJ, Bojana: Z Orffom med otroke. Zbirka pesmi za otroški zbor in Orff-ove instrumente. 2. zv., Andili Bandili. Ljubljana, Hemit, 2000.

LAHKE skladbe za klarinet in klavir. Izbor in redakcija Slavko Goričar. Ljubljana, DZS, 2000.

LEBIČ, Lojze: Rej za harmoniko. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1520).

LESKOVAR, Jože: Mešani zbori. 2. natis. Slovenj Gradec, Cerdonis; Zveza kulturnih društev, 2001.

LESKOVAR, Jože: Moški zbori. Dravograd, Občina; Zveza kulturnih društev, 2001.

LISZT, Franz: Freie Bearbeitungen VI. Herausgegeben von László Martos, Imre Sulyok. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / F. Liszt. Serie II, Bd. 6).

MALIČ, Stane: Izbor vokalnih skladb Staneta Maliča. Trst, Zveza cerkvenih pevskih zborov, 1999.

MENDELSSOHN-Bartholdy, Felix: Sinfonie Nr. 1, c-Moll, Op. 11. Herausgegeben von Ralf Wehner. Wiesbaden; Leipzig; Pariz, Breitkopf & Härtel, 2000. (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ser. I, Bd. 4).

MERKÛ, Pavle: Charis II per sax bariton. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MERKÛ, Pavle: Corale e Toccata per pianoforte. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MERKÛ, Pavle: Madrigali della buona morte per quintetto vocale su versi di Carlo Betocchi. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MERKÛ, Pavle: Pleroma per sax tenore in si b. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MERKÛ, Pavle: Postavljam ti spomenik. Kantata na stihe Srečka Kosovela za osemglasni mešani zbor. Trst, samozaložba, 2000.

MERKÛ, Pavle: Sei pezzi per pianoforte. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MERKÛ, Pavle: Sonetto alla gioia per coro misto a quattro voci dispari su versi di Roberto Piumini. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2001.

MIHELČIČ, Pavel: Corellijev vrt za godala. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1566).

MIHELČIČ, Slavko: Otroški in mladinski zbori s klavirjem 2. Ljubljana, samozaložba, 2000.

MIHEVC, Marko: Enigmata za flavto solo, zbor in godalni orkester. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1999. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1528).

MINIATURE za violino in klavir. Izbor in redakcija violinskega parta Rok Klopčič. Ljubljana, DZS, 2000.

MISSON, Andrej: Trije moteti za mešani zbor a cappella. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1521).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Duhovna muzika. 1, Liturgija. Priredio Vojislav Ilić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1994. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 4).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Duhovna muzika 2. Priredio Vojislav Ilić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 5).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Duhovna muzika 3. Priredio Vojislav Ilić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 6).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Duhovna muzika. 4, Osmoglasnik. Priredila Danica Petrović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 7).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Duhovna muzika. 5, Obšte i prigodno pojanje. Praznično pojanje. Priredila Danica Petrović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 8).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Etnomuzikološki zapisi. Priredil Dragoslav Dević. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 9).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Svetovna muzika. 1, Rukoveti. Priredio Vojislav Ilić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1992. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 1).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Svetovna muzika 2. Priredio Vojislav Ilić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1994. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 2).

MOKRANJAC, Stevan Stojanović: Svetovna muzika 3. Priredio Vlastimir Peričić, urednici Zoran Živković, Zoran Misailović. Knjaževac, Nota; Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995. (Sabrana dela / S. S. Mokranjac. Tom. 3).

ORAŽE, Edi: Edition 1. KKZ pesmarica. Edi Oraže in njegove pesmi. Celovec, Krščanska kulturna zveza, 2000.

OSTERC, Slavko: Suita za osem instrumentov. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 846).

PETRIČ, Ivo: Dresdner Konzert für 15 Streicher. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1408).

PETRIČ, Ivo: Elegija za angleški rog in godalni kvartet. Adliswil, Pizzicato Verlag Helvetia, 2000.

Il PIACERE di cantare assieme. A cura di Amina Dudine. Isola, La Colomba, 2000.

RAMOVŠ, Primož: Triplum za pihala, trobila in tolkala. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 995).

REJCHA, Antonín: Tre quartetti per flauto, violino, viola e violoncello. Op. 98, no. 4-6. Praga, Praga, 1999. (Musica Antiqua Bohemica, 85). Partitura + parti.

RESURRECTURIS. Tistim, ki bodo vstali. Simfonija Pietà Primoža Ramovša, Rekviem Jožeta Trošta. Glasbeni triptih po motivih Črne maše pesnika Tineta Debeljaka in besedil starozaveznega preroka Ezekijela ter pesnikov Franceta Balantiča, Staneta Majcna in Alojza Gradnika. Besedilo izbral in povezal Zorko Simčič. Ljubljana, Nova slovenska zaveza; Slovenski spominski odbor, 2000.

RICHTER, František Xaver: Divertimenti per quartetto d'archi. Praga, Supraphon, 1969. (Musica Antiqua Bohemica, 71).

ROSSINI, Gioachino: Cantata in onore del sommo pontefice pio nono. Poesia di Giovanni Marchetti. A cura di Mauro Bucarelli. Pesaro, Fondazione Rossini, 1996. (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sez. II, vol. 6).

ROSSINI, Gioachino: Sinfonie giovanili. A cura di Paolo Fabbri. Pesaro, Fondazione Rossini, 1998. (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sez. VI, vol. 1).

ROSSINI, Gioachino: Tre cantate napoletane. A cura di Ilaria Narici, Marco Beghelli, Stefano Castelvechi. Pesaro, Fondazione Rossini, 1999. (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sez. II, vol. 4).

SCHUMANN, Robert: Le psaume cent cinquantième. Herausgegeben von Matthias Wendt; Verzweifle nicht im Schmerzensthal, op. 93. Herausgegeben von Brigitte Kohnz und Matthias Wendt. Mainz /etc/, Schott, 2000. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / R. Schumann. Ser. IV, Wrkg. 3, Bd. 1,1).

SESSIONS, Roger: Sonata, piano. Mainz; Leipzig, Schott, cop. 1931.

SKJAVETIČ, Julije: Vokalne skladbe 1, duhovne. Moteti u pet i šest glasova (1564). Priredio Lovro Županović. Zagreb, Muzički informativni centar Koncertne direkcije, cop. 1996. (Spomenici hrvatske glazbene prošlosti, 11).

STANIČ, Žiga: Klavirske skladbe. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1557).

STRAJNAR, Julijan: Novi kos. Ljubljana, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 2000.

STRMČNIK, Maks: Graduale za violino, klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1300).

SZYMANOWSKI, Karol: 1. Streichquartett C-dur, op. 37; 2. Streichquartett op. 56. Kraków, Polskie wydawnictwo muzyczne; Wien, Universal Edition, 1984. (Karol Szymanowski Gesamtausgabe. Bd. 6).

SZYMANOWSKI, Karol: Loteria na młżów. Operetka w trzech aktach. Słowa Julian Krzewiński-Maszyński. Partycja fortepianowa. Facsimile. Kraków, Polskie wydawnictwo muzyczne, 1998. (Karol Szymanowski Gesamtausgabe. Bd. 17 a).

ŠIVIC, Pavel: Drobne variacije á la Bartók na ljudsko temo za violino, klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1547).

ŠKERJANC, Lucijan Marija: Deset mladinskih skladbic za klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 812).

ŠTUHEC, Igor: Izbrani zbori. Naj preprostost soglaša z notranjim hotenjem. Ljubljana, Sklad Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti, 2000. (Izbrana dela slovenskih skladateljev, 39).

ŠUKLAR, Slavko: Concerto per amici per orchestra da camera. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1518).

TELEMANN, Georg Philipp: Die last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard, TWV 21:25. Singspiel in drei Akten nach einem Libretto von Christoph Gottlieb Wend. Herausgegeben von Wolfgang Hirschmann. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Georg Philipp Telemann Musikalische Werke. Bd. 37).

TELEMANN, Georg Philipp: Nouveaux quatuors en six suites für Flauto traverso, Violino, Viola da gamba oder Violoncello und Basso continuo. Paris 1738. Herausgegeben von Walter Bergmann. Kassel .../etc./, Bärenreiter, 2000. (Georg Philipp Telemann Musikalische Werke. Bd. 19).

TELEMANN, Georg Philipp: Quadri. 2 Concerti, 2 Sonaten, 2 Suiten für Flauto traverso, Violino, Viola da gamba oder Violoncello und Basso continuo. Hamburg 1730. Herausgegeben von Walter Bergmann. Kassel .../etc./, Bärenreiter, 2000. (Georg Philipp Telemann Musikalische Werke. Bd. 18).

TOMC, Matija: Za mlade pianiste. Zbrala in uredila Romana Bizjak Saje. Domžale, Glasbena šola Domžale - Naših 50 let, 2001.

VERDI, Giuseppe: I Masnadieri. A tragic opera (in four acts). Libretto by Andrea Maffei. Edited by Roberta Montemorra Marvin. Chicago; London, The university of Chicago Press; Milano, Ricordi, 2000. (The works of Giuseppe Verdi. Ser. I, vol. 11).

VODIŠEK, Dušan: Slovenske narodne in otroške. Ljubljana, samozaložba, 1996.

VOGLAR, Mira: Klip, klop. Pravljica za Anico. Slovenj Gradec, Karo studio, 2000.

VOŘÍŠEK, Jan Hugo: Missa in B (Missa solemnis, op. 24). Praga, Supraphon, 1997. (Musica Antiqua Bohemica. Ser. II, 15).

VREMŠAK, Ciril: Iskal sem svojih mladih dni. Posvetne pesmi za mladinske, moške in mešane zборе ter solo glas s klavirjem. Kamnik, Zveza kulturnih organizacij, 2001. (Zbirka izbranih del Cirila Vremška. 1. zv., Posvetne pesmi).

VREMŠAK, Ciril: Živa kaplja krvi. Nabožne pesmi za mešane in ženske zборе ter solo glas z orglami. Kamnik, Zveza kulturnih organizacij, 2001. (Zbirka izbranih del Cirila Vremška. 2. zv., Nabožne pesmi).

VREMŠAK, Samo: Tri balade Petrice Kerempuha za bariton in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1525).

WAGNER, Richard: Lohengrin. Romantische Oper in drei Akten, WWW 75. Herausgegeben von John Deathridge und Klaus Döge. Mainz, Schott, 1996-2000. (Sämtliche Werke / R. Wagner. Bd. 7).

WRATNY, Venceslav: Missa in B. Transkribiral in revidiral Aleš Nagode. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Muzikološki inštitut, 2000. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 37).

ZBOROVSKÉ duhovne pesmi zamejskih avtorjev. Trst, Zveza cerkvenih pevskih zborov, 1999.

ZELENKA, Jan Dismas: Psalmi et Magnificat. Praga, Supraphon, 1971. (Musica Antiqua Bohemica. Ser. II, 5).

ZELENKA, Jan Dismas: Requiem d moll, ZWV 48. Praga, Supraphon, 1997. (Musica Antiqua Bohemica. Ser. II, 14).

Kritična poročila

BACH, Johann Sebastian: Choräle der Sammlung C. P. E. Bach nach dem Druck von 1784-1787. Kritischer Bericht von Frieder Rempff. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1996. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / J. S. Bach. Ser. III, Bd. 2.2).

BACH, Johann Sebastian: Kantaten zum Sonntag nach Weihnachten. Kritischer Bericht von Klaus Hofmann. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / J. S. Bach. Ser. I, Bd. 3,2).

BACH, Johann Sebastian: Die Kunst der Fuge. Kritischer Bericht von Klaus Hofmann. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1996. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / J. S. Bach. Ser. VIII, Bd. 2).

BACH, Johann Sebastian: Lateinische Kirchenmusik, Passionen. Werke Zweifelhafte Echtheit, Bearbeitungen, fremder Kompositionen. Kritischer Bericht von Kirsten Beisswenger. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / J. S. Bach. Ser. II, Bd. 9).

BRUCKNER, Anton: III. Symphonie D-moll. Revisionsbericht. Vorgelegt von Thomas Röder. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, 2001. (Anton Bruckner sämtliche Werke. Bd. 3).

BRUCKNER, Anton: Werke für Orgel. Revisionsbericht. Vorgelegt von Erwin Horn. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, 2001. (Anton Bruckner sämtliche Werke. Bd. 12/6).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Klavierwerke I-IV. Kritischer Bericht von Terence Best. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Hallische Händel-Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Ser. 4, Bd. 7).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Einzelsätze und Fragmente. Kritische Berichte vorgelegt von Monika Holl. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Neue Ausgabe sämtliche Werke / W. A. Mozart. Ser. I, Werkgr. 1, Abt. 1).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Klavierstücke. Kritische Berichte vorgelegt von Wolfgang Rehm. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000. (Neue Ausgabe sämtliche Werke / W. A. Mozart. Ser. IX, Werkgr. 27, Bd. 1 und 2).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Klaviertrios. Kritischer Bericht von Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm, vorgelegt von Henning Bey und Daniel Brandenburg. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001. (Neue Ausgabe sämtliche Werke / W. A. Mozart. Ser. VIII, Werkgr. 22, Abt. 2).

VERDI, Giuseppe: I Masnadieri. A tragic opera (in four acts). Libretto by Andrea Maffei. Edited by Roberta Montemorra Marvin. Critical commentary. Chicago; London, The university of Chicago Press; Milano, Ricordi, 2000. (The works of Giuseppe Verdi. Ser. I, vol. 11).

Plošče

BIG Band Murska Sobota. Murska Sobota, Mestna občina, 2001. CD ŠK02.

BRATJE Kapucini: Zapojte z nami Gospodu. Ljubljana, Družina, 2001.

CELJSKI plesni orkester Žabe: 55 let. Celje, samozaložba, 2001. CPO 002.

FESTIVAL mandolinista. Djela hrvatskih skladatelja. Imotski, 1996-2000. Imotski, Cantus, 2001. 988 984 931 92.

FILJAK, Martina: Piano passionato. /Zagreb/, Tutico, 2000. (Tutico classic).

GLASBENA šola Domžale: Naših 50 let. Domžale, Glasbena šola, 2001.

GLASBENA šola Rogaška Slatina: 25 let. /S. I./, Coda, /s. a./ CD 01047.

GODEC, Alenka: Vse ob pravem času. Alenka Godec z Big-Bandom RTV Slovenija, dirigent Lojze Krajncan. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000. RTVS 106187.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Arije. Sopranistka Vlatka Oršanić, violinist Drago Arko, violončelist Ciril Škerjanec, čembalistka Vlasta Doležal Rus. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000. RTVS 105975.

KOBAL, Márko & Tomaž PLAHUTNIK: Da b'dolgo živeli. Slovenske vinske pesmi. /S. I./, Dream, 2001.

KOMORNI moški zbor Izola. Zborovodja Oskar Trebec. Izola, samozaložba, 1999. KMZI-CD01.

KOMORNI moški zbor Izola: Nageljni. Zborovodja Matjaž Šček. Izola, samozaložba, 2000. KMZI-CD02.

KOMORNI zbor De Profundis: Magnum mysterium. Dirigentka Branka Potočnik. Kranj, samozaložba, 2001.

KOMORNI zbor Emanuel. Dirigenti Bernarda Kink, Timothy Brown, Matjaž Brežnik. /S. I./, Coda, /s. n./ VD 01058.

MAKAROVIČ, Svetlana: Čuk na palici. Aranžmaji in inštrumentalna spremljava Lado Jakša, Aleš Rendla. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2001. (Zbirka Svetlanovčki).

MARKO banda no. 1. /S. I., s. a./ MBA 001.

MEŠANI komorni zbor Ljubljanski madrigalisti: Kar si napisal, ne boš izbrisal. Zborovodja Matjaž Šček. Ljubljana, samozaložba, 2001. LM 006.

MEŠANI pevski zbor PD Horjul: Pod jasnim nebom rdeča roža. Zborovodkinja Asta Jakopič-Zupančič. Horjul, samozaložba, 2001. MPZHCD 001.

MRVICA, Maksim: Glasovir. /Zagreb/, Cantus, 2001.

OFFENBACH, Jean Jacques: Šest dua za violončela. Zagrebački duo kontrabasista - Mimi Marjanović Gonski, Žorž Draušnik. /Zagreb/, Tutico, 2000. (Tutico classic, 3).

OKTET Paka. Kaj bi želel si še več. Velenje, samozaložba, 2001. OPCD 001.

PAHOR-Torre, Sonja: Klavir v mavrici časa. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000. RTVS 106088.

PETAR Ugrin Quintet: Ozri se v gnevu. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000. RTVS 106156.

PIHALNI orkester Ljutomer: V novo tisočletje, 1922-2001. Dirigent Ignac Karba. Zagorje, Zlati zvoki, 2001. ZZCD 117.

PIHALNI orkester rudnika Mežica. 100 let, 1901-2001. Dirigent Janez Miklavžina. Slovenj Gradec, GEC, 2001. GEC CD 011.

RAGLE: Delaj, delaj, deklice pušelj. Slovenske ljudske pesmi. Trebnje, Društvo Ragle, 2001. DRCD 01.

REMŠKAR, Slavica & Katja Virant IRŠIČ: Bakreni prstan. Tri glasbene pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2001.

ROBAVS, Matjaž & Tomaž PLAHUTNIK: Vse najlepše rožice. Izbor slovenskih ljudskih pesmi. /S. I., s. n./, 2000.

SIMFONIČNI orkester Domžale – Kamnik, 30 let. Dirigent Aleksandar Spasić. Domžale, samozaložba, 2001.

SLOVENSKI glasbeni dnevi (15). 11. – 14. aprila 2000. Ob 100. obletnici rojstva Lucijana Marije Škerjanca in 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Simfonični orkester RTV Slovenija. Dirigent Anton Nanut. Solisti Pija Brodnik, Irena Kolar, Matija Terlep. Ljubljana, Slovenija. Ljubljana, Festival Ljubljana, 2000. FLJ CD 003.

SLOVENSKI ljudski plesi. Seminarsko gradivo. Ljubljana, Javni sklad Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti, 2001. CD 1 1/01.

SLOWIND: Slowind. Pennsylvania, samozaložba, 1999.

SREDNJA glasbena in baletna šola Ljubljana: Ob 45. obletnici ustanovitve Srednje glasbene šole v Ljubljani. Ljubljana, SGBŠ, 1998.

SREDNJA glasbena in baletna šola Ljubljana: Slavnostni koncert ob 45. obletnici ustanovitve Srednje glasbene šole v Ljubljani. Izbor. Ljubljana, SGBŠ, 1998.

ŠKERJANC, Lucijan Marija: Espressivo, molto cantabile. Orkester slovenske filharmonije, dirigenti Samo Hubad, Anton Kolar, Uroš Lajovic, solista Ciril Škerjanc in Nicoletta Sanzin-Fabbi. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2000. SF 900036.

ŠKERJANC, Lucijan Marija & France PREŠEREN: Sonetni venec. Kantata v treh delih za soliste, zbor in orkester. Izvajajo Orkester in zbor Slovenske filharmonije; Rudolf Francl, tenor; Samo Smerkolj, bariton; Danilo Merlak, bas; Dragiša Ognjanović, bas; dirigent Bogo Leskovic. Izvedba iz leta 1963. Ljubljana, Fundacija Lucijana Marije Škerjanca, 2000. FLM-SCD 01.

TAMBURAŠKI KUD Hoče: Veter iz Štajerske. Hoče, samozaložba, 2000. CDTKH 001.

VERDI, Giuseppe: Il Trovatore. Opera v štirih dejanjih. Libreto Salvatore Cammarano. Leonora – Joanna Kozłowska, sopran; Azucena – Marjana Lipovšek, mezzosopran; Manrico – Janez Lotrič, tenor; Il Conte di Luna – Michael Kraus, bariton; Ferrando – Alfred Burgstaller, bas; Ines – Mateja Arnež, sopran; Ruiz – Matjaž Stopinšek, tenor; Orkester Slovenske filharmonije; Slovenski komorni zbor; Zbor Consortium musicum; dirigent Marko Letonja. Posneto v živo 27. in 28. januarja 2000 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v sodelovanju z RTV Slovenija. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2000. CD 1 SF 900034, CD 2 SF 900035.

VOKALNA skupina Chorus '97 Miren: Pomlad pod Krasom. Umetniški vodja Anton Klančič. Miren, samozaložba, 2000.

VOKALNI kvartet Stična: 10 let, pesem je naš praznik. Ljubljana, Nika, 2001. NR-CD-K-0071.

VRHUNC, Larisa: Open rite. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000. RTVS 106200.

ZUPAN, Matej & Nicoletta SANZIN: *Between*. Ljubljana, Nika, 2001. NR-CD-K-0067.

ŽNIDARIČ, Mia: *Iskre*. Ljubljana, Nika, 2000. NR-CD-J-0053.

Zbrala in uredila Simona Moličnik Šivic

... v Glasbeni zbirki Univerzitetne knjižnice Maribor

Knjige

ANDRÉ Navarra und die Meisterschaft des Bogens. Wiener Gespräche und Erinnerungen seiner Schüler. Herausgegeben von Andrea Welker. München, Edition der Provinz, /1998/.

ADORNO, Theodor W.: *Sound figures*. Original print. Stanford (California), Stanford University Press, 1999. (Meridian. Crossing aesthetics).

BACH-HANDBUCH. Herausgegeben von Konrad Küster. Kassel /etc./, Bärenreiter; Stuttgart, J.B. Metzler, cop. 1999.

BAILIE, John: *Klassische Musik. Epochen, Werke, Komponisten*. München, Verlag KG, cop. 2000.

Die BALLETPANTOMIMEN von Eugène Scribe. Texte, Skizzen und Entwürfe. Herausgegeben und eingeleitet von Manuela Jähmárker. Feldkirchen bei München, Bühnen- und Musikverlag; Ricordi; Paderborn, University Press, cop. 1999. (Meyerbeer-Studien, 3).

CALDWELL, John: *The Oxford history of English music*. Oxford, Oxford University Press, 1991-1999.

EMERSON, Caryl: *The life of Musorgsky*. Cambridge; New York; Melbourne, Cambridge University Press, cop. 1999. (Musical lives).

Die FINISCHE Musik. Herausgegeben von Kalevi Aho ... /et al./. Helsinki, Otava, 1996.

GANTER, Claus: *Harmonielehre - ein Irrtum? Literaturbeispiele zur Dur-Moll-Tonalen Harmonik*. 1. Aufl. Basel (Schweiz), Hega, 1983-1990.

GILLIAM, Bryan Randolph: *The life of Richard Strauss*. Cambridge; New York; Melbourne, Cambridge University Press, 1999. (Musical lives).

GOTTFRIED von Einem und die Salzburger Festspiele. Eine Publikation der Salzburger Festspiele. Herausgegeben von Angelica Bäumer unter Mitarbeit von Gisela Prossnitz. Salzburg, Salzburger Festspiele, 1998.

GÜLKE, Peter: *Im Zyklus eine Welt. Mozarts letzte Sinfonien*. München, C. F. von Siemens Stiftung, 1997. (Reihe Themen. Bd. 66).

The HARVARD concise dictionary of music and musicians. Edited by Don Michael Randel. Cambridge; Massachusetts; London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

INTERNATIONALEN Symposiums in Berlin, 22. - 27. April 1997. *Musik im Umbruch. Kulturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa*. Herausgegeben von Bruno B. Reuer. München, Südostdeutsches Kulturwerk, 1999. (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks. Bd. 85).

JOSEPH und Michael Haydn. Autographe und Abschriften. Katalog. Bearbeitet von Joachim Jaenecke. München, G. Henle Verlag, 1990. (Staatsbibliothek preussischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung. Reihe 1, Handschriften. Bd. 4).

KATER, H. Michael: *Composers of the Nazi era. Eight portraits*. New York; Oxford, Oxford University Press, 2000.

KAYE, Deena & LEBRECHT, James: *Sound and music for the theatre. The art and technique of design*. Boston /etc./, Focal Press, cop. 2000.

KLUKANOVÁ, Ludmila: *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava, Parolaart, 2000.

KONRAD, Thomas Edmund: *Weltberühmt, doch unbekannt Ludwig Ritter von Köchel. Der Verfasser des Mozartregisters*. Wien; Köln; Weimar, Böhlau, cop. 1998.

KRETSCHMER, Helmut: *Beethovens Spuren in Wien*. Wien, Pichler, cop. 1998.

KUGLER, Michael: *Die Methode Jaques-Dalcroze und das Orff-Schulwerk Elementare Musikübung. Bewegungsorientierte Konzeptionen der Musikpädagogik*. Frankfurt am Main /etc./, P. Lang, cop. 2000. (Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik. Bd. 9).

KUNA, Milan & VŠETEČKA, Jirí: *Prague in history of music*. Prague, V Ráji, 1997.

MAILER, Franz: *Johann Strauss. Kommentiertes Werkverzeichnis*. Wien, Pichler, cop. 1999.

MUMELTER, Martin: *Ums Leben spielen. Vom Umgang mit Musik*. Anif; Salzburg, Müller-Speiser, /1994/. (Im Kontext. Beiträge zu Religion, Philosophie und Kultur, 3).

PANAGL, Oswald & Fritz SCHWEIGER: *Die Fledermaus. Die wahre Geschichte einer Operette*. Wien; Köln; Weimar, Böhlau, cop. 1999.

PUTZ, Franz: *Franz Schubert. 1797-1828*. Wien, Bundeskanzleramt, Bundespressdienst, 1997.

SCHORSKE, Carl E.: *Eine Österreichische Identität. Gustav Mahler. /Vortrag im Wiener Rathaus am 26. Oktober 1994/*. Wien, Picus, cop. 1996. (Wiener Vorlesungen im Rathaus. Bd. 51).

STEINBAUER, Johannes: *Land der Hymnen. Eine Geschichte der Bundeshymnen Österreichs*. Wien, Sonderzahl, cop. 1997.

WEISS, Walter M.: Looking for Wolfgang Amadeus Mozart. A travel companion through Salzburg, Prague & Vienna. Translated by Diane Elphee. Wien, Brandstätter, cop. 1997.

WINKLER, Julius: Die Technik des Geigenspiels. Analyse ausgewählter Etüden. Mit einem Notenanhang. Wien; München, Döblinger, cop. 1995.

Izbrala in uredila Karmen Salmič Kovačič

.... v knjižnici Muzikološkega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

BARANDONI, Stefano & Paola RAFFAELLI: L'archivio musicale della chiesa conventuale dei Cavalieri di Santo Stefano di Pisa. Storia e catalogo. Siena, Libreria Musicale Italiana, 1994.

CANCIK, Hubert: Nietzsches Antike. Vorlesung. Zweite, durchgesehene Auflage, mit einem Nachwort. Stuttgart; Weimar, J.B. Metzler, 2000.

CATALOGO del fondo musicale della Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II di Roma. Introduzione storica di Arnaldo Morelli. Roma, Consorzio Iris per la valorizzazione dei beni librari, 1989.

CHILESOTTI, Oscar: La Musica antica e la musicologia storica. A cura di Ivano Cavallini. Venezia, Fondazione Levi, 2000. (Ser. III, Studi musicologici. B, Atti di Convegni. 3).

CONTRIBUTI per la storia della musica sacra a Padova. A cura di Giulio Cattin e Antonio Lovato. Padova, Istituto per la storia ecclesiastica Padovana, 1993.

ETNOLOGISCHE, Historische und Systematische Musikwissenschaft. Oskár Elschek zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Franz Födermayr und Ladislav Burlas. Bratislava, Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften; ASCO art & science, 1998.

GERBIČEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2000. (Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zv. 14).

GROSCH, Nils: Die Musik der Neuen Sachlichkeit. Stuttgart; Weimar, J.B. Metzler, 1999.

HEINRICH Schütz e il suo tempo. Atti del 1° convegno internazionale di studi. Urbino, 29-31 luglio 1978. A cura di Giancarlo Rostirolla con la collaborazione di Maria Szpadrowska Svampa. Roma, Società italiana del flauto dolce, 1981.

KLEMENČIČ, Ivan: Musica noster amor. Glasbena umetnost Slovenije od začetkov do danes. Antologija na 16 zgoščenkah s spremno knjižno publikacijo. /... posnetke presnel, digitaliziral in restavriral tonski mojster Andrej Rode/. Maribor, Obzorja; Ljubljana, Helidon & ZRC SAZU, SAZU, 2001.

KONGRESSBERICHT. Abony/Ungarn 1994. Herausgegeben von Wolfgang Suppan. Tutzing, H. Schneider, 1996. (Alta musica /.../ Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik. Bd. 18).

KONGRESSBERICHT. Mainz 1996. Herausgegeben von Eugen Brixel. Tutzing, H. Schneider, 1998. (Alta musica /.../ Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik. Bd. 20).

KURET, Primož: Mahler in Laibach. Ljubljana 1881-1882. /Herausgegeben von Hartmut Krones/. Wien /etc./, Böhlau, 2001. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. Sonderband 3).

LOVRENČIČEV zbornik za stoletnico pesnikovega rojstva. Nova Gorica, Goriški muzej, 1991. (Goriški letnik. Zbornik Goriškega muzeja, 18).

MEĐUNARODNI muzikološki skup, Novigrad-Vižinada 18.-20. rujna 1998. U znaku Carlote Grisi. Zbornik radova. Raccolta degli atti /.../. Uredila Ivana Paula Gortan-Carlin. Novigrad, Pučko otvoreno učilište, 1999.

MENUHIN, Yehudi: Die Violine. Kulturgeschichte eines Instruments. Stuttgart; Weimar, J.B. Metzler; Kassel, Bärenreiter, 1996.

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 21 Bände in zwei Teilen. Begründet von Friedrich Blume. 2., neubearb. Ausg. Kassel /etc./, Bärenreiter; Metzler, 1994-<2000> Zv. <1-9 (Sachteil); 1, 2, 3, 4 (Personenteil)>.

NEUBAUER, Henrik: Vodnik po baletih slovenskih skladateljev. Ljubljana, Forma 7, 2000.

NEUBAUER, Henrik: Vodnik po operah slovenskih skladateljev. Ljubljana, Forma 7, 2000.

The NEW Grove dictionary of music and musicians. 29 vols. Edited by Stanley Sadie & John Tyrrell. 2. ed. London, Macmillan, 2001.

PAGLOVČEV zbornik. Referati s simpozija o Francu Mihaelu Paglovcu (1679-1759). Uredila Marjeta Humar. Kamnik, Občina, 2001.

PAOLI, Domenico de': La crisi musicale italiana (1900-1930). Milano, Ulrico Hoepli, 1939.

PRESTON, Alan Herbert: Sacred polyphony in renaissance Verona. A liturgical and stylistic study. Ann Arbor (Michigan, USA), University microfilms international, 1985.

ROLLAND, Romain: Händel. 5. ed. Paris, Librairie Félix Alcan, 1924.

SLOWENIEN in Europa. Beiträge zur Aussenpolitik, Wirtschaft und Kultur. Dortmund, Deutsch-Slowenische Gesellschaft NRW, 2000.

WACHOWSKA, Sonia: Andrzej Krzanowski. Katalog tematyczny dzieł. Katowice, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 2000. (Prace biblioteki głównej. Nr. 17).

WAGNER, Cosima: Die Tagebücher. /2 Bde/. Bd. I: 1869–1877; Bd. II: 1878–1883. München Piper, 1976; 1977.

Notne izdaje

FREDDI, Amadio: Secondo libro de madrigali a cinque voci. A cura di Andrea Bombi. Padova, Cleup, 1996. (Musica Veneta, 2).

GORZANIS, Giacomo: Intabolatura di liuto I – III. Genève, Minkoff, 1981. Partitura.

LAUDI d'amore. Madrigali a cinque voci de diversi eccellenti musici di Padova. Edizione /.../ a cura di A. Bombi /et al./. Padova, Cleup, 1995. (Musica Veneta, 1).

MASSES by Alessandro Grandi, Giovanni Battista Chinelli, Tarquinio Merula, Giovanni Antonio Rigatti. Edited with an introduction by Anne Schnoebelen. New York; London, Garland, 1995. (Seventeenth-century Italian sacred music in twenty-five vols., 4).

MORTON, Robert: The collected works. Edited Allan Atlas. New York, Broude Brothers, 1981. (Masters and monuments of the renaissance. Vol. 2).

RESURRECTURIS. Tistim, ki bodo vstali. Simfonija Pietà Primoža Ramovša, Rekviem Jožeta Trošta. Glasbeni triptih po motivih Črne maše pesnika Tineta Debeljaka in besedil starozaveznega preroka Ezekijela ter pesnikov Franceta Balantiča, Staneta Majcna in Alojza Gradnika. Besedilo izbral in povezal Zorko Simčič. Ljubljana, Nova slovenska zaveza; Slovenski spominski odbor, 2000.

SUMÀN, Marco Antonio: Concerto per Organo con istrumenti (1805). A cura di Pietro Revoltella. Padova, Cleup, 1999. (Musica Veneta, 4).

VILLIERS, Pierre de: Motets et messe. Introduction et transcriptions par David Fiala. Pariz, Honoré Champion, 1999. (Centre d'Études supérieures de la renaissance, Collection rincer).

WRATNY, Venceslav: Missa in B. Transkribiral in revidiral Aleš Nagode. Ljubljana, SAZU; Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 2000. (Monumenta artis musicae Sloveniae, 37).

Zbrala in uredila Darja Frelj

... v knjižnici Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Knjige

The 5th INTERNATIONAL symposium folklore, music, work of art. Exclusivity and coexistence. Belgrade, Faculty of music, 1997.

BIBLIOGRAPHY of the editions of the institute of folklore »Marko Cepenkov« Skopje. Uredila Mirjana Anastasova. Skopje, Institute of folklore »Marko Cepenkov«, 2000.

CLASSEN, Albrecht: Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Münster /etc./, Waxmann, 2001.

CVETKO, Igor: Najmanjše igre na Slovenskem. Radovljica, Didakta, 2000.

DOUGLAS, Sheila. Lines upon the water. A Collection of original songs. Cork, Ossian Publications, 1997.

The ENGLISH and Scottish popular ballads in five volumes. Edited by Francis James Child. New York, Dover, 1965.

FOLKLORE and its artsistic transposition. Uredil Dragoslav Dević ... /et al./. Belgrade, Faculty of music arts, 1990.

GIRAUDON, Daniel: Du coq a l'âne. Traditions populaires de Bretagne. Douarnenez, Le Chasse-Marée/ArMen, 2000.

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

GOLEMOVIĆ, O. Dimitrije: Refren u narodnom pjevanju od obreda do zabave. Bijeljina, Renome; Banja Luka, Akademija umjetnosti, 2000.

A GUIDE to english folk song colletions 1822-1952. Uredila Margareth Dean-Smith. Liverpool, The University Press of Liverpool; The English folk dance & song society, 1954.

HUSTVEDT, Sigurd Bernhard: Ballad books and ballad men. Raids and rescues in Britain, America and the Scandinavian North since 1800. New York; London, Johnson Reprint Corporation, 1970.

HVALNICA Pohorju. Zbornik. Ljubljana; Zreče, Občina, 2000.

ICTM 20th Ethnochoreology symposium proceedings 1998. Dans müzik kültür. Bodaziçi, University Folklore Club, 2000.

KÄRNTEN und seine Nachbarn. Brauchlied. Uredila Gerlinde Haid. Wien; Köln; Weimar, Böhlau, 2000.

JELÍNKOVÁ, Zdenka: Lidový tanec z královopoských vážan a habrovan na rousínovsku. Vyškov, Městské kulturní středisko ve Vyškově, 2000.

KENDEL, Gertrud: Volkstanz und Tanzlied der Schwaben. Stuttgart, Schwäbischer Albverein, 1999.

KOMAVEC, Maša: La musica tradizionale nelle Alpi Slovene ieri ed oggi. Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000.

MEĐUNARODNI simpozij »Muzika u društvu«. Sarajevo, 27. - 28. 10. - 2000. Zbornik radova. Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH; Muzička akademija u Sarajevu, 2001.

MEŠKO, Ivan. Pevci in muzikanti iz Leskovca v Halozah. Ptuj /s. n./; Celje, Grafika Gracer, 2001.

MUSICOLOGY. Journal of the institute of musicology of the Serbian academy of sciences and arts. Uredila Melita Milin ... /et al./, Beograd, /s. n./, 2001.

MUZIKA. Časopis za muzičku kulturu. God. 3, br.1. Sarajevo, Muzička akademija, muzikološko društvo. 1999.

NEW international journal of romanian studies. No. 1-2. Uredil Sorn Alexandrescu ... /et al./, Bucharest, The Romanian Cultural Foundation, 1998, 1999.

NEW Sound. International magazine for music. Br. 13, 16, 17. Belgrade, Union of Yugoslav composers' organizations; Music information center, 1999, 2000, 2001.

ODIMO spejvat. Koledniški običaji in kolednice med Muro in Rabo. Uredil Lojze Kozar ... /et al./, Odranci, Kulturno društvo Osem src Odranci, 2000.

PAJER, Jiří: Svet lidové písne. Strážnice, Ústav lidového umení, 1989.

The PENGUIN book of folk ballads of the english-speaking world. Edited by Albert B. Friedman. /S. I./, Reprinted harmondsworth /etc./, 1982. (Penguin Books).

PESEK, Albinca & Svanibor PETTAN: Pesmi in plesi ljudstev sveta za otroke. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2000.

PHONOGRAMMARCHIV Austrian academy of sciences. Herausgegeben von Dietrich Schüller. Wien, Academy of sciences, /s. a./.

POD košato lipico. Ljudske pesmi Mislinjske doline. Uredila Anica Meh ... /et al./, Slovenj Gradec, Zveza kulturnih organizacij, 1997.

RADEŠČEK, Rado: Boj med svetlobo in temo. Izvori ljudskih noš in običajev. Idrija, Bogataj, 2000.

RAMOVŠ, Mirko. Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Koroška in zahodna Štajerska. Ljubljana, Kres, 2000.

RUSKIJ Fol'klor XXVII. Mežetniceskie fol'klornyje svazi. Sankt-Petersburg, Nauka, 1993.

SIMPOZIJUM Mokranjčevi dani, 1994-1996. Zbornik radova. Negotin, Mokranjčevi dani, 1997.

SLOVENSKO cerkveno petje na Tržaškem. Trst, Zveza cerkvenih pevskih zborov, 1983.

SNODGRASS, W. D.: Five folk ballads. Bucharest, The Romanian cultural foundation publishing house, 1999.

STUDIA Mythologica Slavica. 3. Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje; Pisa, Università degli Studi di Pisa, Dipartimento di Linguistica, già Istituto di Lingua e Letteratura, 2000.

TILTAI bridges, brücken. Humanities & social sciences. Klaipėda, Klaipėdos universitetas, 2000.

TRANSYLVANIAN review. Vol. 8, no. 3, 4; vol. 9, no. 1, 2. Cluj-Napoca, The Center of transylvanian studies, The Romanian cultural foundation, 2000.

ŠKULJ, Edo: Cerkevni ljudski napevi. 1, Protestantski napevi. Ljubljana, Družina, 2000.

VELENJE. Zbornik raziskovalnega tabora 1999/2000. Uredil Matjaž Šalej. Velenje, Erico, 2001.

VLADO Milošević etnomuzikolog i kompozitor. Naučni skup. Zbornik radova. Banja Luka, Akademija umjetnosti, 2001.

ZBORNİK ob stoletnici organiziranega kulturnega delovanja v Cirkulanah in okolici, 1899-1999. Uredil Vladimir Bračić ... /et al./, Cirkulane, Kulturno-prosvetno društvo »Franček Kozel«, 1999.

Plošče

ANGLO-American ballads. Vol. 1&2. Cambridge, Massachusetts, 1999.

ARAGÓN visto por Alan Lomax, 1952. Aragón, Archivo de tradición oral, 2000. LCD 16.

BERG, Hallgrim & Erik RØINE: Munnharpa. Norway, Heilo, 1999. HCD 7149.

CHICOTÉN. Dirección musical de Eliseo Parra. La fiesta en Teruel. Aragón, Archivo de tradición oral, 2000. LCD 12.

DIVA-Dodola. Iram Roma in gosti. /S. I./, Kud Rustika, 2000. IR CD 001.

The FOLK music of Takovo. The Balkans and its musical roots. /Belgrade/, Sokoje, 1997. CD 5001.

La GAITA en los Monegros. Uredil Luis Miguel Bajén ... /et al./, Aragón, Archivo de tradición oral, 1999. LCD 10.

KATICE. Jungfrau. Ljubljana, Menart, 2001.

PORTUGUESE folk music. Alentejo, vol. 4. Uredil Michel Giacometti ... /et al./, /S. I./, Portugalsom, Discoteca básica nacional, 1998. SP 4201.

PORTUGUESE folk music. Beiras, vol. 3. Uredil Michel Giacometti ... /et al./, /S. I./, Portugalsom, Discoteca básica nacional, 1998. SP 4200.

ROMANIAN folk archives, dokument, roots. Bucharest, The Institute for ethnography and folklore »Costantin Brailoiu«, 1999. EDC 322.

SLOVENSKI ljudski plesi. Seminarско gradivo. Ljubljana, Javni sklad Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti, /s. a./ CD 1 1/01 JSKD.

SONGS of Christmas. From the Alan Lomax collection. Cambridge, Massachusetts, 1998. Rounder 11661-1719-2.

TAMBORES del Bajo Aragón. Uredil Goffredo Plastino. Aragón, Archivo de tradición oral, 2001. LCD 17.

La TRADICIÓN oral en el Moncayo. Uredili Luis Miguel Bajén ... /et al./ Aragón, Archivo de tradición oral, 1999. LCD 5.

The TRALLALERI of Genoa. Italian treasury. Cambridge, Massachusetts, 1999. Rounder 11661-1802-2.

Zbrala in uredila Maša Komavec

... v knjižnici Oddelka za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani

Knjige

BARBIERI, Marija & Marjana MRAK: Josip Gostič. Homec, Kulturno društvo Jože Gostič, 2000.

BIELEFELDER Katalog Klassik 2/2001. Über 42000 Compact Discs, Schallplatten, Musik-Cassetten. Stuttgart, Vereinigte Motor-Verlage, 2001.

BONDS, Mark Evan: Wordless rhetoric. Musical form and the metaphor of the Oration. Cambridge, Massachusetts; London, Harvard University Press, 1991.

CALINESCU, Matei: Five faces of modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham, Duke University Press, 1987.

COOKE, Mervyn: Jazz. London, Thames and Hudson, 1998.

DEAN, Winton & John Merrill KNAPP: Händel's operas 1704-1726. New York, Clarendon Press, Oxford, Oxford University Press, 1995.

EWENS, Graeme: Die Klänge Afrikas. Zeitgenössische Musik von Kairo bis Kapstadt. München, Marino, 1995.

FORKEL, Johann Nikolaus: Über Johann Sebastian Bachs. Leben, Kunst und Kunstwerke. Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802. Herausgegeben, kommentiert und mit Registern versehen von Axel Fischer. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1999.

FRANK, Manfred: Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.

GERBIČEV zbornik. Uredil Edo Škulj. Ljubljana, Družina, 2000. (Knjižnica Cerkvenega glasbenika. Zbirka 5, zv. 14).

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

GIUSEPPE Verdi und seine zeit. Herausgegeben von Markus Engelhardt. Laaber, Laaber, 2001. (Grosse Komponisten und Ihre Zeit).

GLASBA in družba v 20. stoletju. Slovenski glasbeni dnevi, Ljubljana, 12.-15. V. 1998. Uredil Primož Kuret. Ljubljana, Festival, 1999.

GLASBA, poezija – ton, beseda. Slovenski glasbeni dnevi, Ljubljana, 11.-14. IV. 2000. Uredil Primož Kuret. Ljubljana, Festival, 2001.

HANDWÖRTERBUCH der musikalischen Terminologie. Herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht. 30. Auslieferung. Wiesbaden, F. Steiner, 2000.

HANS G. Helms: Musik zwischen Geschäft und Unwahrheit. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München, text + kritik, 2001. (Musik-Konzepte H. 111).

HEINICHEN, Johann David: Neu erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des General-Basses. Reprint der Ausgabe Hamburg 1711. Herausgegeben von Wolfgang Horn. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000.

KENDALL, Alan: The chronicle of classical music. An intimate diary of the lives and music of the great composers. London, Thames and Hudson, 1994.

KING, Robert: Henry Purcell. London, Thames and Hudson, 1994.

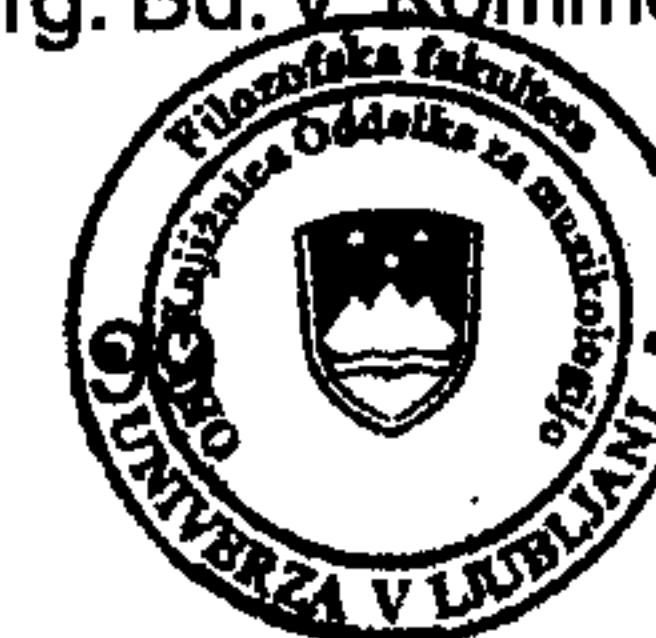
KRAUSE, Andreas: Anton Webern und seine zeit. Laaber, Laaber, 2001. (Grosse Komponisten und Ihre Zeit).

LaRUE, Jan: Guidelines for style analysis. New York, W. W. Norton & Company, 1970.

McCLARY, Susan: Conventional wisdom. The content of musical form. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 2000.

MEĐUNARODNI simpozij Muzika u društvu. Sarajevo, 27.-28. 10. 2000. Zbornik radova. Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH /etc./, 2001.

MOZART Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Bd. V. Kommenter I/II, 1755-1779. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1971.



MOZART Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Bd. VI, Kommentar III/IV, 1780-1857. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1971.

MOZART Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Bd. VII, Register. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1971.

MURŠIČ, Rajko: Trate vaše in naše mladosti, zgodba o mladinskem in rock klubu, 1. in 2. knjiga. Čeršak, Subkulturni azil, 2000.

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil 4. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2000.

Die MUSIK in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil 5. Kassel /etc./, Bärenreiter, 2001.

NEUE Musik 1999. Bilanz und Perspektiven. Sieben Kongressbeiträge. Herausgegeben von Rudi Frisius. Mainz /etc./, Schott, 2000.

Die OPER im 18. Jahrhundert. Herausgegeben von Herbert Schneider, Reinhard Wiesend. Laaber. Laaber, 2001. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd 12).

OSREDKAR, Janez: Glasbeni stavek. Kontrapunkt 1. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1999.

PAGLOVČEV zbornik. Referati s Simpozija o Francu Mihaelu Paglovcu (1679-1759). Uredila Marjeta Humar. Kamnik, Občina, 2001.

PINTARIČ, Miha: Trubadurji. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Gorenjska, Dolenjska, Notranjska. Ljubljana, Kres, 1992.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Koroška in zahodna Štajerska. Ljubljana, Kres, 2000.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Od Slovenske Istre do Trente. 1. del. Ljubljana, Kres, 1998.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Od Slovenske Istre do Trente. 2. del. Ljubljana, Kres, 1999.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Prekmurje in Porabje. Ljubljana, Kres, 1996.

RAMOVŠ, Mirko: Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Vzhodna Štajerska. Ljubljana, Kres, 1997.

ROADS, Curtis: The computer music tutorial. Cambridge, Massachusetts; London, The MIT Press, 2000.

RUSHTON, Julian: Classical music. A concise history from Gluck to Beethoven. London, Thames and Hudson, 1996.

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

SCHUBART, Christian Friedrich Daniel: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Herausgegeben von Fritz und Margrit Kaiser. Hildesheim; Zürich; New York, Georg Olms, 1990.

SEDEM stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu 1301-2001. Ljubljana, Slovenska minoritska provinca sv. Jožefa, 2001.

SEHNAL, Jiří & Jiří VYSLOUŽIL: Dějiny hudby na Moravě. Brno, Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. (Vlastivedy moravské. Sv. 12).

SLOVENSKI glasbeni dnevi. Ljubljana, 13.-16. IV. 1999. Ideja celostne umetnine ob koncu tisočletja. Uredil Primož Kuret. Ljubljana, Festival, 2000.

SLOVENSKI gledališki letopis. 1996/97. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 1998.

SLOVENSKI gledališki letopis. 1997/98. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 1999.

SLOVENSKI gledališki letopis. 1998/99. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 2000.

SLOVENSKI gledališki letopis. 1999/2000. Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 2001.

ŠUVAKOVIČ, Miško: Anatomija angelov. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče, 2001.

UHLEMANN, Silvia: Symbol oder Metapher. Eine ideengeschichtliche Standortbestimmung des Humanismus in der Musik am Beispiel der Motette. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999.

WALTER, Michael: Richard Strauss und seine Zeit. Laaber, Laaber, 2000. (Grosse Komponisten und ihre Zeit).

ZEIT und Raum in Musik und Bildender Kunst. Herausgegeben von Tatjana Böhme und Klaus Mehner. Köln; Weimar; Wien, Böhlau, 2000.

ZEMLJEVIDI časa. Zbornik ob 60. obletnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo. Uredila Zmago Šmitek in Borut Brumen. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2001.

ZON, Bennett: Music and metaphor in nineteenth-century british musicology. Aldershot /etc./, Ashgate, 2000.

Zbrala in uredila Lidija Podlesnik

...v knjižnici Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani

Knjige

- AGUS, Ayke: Heifetz as I knew him. Portland, Amadeus Press, cop. 2001.
- AUBREY, Elizabeth: The music of the troubadours. Bloomington. Indianapolis, Indiana University Press, 2000. (Music-scholarship and performance).
- BARTÓK and his world. Edited by Peter Laki. Princeton, Princeton University Press, cop. 1995. (Bard music festival series).
- BEAMENT, James: The violin explained. Components, mechanism and sound. Oxford, University Press, 2000.
- BLATTER, Alfred: Instrumentation and orchestration. New York, Schirmer, 1997.
- CHORAL music. A Norton historical anthology. Edited by Ray Robinson. New York, W.W. Norton, 1978.
- COPE, David: Techniques of the contemporary composers. /S.I./, G. Schirmer, 1997.
- DAHLHAUS, Carl: Die Idee der absoluten Musik. Kassel /etc./, Bärenreiter; München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978. (Deutscher Taschenbuch Verlag. Wissenschaftliche Reihe, 4310).
- DEMUTH, Norman: Cesar Franck. London, D. Dobson, 1949.
- DESPIC, Dejan: Melodika. 1. deo, Tonski slog. Beograd, Univerzitet umetnosti, 1977.
- ERICSON, Eric: Choral conducting. /S.I./, Sveriges korforbunds forlag; Walton Music; Hinshaw Music, cop. 1976.
- FRISCH, Walter: The early works of Arnold Schönberg, 1893-1908. Berkeley, University of California Press, cop. 1993.
- HUGO Wolf, sodobniki in nasledniki. Mednarodni simpozij ob 140-letnici rojstva Huga Wolfa. Slovenj Gradec, Društvo Huga Wolfa, 2001.
- KRIŽNAR, Franc: Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992. (Razprave Filozofske fakultete).
- KURET, Primož: Mahler in Laibach, Ljubljana 1881-1882. Wien, Böhlau, cop. 2001. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. Sonderband 3).
- MEĐUNARODNI muzikološki skup u Splitu, Hrvatska, 21. - 24. 5. 1997. Srednjovjekovne glazbene kulture na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2000. (Muzikološki zbornici. Br. 8).

MEĐUNARODNI simpozij Muzika u društvu, Sarajevo, 27 - 28. 10. 2000. Sarajevo, Muzikološko društvo FBiH; Muzička akademija u Sarajevu, 2001.

MENDELSSOHN and his world. Edited by R. Larry Todd. Princeton, Princeton University Press, cop. 1991. (Princeton paperbacks).

MESSIAEN, Olivier: The technique of my musical language. Irvine, American reprint service, 1987. (Bibliothèque-Leduc, 759, 831).

MIHELČIČ, Pavel: Teorija glasbe. Ljubljana, DZS, 2000.

OPER im 20. Jahrhundert. Entwicklungstendenzen und Komponisten. Herausgegeben von Udo Bermbach. Stuttgart, J.B. Metzler, 2000.

PRAETORIUS, Michael: Syntagma musicum. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1986-<1996>. (Documenta musicologica. Reihe 1, Druckschriften-Faksimiles, 21, 14, 15).

SCHÖNBERG and his world. Edited by Walter Frisch. Princeton, Princeton University Press, cop. 1999. (The Bard music festival); (Princeton paperbacks).

SCHWEIZER Musik-Handbuch. Informationen über Struktur und Organisation des Schweizer Musiklebens. Zürich, Atlantis Musikbuch, cop. 2000.

SIEGMUND-Schultze, Walter: Mozarts Melodik und Stil. Eine Studie. Leipzig, Deutsche Verlag für Musik, 1957.

SIREN songs. Representations of gender and sexuality in opera. Edited by Mary Ann Smart. Princeton, Princeton University Press, cop. 2000. (Princeton studies in opera).

SLOVENSKA kronika XIX. stoletja. Ljubljana, Nova revija, 2001. Zv. 1.

SOCIETY for ethnomusicology. 1996 membership directory with index to membership interests. Edited by Frank Gunderson and Lyn Pittman. Bloomington, The Society for ethnomusicology, 1996.

ŠKULJ, Edo: Cerkevni ljudski napevi. 1, Protestantski napevi. Ljubljana, Družina, 2000.

ŠOUREK, Otakar: Dvořakovy skladby komorní. Charakteristika a rozbor. Praga, Hudební matice, Umelecké besedy, 1943.

ŠOUREK, Otakar: Dvořakovy skladby orchestralní. Charakteristika a rozbor. Praga, Hudební matice, Umelecké besedy, 1944.

UNIVERZA (Ljubljana). Slovenski študenti in Univerza, 1941-1945. Ljubljana, Univerza; Zveza združenj borcev in udeležencev NOB, 1999.

WEID, Jean-Noel von der: Die Musik des 20. Jahrhunderts. Von Claude Debussy bis Wolfgang Rihm. Frankfurt am Main; Leipzig, Insel, 2001.

WOLFF, Christoph: Johann Sebastian Bach. Frankfurt am Main, Fischer, cop. 2000.

Notne izdaje

ARNIČ, Blaž: Trio za violino, violončelo in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1552).

AVSEC, Vitja: Pitijska rapsodija za violino, kitaro in harmoniko. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1546).

BACH, Johann Christian: Sechs italienische Canzonetten für zwei Soprane und Klavier, op. 4. Herausgegeben von Ernst Reichert. Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, cop. 1986.

BACH, Johann Sebastian: French suites, BWV 812-817. Edited and annotated by Richard Jones. London, Associated board of the Royal schools of music, cop. 1985.

BATISTA, Vladimir: Štirje godalni kvarteti. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1548).

BEETHOVEN, Ludwig van: Complete pianoforte sonatas, vol. III. London, Associated board of the Royal schools of music, 1987.

BRITTEN, Benjamin: Opera arias, mezzosoprano. Compiled by Dan Dressen. London; New York, Boosey & Hawkes, cop. 1993.

FIRŠT, Nenad: Hopska bela zarja za kontrabas solo. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1549F).

FRANCHOMME, Auguste: Zwölf Capricen für Violoncello, op. 7. Herausgegeben von Julius Klengel. Frankfurt, C.F. Peters, /s. a./.

GRUTZMACHER, Friedrich: 24 Etüden für Violoncello, op. 38, H. 2 mit Daumenaufsatz. Herausgegeben von Julius Klengel. Frankfurt, C.F. Peters, /s. a./.

GUILLOU, Jean: Alice in organ land, op. 53. Mainz; New York, Schott, cop. 1998.

HABE, Tomaž: Preludij in caprice za trombon in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1543).

HAYDN, Joseph: Konzert in D-Dur für Flöte und Streichorchester, Hob. VII/D1. Hamburg; London, N. Simrock, cop. 1940.

HAYDN, Joseph: Konzert in Es für Trompete und Orchester, Hob. VIIe:1. Kassel /etc./, Bärenreiter, cop. 1985.

JERAJ, Karel: Lepa Vida. Melodram z velikim orkestrom. Priredba za klavir. Ljubljana, Glasbena matica, 1944.

JEŽ, Jakob: Noč utripa. 3 Kocbekove pesmi za glas, rog in harfo. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1526).

DEKLEVA, Alenka & Igor: Klavir za dva. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2001.

KOPAČ, Peter: Romanca za flavto in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev; Udine, Pizzicato edizioni musicali, 1992. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1307).

KRIVOKAPIČ, Igor: Epika za kvintet cilindričnih trobil. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1554).

LAVORIKA. Zbirka moških četverospvov in zborov. /1. del/. Ljubljana, Glasbena matica, /1880/.

LAWRENCE, Geoffrey: Warcrye of Elfegen. London, Studio music company, cop. 2000.

LAZAR, Milko: Sonata no. 1 za alt saksofon in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2001. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1568).

LEBIČ, Lojze: Rej za harmoniko. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1999. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1520).

LIGETI, Gyorgy: Etudes pour piano. Livre 1. Mainz, Schott, 1986.

MAJCEN, Igor: Amoreske za violino d'amore, flavto in klarinet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 1999. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1527).

MARCELLO, Benedetto: 6 Sonaten für 2 Violoncelli (Viola da gamba) und Basso continuo, opus 2. Mainz; New York, Schott; Budapest, Editio Musica, cop. 1988. (Cello-Bibliothek).

MEIJ, Johan de: Aquarium, op. 5 for wind orchestra. Amsterdam, Amstel music, 1991.

MEIJ, Johan de: Casanova for solo cello and wind orchestra. Amsterdam, Amstel music, 2000.

MENDELSSOHN-Bartholdy, Felix: Songs without words. Revised and edited by Stewart Macpherson. London, Associated board of the Royal schools of music, 1979.

MERKŪ, Pavle: Messa da requiem "pro felici mei transitu" per coro misto a capella. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2001. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1555).

MOZART, Wolfgang Amadeus: Konzert in C für Oboe und Orchester, KV 314 (285d). Herausgegeben von Franz Giegling. Kassel /etc./, Bärenreiter, 1981.

PEETERS, Flor: Ars organi. Theoretische en practische orgelmethode in drie delen. Bevattende een groot aantal oefeningen en een uitgebreide keuze van stukken uit alle stijlperiodes. Bruxelles, Schott; New York, C.F. Peters, cop. 1953/1954.

PETRIĆ, Ivo: Dresdner Konzert für 15 Streicher (Streichorchester). Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1408).

POMPE, Urška: Trio, pogovori za rog, trobento in tubo. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1559).

RAMOVŠ, Primož: Triplum za pihala, trobila in tolkala. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 955).

ROJKO, Uroš: Sedem vzdihljajev za klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1551).

ROJKO, Uroš: Vinjenke za trobento, rog in trombon. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1550).

SANCAN, Pierre: Lamento et rondo pour saxophone alto mi bemol et piano. Pariz, Durand; Theodore Presser, cop. 1973.

SCARLATTI, Domenico: Twelve sonatas. Edited by Howard Ferguson. London, Associated board of the Royal schools of music, cop. 1986. (Easier piano pieces. No. 57).

SCHUBERT, Franz: Ausgewählte Werke für Männerstimmen. Nach den Quellen neu herausgegeben und mit Vorschlägen für die Aufführungspraxis versehen von Heinrich Werle. Leipzig, C.F. Peters, 1953.

SCHUMANN, Robert: Sixteen albumleaves from op. 99 & 124. London, Associated board of the Royal schools of music, cop. 1986. (Easier piano pieces. No. 54).

SHORT, Michael: Countdown (to eternity?) for symphonic wind band. London, Studio music company, cop. 1990.

SMETANA, Bedřich: Ma vlast. No. 1, Vyšehrad (1874). /S.I., s. n., s. a./

SPARKE, Philip: A Lindisfarne rhapsody for flute and concert band. London, Studio music, cop. 1998.

SPARKE, Philip: Sinfonietta no. 1. London, Studio music, cop. 1998.

SPARKE, Philip: Sinfonietta no. 2. London, Studio music, cop. 1995.

SPARKE, Philip: The year of the dragon. London, Studio music, cop. 1995.

STANIČ, Žiga: Klavirske skladbe. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1557).

STRMČNIK, Maks: Graduale za violino, klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1300).

STRMČNIK, Maks: Passacaglia no. 1 za orgle. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1560).

ŠIVIC, Pavel: Drobne variacije á la Bartók na ljudsko temo za violino, klarinet in klavir. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1547).

ŠKERL, Danijel Dane: Trije koncertantni utrinki za rog in pihalni kvartet. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2000. (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 1542).

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič: Pjataja simfonija, op. 47. Moskva, Muzgiz, 1947.

TOMANIČ, Angela: Šola za orgle 2. Ljubljana, /samozaložba/, 1995.

WOLF, Hugo: Intermezzo für Streichquartett. Vorgelegt von Hans Jancik. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag, 1960. (Sämtliche Werke / Hugo Wolf. Bd. 15/2).

WOLF, Hugo: Lieder nach verschiedenen Dichtern für eine Singstimme und Klavier. Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag, 1981. (Sämtliche Werke / Hugo Wolf. Bd. 6).

Plošče

AVSENEK, Franc: Antologija viole v skladbah slovenskih skladateljev. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2000.

BACH, Johann Sebastian: Mass in b minor. Hamburg, Archiv production, p. 1985. 2 CD.

BACH, Johann Sebastian: The organ works. London, Decca, 1995. 17 CD.

BACH, Johann Sebastian: Die Suiten für Violoncello solo. Hayes, EMI, p. 1985. 2 CD.

BEETHOVEN, Ludwig van: 5 klavirskih koncertov; Fantazija za klavir, zbor in orkester. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija. 3 CD.

BRAHMS, Johannes: Ein Deutsches Requiem. London, Decca, p. 1979, cop. 1991. 2 CD.

BRAHMS, Johannes: Klavierkonzert Nr. 1, d-Moll, op. 15; Nr. 2, B-Dur, op. 83; Violinkonzert D-Dur, op. 77; Doppellkonzert a-Moll, op. 102. Hamburg, Deutsche Grammophon; New York, Polygram, p. 1983, 1985. 3 CD.

CARMINA burana. London, Decca, p. 1987, cop. 1994. 4 CD.

ČAMPA, Boris: Boris Čampa, 1926-2000. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, /2000/.

DEBUSSY, Claude & Maurice RAVEL: Streichquartett g-Moll, op. 10 / C. Debussy; Streichquartett F-Dur; Streichquartett (1905) / M. Ravel. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1994.

HAAS, Hinko: Klavir. Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 1998.

HÄNDEL, Georg Friedrich: Concerti grossi, op. 3. London, Decca, p. 1989, cop. 1995. (The L'oiseau-lyre series).

HÄNDEL, Georg Friedrich: Concerti grossi, op. 6. London, Decca, cop. 1998. (The L'oiseau-lyre series). 2 CD.

HÄNDEL, George Frideric: Joshua. London, Hyperion, p. 1991. 2 CD.

HAYDN, Joseph: Die Jahreszeiten. Hamburg, Deutsche Grammophon, p. 1992. 2 CD.

LASSO, Orlando di: Chansons & moresche. Arles, Harmonia Mundi, p. 1992.

MAHLER, Gustav: The complete symphonies and orchestral songs. Hamburg, Deutsche Grammophon, /1999/. 16 CD.

Le MANUSCRIT du Puy: L'office du Nouvel an a cathedrale du Puy-en-Velay, XIIe-XVIe siecles. London, Virgin classics, p. 1992. (Veritas).

MEIJ, Johan de: Casanova (for solo cello and wind orchestra). Amsterdam, Amstel classics, 2000.

MONTEVERDI, Claudio: Messa a 4 voci a capella; Adoramus a 6 voci; Missa in illo tempore. Arles, Harmonia mundi France, p. 1991.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Requiem, K 626; Kyrie in d minor, K 341. /S. I./, Philips, p. 1987.

MUSORGSKI, Modest Petrovič: Boris Godunov. /S. I./, Philips, p. 1998. 5 CD.

MUSORGSKI, Modest Petrovič: Songs and dances of death. /S. I./, Sony classical, p. 1996.

OBRECHT, Jacob: Missa Maria zart. /S. I./, Gimell, p. 1996.

PUCCINI, Giacomo: Tosca. London, Decca, 1986. 2 CD.

ROSSINI, Gioacchino: Il Barbiere di Siviglia. London, Decca, 1989. 3 CD.

SCHUBERT, Franz: Schwanengesang, D 957; 5 Lieder. Hamburg, Deutsche Gramophon, 1992.

SAVIN, Risto: Friderik Širca - Risto Savin. Žalec, Zavod za kulturo; Ljubljana, Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 1998.

SCHUBERT, Franz: Die schöne Müllerin, D 795. London, EMI, p. 1962, cop. 1988.

SCHUMANN, Robert & Alfred SCHNITTKE: Cello concerto in A minor, op. 129 / R. Schumann; Cello concerto no. 1 / A. Schnittke. London, EMI. cop. 1992.

SCHUMANN, Robert: Dichterliebe, op. 48; Liederkreis, op. 39; Myrten, op. 25. Hamburg, Deutsche Grammophon, p. 1979.

SCHUMANN, Robert: Lieder, Romanzen und Balladen. London, EMI, 1997.

SCHUMANN, Robert: Myrthen, op. 25; Gedichte der König Maria Stuart, op. 135. /S. I./, Erato, 1992.

SCHÜTZ, Heinrich: The seven words of Jesus Christ, SWV 478. /S. I./, Finlandia records, 1997.

SMETANA, Bedrich: Branibori v Čechach. Praga, Supraphon, cop. 1993. 2 CD.

STRAUSS, Richard: Also sprach Zarathustra, op. 30; Till Eulenspiegels lustige Streiche, op. 28; Don Juan, op. 20; Salome, Tanz der sieben Schleier. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1973/1974.

STRAUSS, Richard: Vier letzte Lieder. London, EMI, 1991.

STRAUSS, Richard & Richard WAGNER: Vier letzte Lieder; Wesendonck-Lieder, Fünf Gedichte für eine Frauenstimme / R. Strauss; Tristan und Isolde / R. Wagner. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1994.

STRAVINSKI, Igor Fedorovič: Histoire du soldat. /S. I./, Philips, p 1963. (Classics).

STRAVINSKI, Igor Fedorovič: Symphony in C; Symphony of psalms; Concerto in D. Hamburg, Deutsche Grammophon, 1988. (20th century classics).

STRMČNIK, Maks: Afresco concertante za flavto solo; Astralni koncertantni dialogi za dve violini in klavir; Preprosta kantata "Stvarjenje otroka" za sopran, čembalo, pojočo žago in godalni orkester. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev; Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2001. (Ars Slovenica. Portreti slovenskih skladateljev); (Edicije Društva slovenskih skladateljev, 200022).

VERDI, Giuseppe: Aida. London, Decca, cop. 1989. 3 CD.

VERDI, Giuseppe: Falstaff. London, EMI, p. 1988. 2 CD.

VERDI, Giuseppe: Otello. /S. I./, BMG music, 1991. (Arturo Toscanini collection. Vol. 58). 2 CD.

VERDI, Giuseppe: La Traviata. Hamburg, Polydor, p. 1977, cop. 1981. 2 CD.

VERDI, Giuseppe: Il trovatore. Hamburg, Deutsche Grammophon, cop. 1984. 2 CD.

VIVALDI, Antonio: The four seasons. London, EMI, p. 1989, cop. 1997.

WAGNER, Richard: Tristan und Isolde. /S. I./, Philips, 1966.

WEBER, Carl Maria von: Der Freischütz. Hamburg, Polydor, 1998.

WEBERN, Anton: Boulez conducts Webern, III. Hamburg, Deutsche Grammophon, p. 1996.

OBVESTILA

Muzikološki simpoziji na svetovnem spletu

- *Critical Musicology Forum: Critical Musicology and High Modernism*, Nottingham, januar 2002
- *Scottish Music Manuscripts Colloquium*, Aberdeen, januar 2002
- *Ernst von Dohnányi Conference*, Tallahassee, FL, januar/februar 2002
- *Music Therapy: First Research*, Cambridge, februar 2002
- *Making Sense of Emotion: Philosophies of Art, Ethics and Mind*, Southampton, februar 2002
- *Society for Music Analysis Study Day: Music and Ethics*, Norwich, februar 2002
- *American Musicological Society, Greater New York Chapter, Winter Meeting*, New Brunswick, NJ, februar 2002
- *American Musicological Society, New England Chapter, Winter Meeting*, Northampton, MA, februar 2002
- *The Long Eighteenth Century: New Perspectives and Old*, Orange, CA, februar 2002
- *Music, Myth and Magic in the Late Medieval and Early Modern World*, Chicago, februar 2002
- *Authority and Authorities, The North Carolina Colloquium on Medieval and Renaissance Studies*, Chapel Hill, februar 2002
- *The Future of Cultural Memory*, Columbia, SC, februar 2002
- *Fourth European Social Science History Conference (ESSHC)*, The Hague, februar/marec 2002
- *Performance and Performativity: Medieval and Early Modern*, Coral Gables, FL, februar/marec 2002
- *Renaissance Technologies*, Huddersfield, marec 2002
- *Urban Culture in the Middle Ages*, Toronto, marec 2002
- *Vagantes 2002 (First Annual Graduate Student Conference on the Middle Ages)*, Cambridge, MA, marec 2002
- *New College Conference on Medieval and Renaissance Studies*, Sarasota, FL, marec 2002
- *American Musicological Society, New England Chapter, Spring Meeting*, Boston, MA, marec 2002
- *Textuality, Visuality and Performativity in German Studies*, Cambridge, UK, marec 2002
- *In Search of the Secret Germany: Stefan George, his Circle and the Weimar Republic*, Cambridge, UK, marec 2002
- *Travelling Concepts III: Memory, Image, Narrativity*, Amsterdam, marec 2002
- *Violence and Creation: Destruction and its Double*, New York, marec 2002
- *Gothic*, Toronto, marec 2002
- *Shakespeare in Popular Culture, Popular Culture Association and American Culture Association, National Meeting*, Toronto, marec 2002
- *The New Information Order and the Future of the Archive*, Edinburgh, marec 2002
- *Leeds International Jazz Education Conference*, Leeds, marec 2002
- *Fifth European Music Analysis Conference (EuroMAC)*, Bristol, april 2002
- *The Modernisms of the 1960s in Czechoslovakia, Hungary and Poland*, Bristol, april 2002
- *Investigating Music Performance*, London, april 2002
- *Musical Improvisation, Description, Notation*, London, april 2002

- *European Society for the Cognitive Sciences of Music*, Liège, april 2002
- *Narrative*, East Lansing, MI, april 2002
- *The Subject of Meaning in the Arts*, Riverside, CA, april 2002
- *Summoning the Ghosts: Beethoven's Op. 70 Piano Trios in Cultural Context*, Wellesley, MA, april 2002
- *British Forum for Ethnomusicology Annual Conference*, Edinburgh, april 2002
- *The Courtesan's Arts*, Chicago, april 2002
- *Musical Improvisation, Description, Notation, 1570-1620*, London, april 2002
- *Elgar Conference*, Guildford, april 2002
- *Annual Conference, British Association of Slavonic and East European Studies*, Cambridge, april 2002
- *Martyrdom and Martyrs: Early Modern Perspectives*, Durham, april 2002
- *Society for Seventeenth-Century Music, Tenth Annual Conference*, Princeton, NJ, april 2002
- *Renaissance Society of America*, Tempe, april 2002
- *Exploring the Renaissance*, St Louis, april 2002
- *Southeastern Renaissance Conference*, Raleigh, NC, april 2002
- *Renaissance Power Play*, Los Angeles, april 2002
- *American Musicological Society, South-Central Chapter, Annual Meeting*, Louisville, KY, april 2002
- *Identity and Cultural Exchange 600-1600: Contact, Travel and Trade*, Birmingham, april 2002
- *Retrieving the 1940s*, Leeds, april 2002
- *The (Feminist) Seventies*, York, april 2002
- *Crafting Sounds, Creating Meaning: Making Popular Music in the U.S.A.*, Seattle, WA, april 2002
- *IASPM, Latin-American Branch, Fourth Congress*, Ciudad de Mexico, april 2002
- *Misiones de Chiquitos*, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, april 2002
- *Second Chicago Conference on Caucasia*, Chicago, maj 2002
- *Musicology at Kalamazoo, Thirty-Seventh International Congress on Medieval Studies*, Kalamazoo, MI, maj 2002
- *International Machaut Society*, Kalamazoo, MI, maj 2002
- *The Presence of the Past: Thirty-Fourth Annual Meeting of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, Las Vegas, maj 2002
- *Interculturalité, Intertextualité: Les Livrets d'Opéra (fin du XIXe — début du XXe s.)*, Nantes, maj 2002
- *Humanities Computing and Emerging Mind Technologies*, Toronto, maj 2002
- *Pelléas et Mélisande 1902-2002: A Centenary*, Paris, maj 2002
- *Literature and Music in the Study of Culture*, Oxford, maj 2002
- *Defining Genre in Film, Literature and Other Arts*, Toronto, maj 2002
- *Legitimacy in Central Europe*, Oxford, maj 2002
- *Eighteenth-Century Ireland*, Maynooth, maj 2002
- *Iberia and the Mediterranean*, Granada, maj/junij 2002
- *Schoenberg and his God*, Vienna, junij 2002
- *Messiaen 2002 Conference*, Sheffield, junij 2002
- *Travellers, Travel and Travel Writing in European Comparison (18th to 20th Centuries)*, Berlin, junij 2002
- *The Intellectual Frontiers of Music*, Aberdeen, junij 2002
- *Czechoslovak Society of Arts and Sciences*, Pilsen, junij 2002

- *Twelfth International Conference on Nineteenth-Century Music*, Leeds, julij 2002
- *Seventh International Conference on Music Perception & Cognition (ICMPC7)*, Sydney, julij 2002
- *Fifteenth Conference, International Society for the Investigation and Promotion of Wind Music (IGEB)*, Lana, South Tyrol, Italy, julij 2002
- *Fakes and Forgeries, Conmen and Counterfeits*, Durham, julij 2002
- *The Normal and the Abnormal: Historical and Cultural Perspectives on Norms and Deviations*, Manchester, julij 2002
- *"Ich will anders sein": Difference in Contemporary Germany*, Nottingham, julij 2002
- *Neighbours and Strangers*, Salford, julij 2002
- *Medieval and Renaissance Music Conference*, Bristol, julij 2002
- *The Book in the Medieval Town*, York, julij 2002
- *Tenth Biennial Baroque Music Conference*, La Rioja, julij 2002
- *SHARP 2002: Authorship, Reading and Publishing*, London, julij 2002
- *International Musicological Society, 17th International Congress*, Leuven, avgust 2002
- *A Concert of Paintings (IMS)*, Leuven, avgust 2002
- *German History from the Margins (German History Society Regional Conference)*, Southampton, september 2002
- *Herder's Aesthetics & Historical Concerns*, Houston, september 2002
- *Modern Times? Literature at the Aesthetic and Epistemological Intersections of German Culture 1925-1955*, Nottingham, september 2002
- *Multicultural Dilemmas: Identity – Difference – Otherness*, Ustron, Poland, september 2002
- *Women in Europe Between the Wars*, Birmingham, september 2002
- *Court Culture of the Jagiellonian Dynasty*, Lublin, september 2002
- *Webern 2002*, Mittersill, september 2002
- *The 1830s*, Salford, september 2002
- *Musicological Society of Australia, National Conference*, Newcastle, NSW, oktober 2002
- *Western Music and Racial Discourses*, London, oktober 2002
- *Nazi Entertainment Cinema*, San Diego, oktober 2002
- *The Fragile Tradition: The German Cultural Imagination since 1500*, Cambridge, oktober 2002
- *Second Biennial Conference, Image and Imagery: Frames, Borders, Limits*, St Catharines, Ontario, oktober 2002
- *Music and Melancholy, 1400-1800*, Princeton, NJ, oktober 2002
- *Composing Principles: Continuity and Innovation in Contemporary Music*, Vilnius, oktober 2002
- *Midwest Popular Culture Association, Annual Meeting*, Milwaukee, oktober 2002
- *Early Modern English Catholic Culture*, Chicago, oktober 2002
- *Sixteenth-Century Studies Conference*, San Antonio, oktober 2002
- *Berlioz Conference*, London, november 2002
- *Musique tchèque et culture française: Échanges et influences dans l'Europe du XXe siècle*, Paris, november 2002
- *Musicology and Globalization (International Congress of the Musicological Society of Japan, IMJ 2002)*, Shizuoka, Japan, november 2002
- *Encounters between East and West 1453-1699*, London, december 2002
- *David in Medieval and Renaissance Culture (Eighteenth Biennial Barnard College Medieval/Renaissance Conference)*, New York, december 2002
- *History in/at/of the Vienna Burgtheater*, Modern Languages Association, New York, december 2002

- *WEDELMUSIC2002 (Second International Conference on Web Delivering of Music)*, Darmstadt, december 2002

Podrobnejše informacije o posameznih simpozijih lahko dobite na naslovu:

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

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

Bilten Slovenskega muzikološkega društva, 16, 2001

Izdaja Slovensko muzikološko društvo

Uredniški odbor: Tomaž Faganel, Simona Moličnik Šivic, Leon Stefanija

Uredništvo Biltena, tel.: 4706219, 2001236, 2411434

Lektorirala: Irena Androjna – Mencinger

Tisk: Tiskarna Pleško, d. o. o.

Ljubljana 2002

ISSN 1318-167X