

KRITIČNE IZDAJE STARE GLASBE  
MED PRETEKLOSTJO  
IN PRIHODNOSTJO

Monumenta artis musicae Sloveniae



Ob štiridesetletnici zbirke

# Kritične izdaje stare glasbe med preteklostjo in prihodnostjo

Ob štiridesetletnici zbirke  
*Monumenta artis musicae Sloveniae*

Uredila  
Metoda Kokole



Založba ZRC

Ljubljana, 2024

Kritične izdaje stare glasbe med preteklostjo in prihodnostjo.  
Ob štiridesetletnici zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*

Uredila: Metoda Kokole

Jezikovni pregled slovenskih besedil: Tanja Svenšek

Jezikovni pregled angleških besedil: Michael Talbot

Izdal: Muzikološki inštitut ZRC SAZU

Za izdajatelja: Katarina Šter

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU

Za založbo: Oto Luthar

Stavek in prelom: AccordiA, d. o. o.

Tisk: Cicero Begunje

Naklada: 150 izvodov

Prva izdaja, prvi natis. / Prva e-izdaja.

Ljubljana 2024

Slika na prednji platnici

Izsek iz vinjete grofa Andreja Evzebija Gallenfelsa (1737) v knjigi članov Dizmrove bratovščine, *Theatrum Memoriae*, fol. 2555r; Arhiv Slovenije, inv. št. 1321 I 5c.

Slika na zadnji platnici

Začetek moteta *O quam pulchra es* Isaaca Poscha (Partitura) v zbirki *Harmonia concertans* (1623); Univerzitetna knjižnica v Uppsali, Švedska, Utl. vok. mus. i tr. 188.

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610508618>

Publikacija je rezultat raziskovalnega programa ARIS P6-0004 in raziskovalnega projekta ARIS J6-2586 ter evropskega projekta COST EarlyMuse.

Knjigo je podprla Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID 192068355

ISBN 978-961-05-0860-1

E-knjiga / E-book

COBISS.SI-ID 192167427

ISBN 978-961-05-0861-8 (PDF)



ZRC SAZU  
Muzikološki  
inštitut



## VSEBINA

### 5 Predgovor

UVODNA RAZMIŠLJANJA IN POZDRAVI ZBIRKI  
*MONUMENTA ARTIS MUSICAE SLOVENIAE*

8 Katarina Šter: Uvodni pozdrav ob 40-letnici izhajanja  
zbirke Monumenta artis musicae Sloveniae

10 Michael Talbot: Monumenta artis musicae Sloveniae:  
A Quiet Success-Story

SOUSTVARJALCI O ZBIRKI *MONUMENTA ARTIS MUSICAE  
SLOVENIAE* IN SVOJEM PRISPEVKU

14 Metoda Kokole: Sprehod skozi štirideset let  
Monumenta artis musicae Sloveniae

22 Ivan Klemenčič: O viziji muzikologije na Slovenskem  
in urejanju zbirke Monumenta artis musicae Sloveniae  
na prelomu stoletij (1996–2005)

29 Ivano Cavallini: Monumenta artis musicae Sloveniae  
and Gabriello Puliti: An Argument for a Supranational  
History

34 Nikola Lovrinić: Izazovi priređivanja kritičkog izdanja  
Pulitijeve zbirke Sacrae modulationes kao 50. sveska  
Monumenta artis musicae Sloveniae

46 Matjaž Barbo: Pomen izdaj skladb F. J. B. Dusíka v  
okviru zbirke Monumenta artis musicae Sloveniae za  
receptijsko in interpretacijsko zgodovino glasbe na  
Slovenskem

ZNANSTVENOKRITIČNE IZDAJE STAREJŠE GLASBENE  
DEDIŠČINE VČERAJ IN DANES TER IZZIVI ZA JUTRI

[52 Tomaž Faganel: Monumenta artis musicae Sloveniae:  
pogled nazaj, pogled naprej](#)

[56 Marc Desmet: L'édition Gallus à l'intérieur de la série  
Monumenta artis musicae Sloveniae: quelques  
réflexions de mise en perspective](#)

[63 Marko Motnik: V rokopisih ohranjene skladbe  
Jacobusa Handla - Gallusa](#)

[67 Dinko Fabris: The Modern Editions of Lute Tablatures:  
A Historical Survey](#)

[79 Klemen Grabnar: Monumenta artis musicae Sloveniae  
na poti k pravim digitalnim izdajam](#)

[83 Bibliografski pregled zvezkov Monumenta artis musi-  
cae Sloveniae \(1983–2023\)](#)

## Predgovor

Zbirka znanstvenokritičnih izdaj starejše glasbene dediščine širšega slovenskega prostora, *Monumenta artis musicae Sloveniae*, je v letu 2023 obeležila štirideset let neprekinjenega izhajanja. Prvi zvezek je izšel leta 1983, kmalu po začetku delovanja Muzikološkega inštituta pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, pozneje ZRC SAZU. V novem tisočletju jo je pod svoje založniško okrilje vzela Založba ZRC, v okviru katere izhaja še danes.

Pred nekaj leti je bila zbirka oblikovno oziroma vizualno nekoliko prenovljena in posodobljena. Za oblikovno podobo v sodelovanju z glavnimi uredniki že vseh štirideset let skrbi družinsko podjetje AccordiA. Ustvarjalno sledi željam avtorjev in urednikov kot tudi zahtevam razvijajočega se založništva stare glasbe, ki slovi po raznolikosti izvirnih zapisov. Hkrati se poslužuje tudi vedno novih in najsodobnejših orodij za svoje delo. Za oblikovanje te knjižice smo se zato simbolno in s hvaležnostjo obrnili prav na našo Accordio.

Nekaj notnih izdaj *Monumenta artis musicae Sloveniae* je sedaj na voljo tudi že v prenovljeni spletni obliki. Do danes je izšlo 63 zvezkov v glavni seriji in štirje v nekoliko mlajši podseriji *Supplementa*. Zbirka ima svoje mesto na knjižnih policah marsikatere slovenske in tudi svetovne ustanove in se predstavlja na spletnih straneh Muzikološkega inštituta ter tudi v spletnem katalogu Založbe ZRC in njeni platformi spletnih publikacij.

Izdajanje starejše glasbene dediščine najširšega slovenskega prostora v danes uporabnih in znanstveno komentiranih oblikah je še vedno eno temeljnih založniških poslanstev Muzikološkega inštituta ZRC SAZU. V tem projektu je doslej sodelovala vrsta eminentnih slovenskih in tudi

tujih muzikologov ter glasbenih poustvarjalcev. Številni še živeči avtorji zvezkov *Monumenta artis musicae Sloveniae* so se z veseljem odzvali vabilu, da v jubilejnem letu 2023 sodelujejo na priložnostnem dogodku, ki je potekal v začetku septembra v Dvorani štirih letnih časov na Novem trgu 4, v neposredni bližini prostorov, kjer ta zbirka nastaja in dobi va svojo dokončno podobo.

Na dogodku, ki smo ga naslovili »Kritične izdaje stare glasbe med preteklostjo in prihodnostjo: ob štiridesetletnici zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*«, so avtorji in uredniki spregovorili o zgodovini in osebnem doprinosu k nastajanju te najpomembnejše in edine slovenske zbirke znanstvenokritičnih izdaj naše starejše glasbene dediščine ter razmišljali o pomenu, vlogi, današnjih izzivih in prihodnosti tovrstnih izdaj, o čemer se trenutno veliko razpravlja tudi v širših evropskih in svetovnih muzikoloških in glasbenih krogih.

Da bi predstavljene vsebine ne odšle v pozabo, smo se v uredništvu zbirke na Muzikološkem inštitutu ZRC SAZU odločili za natis in objavo te knjižice, v kateri so avtorji po želji spregovorili v svojem maternem jeziku in tudi tako pokazali na mednarodno razsežnost zbirke. Pričujoča publikacija naj bo svojevrsten spomenik štiridesetletnim prizadevanjem za reševanje iz pozabe ter širjenje glasbene preteklosti, ki je nedvomno na svoj način in skozi daljše časovno obdobje soustvarjala kulturno dediščino tako naše današnje domovine kot tudi širše Evrope.

Metoda Kokole

V Ljubljani, 29. februarja 2024

UVODNA RAZMIŠLJANJA  
IN POZDRAVI ZBIRKI  
*MONUMENTA*  
*ARTIS MUSICAE SLOVENIAE*



# Uvodni pozdrav ob 40-letnici izhajanja zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*

KATARINA ŠTER

Predstojnica Muzikološkega inštituta ZRC SAZU

Spoštovane dame, cenjeni gospodje in vsi današnji govorniki – raziskovalci, kolegi, prijatelji, ljubitelji kulture in predvsem glasbe ter vsi tisti, ki si na takšen ali drugačen način prizadevate za ohranjanje kulturne dediščine prostora, v katerem živimo –, pristrčno pozdravljeni!

Dan praznovanja 40-letnice zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae* želim v imenu Muzikološkega inštituta na pot pospremiti z besedami muzikologa in umetnostnega zgodovinarja, akademika prof. Janeza Höflerja, člana našega Znanstvenega sveta, ki se dogodka žal ni mogel udeležiti, a pošilja vsem sodelujočim najboljše želje in pozdrave. Ob tem jubileju in ob opravljenem delu v zbirki vsem čestita in pravi: »Izjemna hvala vsem! Opravili ste – in boste še opravili – veliko delo za razvoj slovenske muzikologije, katere rezultati so pomembni tudi za tujino. **O tem sem, ko sem stopil na pot raziskovanja, lahko samo sanjal.**«

In res, nobena od do danes skoraj 70 kritičnih notnih izdaj z dvojezično spremno besedo **ni samoumevna**, je sad skrbnega in tehtnega dela; in kljub nenehnemu napredku na področju tovrstnih glasbenih edicij tudi najstarejši med MAMS-i, kakor našo zbirko radi poimenujemo z akronimom, še vedno veljajo za temeljna dela. Parnas zbirke še vedno zaseda Jacobus Handl - Gallus, ki pa se mu nenehno pridružujejo nova imena in novi repertoarji, od katerih mnogi v zadnjem času postajajo vse bolj zanimivi za raziskovalce ter izvajalce starejše in nekoliko manj znane glasbe.

A ne bom govorila o vsebini in zasnovi posameznih zvezkov, o katerih bodo več povedali današnji govorniki.

Vsak zvezek zbirke *Monumenta* je **snovni**, materialno vsaj nekoliko oprijemljiv in sodobni kulturi približan košček **zveneče, nesnovne glasbene zakladnice**, ki prežema ta prostor. Je nekaj, o čemer so muzikologi in glasbeniki na Slovenskem še pred pol stoletja lahko zgolj sanjali, a je postalo možno z ustanovitvijo Muzikološkega inštituta in je še danes kar najtesneje povezano z njegovim delovanjem. Je nekaj, kar nam morda še bolj kakor različne muzikološke študije pred oči postavlja **glasbo samo**. Tisto, ki nas je navdihnila, da smo postali glasbeniki, muzikologi, raziskovalci, izvajalci ..., kajti ne smemo pozabiti, da je **privilegij** in obenem velika **odgovornost** muzikologije ta, da se kot **znanstvena veda** ukvarja z glasbeno **umetnostjo**. Tako znanost kakor umetnost svet vidita in prikazujeta vsaka na svoj način, ob redkih priložnostih in v redkih vedah pa lahko oba pogleda združimo in enega dopolnimo z drugim, uzremo dimenzijo več. Naj bo večdimenzionalni uvid še naprej vodilo zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*, naj glasbo raziskuje, opisuje, predstavlja in pošilja v svet v novi preobleki, z novim razumevanjem, novim umetniškim življenjem.

Današnji dogodek s takšno oživitvijo glasbe – večernim koncertom, na katerega ste prisrčno vabljeni – poteka v okviru raziskovalnega programa »Raziskave slovenske glasbene preteklosti«, projekta »Digitalna demonstracija glasbe dolgega 16. stoletja, povezane s Kranjsko«, in mednarodnega projekta COST EarlyMuse. Za organizacijo sta zaslužna predvsem dr. Metoda Kokole in dr. Klemen Grabnar, ki se jima na tem mestu iskreno zahvaljujem, prav tako se ostalim sodelavcem Muzikološkega inštituta zahvaljujem za vso pomoč, govornikom pa za njihov prispevek. **Naj bo današnji dan praznik** že opravljenega dela, obenem pa priložnost, da – če se oprem na misel pesnika Otona Župančiča – »ko je najvišji dan«, izmerimo »daljo in nebeško stran« obetov, ki jih **MAMS-u prinaša prihodnost**.

*Besedilo je nastalo ob prireditvi 4. septembra 2023.*

*Monumenta artis musicae Sloveniae:*  
A Quiet Success-Story

MICHAEL TALBOT

Emeritus Professor of the University of Liverpool;  
member of the MAMS International Advisory Board

I would like to join the chorus of congratulations on the forty years during which the *Monumenta Artis Musicae Sloveniae* (MAMS for short) series has diligently issued over sixty volumes of its important and continuing series. The Latin word “Monumenta” is well chosen, since it embodies a double meaning. In the first meaning it conveys the idea of *testimony*: it bears witness to the production of music in the Western art-music tradition over many centuries on the territory of modern Slovenia. In the second meaning it conveys the idea of *significance*: this is valuable music not merely to be known and studied, but also to be played and sung. In that dual sense it takes its place alongside similar monumental editions such as the various series of *Denkmäler* in Germany or the *Musica Britannica* series in my own country, the United Kingdom.

My own role in some of the more recent volumes of MAMS has been peripheral but necessary. It is the fate of my own language, English, to have become the “new Latin” of international discourse, which means that the most important textual parts of each new volume have to appear in English as well as Slovenian. But just occasionally, I have also been asked to give an opinion on some aspect or other of the musical score. I have enjoyed this collaboration greatly, because although language-checking is not in itself exciting, one always learns interesting things about the music contained in the edition. This activity has also brought

me closer to the community of editors and often also to the performers connected to the Musicological Institute in Ljubljana.

One of the things I most like about *MAMS* is summed up in the word “inclusivity”. This means that within certain obvious boundaries – including those of sufficiently high musical quality, sufficient antiquity and the presence of some kind of genuine and sufficiently sustained relationship (which may, however, take diverse forms) to the people and/or territory of modern Slovenia – any type of composition within the Western art-music tradition is in principle eligible for inclusion. Another merit of the series is its practicality for active use in music-making (not a given in monumental editions!): the A4 dimensions of its volumes make them eminently portable, and the careful layout of the music, with the bars occupying a system neither “squeezed” nor “stretched”, makes for easy legibility. This is not mere material “for show”.

For me, it has been a privilege to play a small part in this enterprise, which not only preserves, promotes and projects national culture but also connects it firmly to the wider European and – dare I say it? – world culture. When one considers the perils that have befallen, and still befall, many monumental or would-be “complete” editions of music, one can only rejoice that for forty years *MAMS* has quietly, but resolutely and successfully, fulfilled its core purpose – and looks set to do more of the same for many years to come.

## XXVIII. Musica noster amor

Jacobus Gallus

Musical score for the beginning of "Musica noster amor" by Jacobus Gallus. The score includes six parts: Cantus I, Cantus II, Altus, Tenor I, Tenor II, and Basis. The lyrics are: Cantus I: Mu - si - ca no - ster a - mor, (mu-; Cantus II: Mu - si - ca no - ster a -; Altus: Mu - si - ca; Tenor I: Mu - si - ca no - ster a - mor, (mu-; Tenor II: Mu - si - ca no - ster a -; Basis: Mu - si - ca no -

Continuation of the musical score for "Musica noster amor". The lyrics are: Cantus I: si - ca no - ster a - mor,) no - ster a - mor, sit fi -; Cantus II: mor, (mu - si - ca no - ster a - mor,) sit fi - da pe - di -; Altus: no - ster a - mor, (mu - si - ca no - ster a - mor,) sit fi - da pe -; Tenor I: si - ca no - ster a - mor, mu - si - ca no - ster a - mor,) sit fi - da pe -; Tenor II: mor, (mu - si - ca no - ster a - mor,) sit fi - da pe - di - so qua va -; Basis: ster a - mor, (mu - si - ca no - ster a - mor,) sit fi - da pe -

179

Jacobus Handl - Gallus, *Harmoniae morales*, XVIII:  
začetek latinskega madrigala »Musica noster amor«  
v transkripciji Eda Škulja (*Monumenta artis musicae Sloveniae*,  
zv. 27, 1995, str. 179).

SOUSTVARJALCI O ZBIRKI  
*MONUMENTA*  
*ARTIS MUSICAE SLOVENIAE*  
IN SVOJEM PRISPEVKU

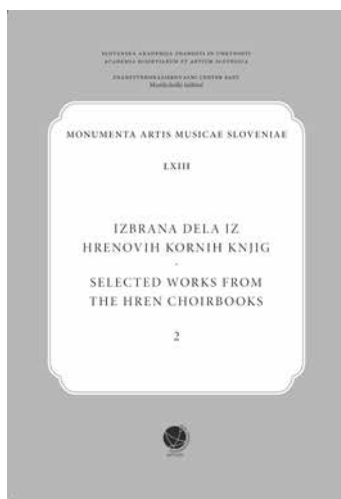
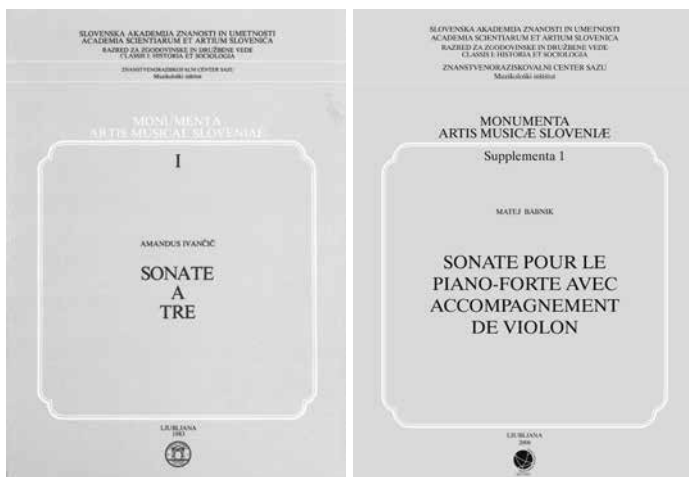
# Sprehod skozi štirideset let *Monumenta artis musicae Sloveniae*

METODA KOKOLE

Glavna in odgovorna urednica MAMS;  
avtorica zvezkov MAMS št. 30, 31, 35, 40, 42, 57 in 60

*Monumenta artis musicae Sloveniae*, krajše MAMS, je edina in osrednja slovenska nacionalna in mednarodna zbirka znanstvenokritičnih izdaj starejše glasbene dediščine našega prostora. Zasnovana je bila skupaj z Muzikološkim inštitutom, ki je začel z delom leta 1980, ko ga je na pobudo Dragotina Cvetka ustanovila Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Kmalu zatem je inštitut postal del novoustanovljenega Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti in izdajanje »spomenikov« starejše glasbene dediščine je bila ena glavnih nalog majhne skupine muzikologov na inštitutu. Do leta 2001 je zvezke zbirke *Monumenta* zalagala Slovenska akademija, od tega leta dalje pa Znanstvenoraziskovalni center oziroma Založba ZRC.

Od leta 1983 do 2019 je bilo v glavni seriji natisnjenih 63 zvezkov, v podseriji *Supplementa*, ki smo jo začeli izdajati leta 2008 in je namenjena krajšim skladbam ali dodatkom k že izdanim delom, pa še štirje zvezki. Vsi zvezki v zbirki *Monumenta artis musicae Sloveniae* so znanstvenokritične izdaje z dvojezičnimi slovensko-angleškimi uvodi, predstavitvami virov in komentarji o popravkih ali drugih spremembah v natisnjenih sodobnih izdajah. V štiridesetih letih sta se tudi zunanji izgled in kakovost tiska spreminjala in stalno izboljševala, kar so omogočile novejša tehnologije. Zbirka ima svoje mesto na spletišču Muzikološkega inštituta (<https://mi.zrc-sazu.si>) in vsi zvezki so predstavljeni tudi v spletnem katalogu Založbe ZRC (<https://zalozba.zrc-sazu.si>).



Naslovne strani prvega zvezka glavne serije in podserije *Supplementa* ter zadnjega izdanega zvezka *MAMS*.

Prvi urednik in ustanovitelj zbirke je bil profesor Dragotin Cvetko (1983–1993), najvidnejši slovenski muzikolog svojega časa, prvi vodja inštituta in, kar ni treba posebej



poudarjati, tudi član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Vsaj nominalno je bil urednik serije vse do svoje smrti leta 1993. Njegovo delo so nadaljevali Danilo Pokorn (sourednik od 1986 ter glavni urednik 1993–1995), Ivan Klemenčič (1995–2004), Tomaž Faganel (2004–2008), po Tomaževi upokojitvi leta 2008 pa sem krmilo tega pomembnega inštitutskega projekta prevzela podpisana.

V štiridesetih letih obstoja je šla zbirka skozi različne faze in vrste financiranja, kar je veljalo tudi za njeno gostiteljsko ustanovo Muzikološki inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra. Najprej jo je financirala in izdajala SAZU, od leta 2001 pa je izdajanje zbirke v celoti prevzel Znanstvenoraziskovalni center oziroma Založba ZRC. Akademija je sicer ostala krovna ustanova, vendar se je financiranje zmanjšalo. V prvih desetletjih izhajanja je bil velik del denarja vsako leto pridobljen tudi v obliki vsakoletnih vlog za kulturne projekte pri Ministrstvu za kulturo. Žal se je ta slovenska vladna institucija okoli leta 2013 odločila, da izdana glasba ni dovolj 'slovenska' in da so kritične izdaje bolj v domeni ministrstva za znanost; medtem ko so na ministrstvu za znanost takšne glasbene izdaje seveda veljale za »kulturne projekte« *par excellence*. Res je, da kritična izdaja glasbe niha med kulturo in znanostjo, kar se je izkazalo za velik in stalen problem tako pri financiranju kot pri vrednotenju te posebne vrste znanstvenih publikacij.

Od te velike prekinitev rednega financiranja zvezki *Monumenta artis musicae Sloveniae* nimajo posebnih prihodkov in njih realizacija je postala del različnih raziskovalnih projektov, tudi mednarodnih, ter predvsem temeljnega raziskovalnega programa, ki ga izvaja Muzikološki inštitut ZRC SAZU, in občasnih delnih subvencij s strani SAZU ali drugih priložnostnih podpornikov.

Kljub navedenim zapletom v financiranju sta se kakovost in mednarodna prepoznavnost zbirke nenehno večali. Tako je bil na primer leta 2001 imenovan poseben mednarodni uredniški svet zbirke, katerega naloga je bila izdajanje

zbranih del Gabriella Pulitija, v Italiji rojenega skladatelja, ki je bil v prvih desetletjih 17. stoletja večinoma dejaven na ozemlju današnje Slovenije in Hrvaške, tako rekoč srednjeevropske glasbene osebnosti, ki je prispevala k nacionalni glasbeni dediščini več kot enega naroda. Poskus z mednarodnimi odbori se je izkazal kot dobra praksa in leta 2011 je bila sprejeta odločitev o oblikovanju stalnega mednarodnega uredniškega sveta v sestavi Tomaž Faganel, Aleš Nagode, Michael Talbot in Ennio Stipčević, katerega naloga je, da nadzira izdajanje zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae* kot nacionalne zbirke v mednarodnem okviru.

Strategijo serije o tem, kaj naj bi bilo vključeno, je v zelo sodobnem smislu začrtal že Dragotin Cvetko na samem začetku leta 1983 in njegov načrt se z manjšimi prilagoditvami upošteva še danes. Dovolite mi, da na tem mestu navedem nekaj njegovih besed, natisnjenih v predgovoru prvega zvezka *MAMS*, ki je izšel leta 1983. Tam je zapisano, da je zbirka ustvarjena z mislijo na izdajanje »del skladateljev, ki so ustvarjali v daljni preteklosti in potekali s slovenskega prostora, tu bili rojeni in bili slovenskega, a v nekaterih primerih tudi neslovenskega porekla, na Slovenskem naturalizirani ali se kako drugače stikajoči s tem ozemljem«.

Cvetkova zamisel z začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja je bila v resnici zelo blizu današnjemu javno objavljenemu opisu *MAMS*, ki pravi, da gre za kritične izdaje glasbenih del slovenskih skladateljev, drugih skladateljev, ki so bili v zgodnejših obdobjih povezani z geografskim območjem današnje Slovenije, in del, ohranjenih v slovenskih arhivih, pričevalcev o tem, kar se je nekoč lahko slišalo v širšem prostoru današnje Republike Slovenije, to, kar skupaj predstavlja starejšo glasbeno dediščino širšega slovenskega kulturnega prostora. Časovni okvir se je z leti razširil od začetka 19. stoletja do začetka 20. stoletja, čeprav ima še vedno prednost repertoar do 19. stoletja. Uredniški problemi so pri izdajanju zgodnejših glasbenih del namreč drugačni in kompleksnejši kot pri novejši glasbi in zapisih.

Danes zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* gosti glasbena dela 24 skladateljev, od katerih jih je strogo gledano le osem izviralno iz zgodovinskih dežel, poseljenih s Slovenci (označeno v krepkem tisku), drugih deset pa je bodisi osebno delovalo na ozemlju današnje Slovenije bodisi je bilo tesno povezanih z njenim preteklim glasbenim življenjem (označeno v poševnem tisku). Šest skladateljev je vključenih zaradi njihovih del, ohranjenih v verjetno unikatnih rokopisnih virih, ki se nahajajo v slovenskih arhivih. Približno tretjina obstoječih zvezkov je posvečena skladateljskemu opusu Jacobusa Handla - Gallusa, najodmevnejšega slovenskega skladatelja. A v zbirki so objavljena tudi dela nekaterih drugih bolj ali manj mednarodno znanih imen stare glasbe, kot so Dolar, Posch, Pollini in drugi. Štirje zvezki trenutno ponujajo sodobne izdaje redkih del italijanskih mojstrov, ohranjenih v Sloveniji.

|  |
|--|
| Jacobus <b>Handl - Gallus</b> 21         |
| Giacomo <i> Gorzani</i> 3/6              |
| Wolfgang <i> Striccius</i> 1             |
| Gabriel <b>Plavec</b> 1                  |
| Daniel <b>Lagkhner</b> 2                 |
| Georg <i> Prenner</i> 2                  |
| Isaac <i> Posch</i> 4                    |
| Gabruello <i> Puliti</i> 7               |
| Janez Krstnik <b>Dolar</b> 4             |
| Giuseppe <i> Arena</i> 1                 |
| Jakob Frančišek <i> Zupan</i> 2          |
| Amandus <i> Ivančič</i> 2                |
| Francesco <b>Pollini</b> 1               |
| Janez Krstnik <b>Novak</b> 1             |
| František Josef Benedikt <i> Dusík</i> 2 |
| Leopold Ferdinand <i> Schwerdt</i> 3     |
| Venceslav <i> Wratny</i> 3               |

Matej **Babnik** 1  
Benjamin **Ipavec** 1

\*

Glasba v Kopru v 17. stoletju (Rigatti, Grossi) 1  
Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig (Perini, Bianco,  
Sayve) 2

V projektu *MAMS* je doslej v vlogi avtorjev oziroma urednikov sodelovalo 16 muzikologov (Alenka Bagarič, Matjaž Barbo, Bojan Bujič, Ivano Cavallini, Nataša Cigoj Krstulović, Tomaž Faganel, Klemen Grabnar, Metoda Kokole, Zoran Krstulović, Nikola Lovrinić, Marko Motnik, Danilo Pokorn, Jože Sivec, Ennio Stopčević, Radovan Škrjanc, Edo Škulj), od tega le tri muzikologinje, in štiri glasbeniki, izvajalci stare glasbe (Mirko Cuderman, Uroš Lajovic, Domen Marinčič, Bor Zuljan).

Verjetno ni treba posebej poudarjati, da je bila stara glasba iz časovnega okvira, ki ga zajema *MAMS*, zapisana in tako ohranjena v različnih notnih zapisih, od katerih vsak predstavlja poseben izziv za sodobnega urednika oziroma avtorja. Večina renesančne in tudi zgodnjebaročne glasbe je bila prepisana in sestavljena v ločenih glasovnih zvezkih za posamezne glasove v tako imenovani beli menzuralni notaciji, ki jih je za moderno izdajo treba združiti v partituro. Še večje težave danes povzročajo različne vrste tabulatur za igranje na lutnjo in glasbila s tipkami. Te zahtevajo zelo specifično znanje in veščine, pa tudi iznajdljivost, kako glasbo, ki ni bila povsem natančno zapisana, predstaviti tako, da bo razumljiva povprečnemu sodobnemu bralcu. V zbirki *MAMS* smo se na primer odločili za dvojno interpretacijo izvirnih lutenjskih tabulatur – posodobljeno tabulaturo in vzporedni dvovrstični notni zapis. Za solo vilanele s spremeljavo lutnje pa smo transkripciji dodali tudi faksimile.

Pred približno petimi leti se je v uredniškem odboru porodila zamisel, da bi zbirko *Monumenta artis musicae Sloveniae* posodobili in omogočili širši dostop do obstoječih zvezkov. Najprej naj bi na spletu objavili elektronske kopije obstoječih zvezkov, nato pa bi hkrati pripravili platformo za prihodnje digitalne zvezke. Za doseg teh ciljev smo prekinili tok vsakoletnih novih tiskanih zvezkov in se lotili modernizacije. Ker so v nekaterih primerih nedavne raziskave in nenehno povečevanje števila podatkov o virih po vsem svetu že spremenili naše znanje o objavljenih avtorjih, njihovih delih, izvajalski praksi itd., smo se odločili, da elektronskim kopijam starih izdaj dodamo nove Uvode in morebitne Popravke. Leta 2020 je bila naša novozasnovana platforma, imenovana e-MAMS, pripravljena in na spletu smo objavili prva dva zvezka: izvirna MAMS 1 ([https://sidih.github.io/MAMS\\_1](https://sidih.github.io/MAMS_1)) in MAMS 3 ([https://sidih.github.io/MAMS\\_3](https://sidih.github.io/MAMS_3)).

Čeprav je bila platforma primerno in lepo oblikovana, je žal naša založba ni sprejela kot ustrezne in je vztrajala pri prenosu vseh podatkov v drugo, zelo splošno že obstoječo knjižno shrambo, imenovano Open Monograph Press (OMP). Naključje je hotelo, da je naš zunanji sodelavec, ki je zasnoval platformo e-MAMS, medtem prevzel druge vloge in opustil sodelovanje pri zbirki. Tako smo izgubili potrebno tehnično podporo. Iz našega poskusa smo se naučili, da digitalne izdaje potrebujejo veliko več kot le navdušenje in dobro voljo. Postopek je časovno potraten, drag, vključuje sodelovanje več ljudi – ne le muzikologov – kot klasična tiskana knjiga. Takšne izdaje potrebujejo tudi stalnega spletnega gostitelja, da ne omenjamo stalnega nadgrajevanja zaradi nenehno in hitro spreminjajočih se podpornih tehnologij. Tudi to je drago.



Primer naslovne ikone spletnih poizdaj *MAMS*.

Naš e-*MAMS* se je bil na neki način prisiljen v celoti preseliti v repozitorij OMP, kamor smo pred kratkim začeli nalagati datoteke 12 zvezkov Gallusovega *Opus Musicum* (<https://doi.org/10.3986/9790709004409>). Temu vzorcu bomo sledili tudi pri nadaljnjih starih zvezkih drugih skladateljev.

Na koncu tega kratkega sprehoda naj s ponosom povem, da zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* z opisanimi dejavnostmi prerašča nacionalne in mednarodne okvire ter postaja globalna.

O viziji muzikologije na Slovenskem  
in urejanju zbirke  
*Monumenta artis musicae Sloveniae*  
na prelomu stoletij (1996–2005)

IVAN KLEMENČIČ

Glavni in odgovorni urednik MAMS od 1996 do 2005

Ko govorimo o zbirki *Monumenta artis musicae Sloveniae* in njeni zgodovini, govorimo o dosežku slovenskega nacionalnega in evropskega pomena. Govorimo o nečem, kar je danes normalno, samoumevno, a je bilo vse prej kot to in je bilo najprej vizija. Recimo celovita vizija muzikologije na Slovenskem, se pravi znanosti o glasbi, kar je bilo dotlej povsem novo, v naši domovini nepoznano. Protagonist te vizije na Slovenskem je bil, o tem ni dvoma, Dragotin Cvetko, doktor muzikoloških znanosti in zaslužni profesor ter akademik, in če še naštevamo, prejemnik Prešernove in Herderjeve nagrade, nosilec častnih doktoratov v Ljubljani, Svetovne univerze iz Tuscana v Arizoni ter Univerze v Bologni, razgledan v svetu muzikologije in v dobrih osebnih stikih z vodilnimi muzikologi tedanjega časa.

A dajmo besedo akademiku Cvetku, naj sam spregovori o svoji viziji. V spominih (*V prostoru in času: spomini*, izšli so posthumno pri Slovenski matici leta 1995) določno govori o zamisli in izvedbi treh razvojnih faz muzikologije na Slovenskem, kot jih imenuje. V prvi to pomeni oblikovanje znanstvenega oziroma zgodovinskega oddelka na ljubljanski Akademiji za glasbo. Gre tedaj že za znanstveno raven. V drugi fazi sledi prenos znanstvenega preučevanja glasbe na Filozofsko fakulteto, kar je Dragotin Cvetko uresničil leta 1962, tudi kot prvi v tedanji Jugoslaviji. In zadnja dalj-

nosežna razvojna faza je utemeljitev Muzikološkega inštituta znotraj Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

Optimalna zamisel in takoj ovire za zadnjo fazo. Kljub naklonjenosti predsednika Akademije Josipa Vidmarja in potem, ko je Dragotin Cvetko postal njen redni član (1970), je sledilo zavlačevanje. Tudi meni je Cvetko na svoj znani piker način potožil, da bo marksistični inštitut lahko takoj ustanovljen, za muzikološkega pa še vedno ni ne prostorov ne denarja. V spominih piše o tem in o dvojnih merilih, ker je očitno ideološki projekt imel prednost pred humanističnim. Borec, kakršen je bil, je nato na letni skupščini SAZU protestiral, kar je očitno zaleglo. Glede na letnici nastanka 1972 in 1980 tudi jasno zapiše, da je v osemletnem intervalu od 1972 »inštitut obstajal le formalno«, se pravi, da je obstajal. In še: »Muzikološki inštitut je leta 1980 dejansko zaživel.« Kar pomeni, da je leta 1980 že obstoječi inštitut lahko začel z delom.

Tako je prvi zvezek zbirke *Monumenta* lahko izšel šele leta 1983, pred štiridesetimi leti. Cvetkova vizija muzikologije na Slovenskem se je dokončno uresničila. Njen ustvarjalec se je zavedal, da se inštitut s tem ni omejil samo na raziskovalno dejavnost, da je segel »še širše, stare slovenske mojstre je transkribirano in spartirano želel predstaviti domači in tuji javnosti, v kateri so bili do osemdesetih let le malo znani ali glasbenemu svetu, slovenskemu in mednarodnemu, sploh neznani, s čimer je bila zamegljena ali skrita kreativnost slovenskega elementa«. Odločitev za projekt *Monumenta* je označil za »drzno«, ker je »predvidevala nove, zahtevne obveznosti, od odkrivanja izvirnikov doma in v tujini do konkretizacije v skladu z mednarodno sodobno prakso, od spartiranja do kopista in natisa, vse na evropski ravni«. Po 23 izdanih zvezkih do leta 1993, od teh je 17 posvečenih Gallusu, je Cvetko ugotavljal, »da so imeli ne le v slovenski marveč tudi v svetovni sferi širok odmev. Od tod zanimanje muzikologov in poklicnih glasbenikov za slovensko glasbeno dediščino ...« Tako se je »število izvedb



Gallusovih kompozicij izdatno pomnožilo, pozornost pa se je večala tudi za stvaritve drugih avtorjev, na primer J. K. Dolarja«. Serija *Monumenta* je s tem izpričala vključenost slovenske glasbe »v zahodnoevropski okvir«. Cvetkova vizija je prepričljivo zaživela.

Sicer je njen snovalec o zasnovi zbirke celovito spregovoril v Predgovoru k prvemu zvezku. O časovnem okviru objav ni dvoma: »Koncept je jasen: v tej zbirki bodo zajeti vsi doslej znani avtorji od 16. do začetka 19. stoletja.« Z drugimi besedami, vključena bodo dela glasbenih ustvarjalcev renesanse, baroka in klasicizma, *Spomeniki* pa bodo s svojo zasnovo namenjeni tako raziskovalcu kot izvajalcu.

K temu še nekaj stvarnih ugotovitev. Dragotin Cvetko je zbirko urejal prvih deset let, tj. od 1983 do 1993, ko se je za vedno poslovil. Dr. Danila Pokorna je povabil k sodelovanju leta 1986, bil je pomočnik urednika in je isto leto postal sourednik do vključno leta 1993. Naslednji dve leti jo je urejal samostojno, ko je 1996 uredništvo predal meni za desetletje, do leta 2005, ko je izšel zadnji zvezek z Novakovim *Figarom* (sicer z letnico 2004). Dodajmo še, da je bil Danilo Pokorn upravnik inštituta od 1983, ko se je njegov snovalec Dragotin Cvetko upokojil (sicer samo formalno), in do začetka leta 1992, ko sem prevzel mesto predstojnika za dvanajst let, do leta 2004. V inštitut sem prišel na povabilo Cvetka in Pokorna novembra 1987 in sem tako lahko spremljal tudi pripravo posameznih zvezkov zbirke za natis. Notografijo in natis je opravljal Tadej Lenarčič s sodelavci v podjetju Accordia iz Ljubljane. Sam sem imel dobre stike z odgovorno predstavnico Ministrstva za kulturo kot financerja in zagotovljen denar za dva zvezka na leto, kot ju je utemeljil Dragotin Cvetko.

Kako je v praksi potekalo urejanje zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae* v desetletju 1996–2005? Izbor je sledil pomenu ustvarjalcev in njihovih del za slovensko glasbo, v umetniškem in tudi razvojnem pogledu. Ni bil zelo velik, vendar presenetljiv za dvomilijonski narod, tudi s kontinuu-

iteto. Vrstni red predstavljenih skladateljev in njihovih del je bil na eni strani pragmatično odvisen od razpoložljivih virov in možnosti odkrivanja novih ter na drugi izbora razpoložljivih in aktivnih sodelavcev z njihovimi afinitetami, ki so se držali dogovora ali so kdaj zamujali. Ta dokaj naključni vrstni red izbranih in objavljenih skladateljev ter njihovih del bomo pregledno predstavili razvojno, po zaporedju slogovnih obdobj.

Medtem ko v dobrem prvem desetletju urejanja Dragotina Cvetka ter nato ob njem in samostojno dve leti Danila Pokorna prevladuje Iacobus Handl - Gallus z 19 zvezki (njegovih zbori so sistematično predstavljeni po izvirnih izdajah zbirk), in to še z drugimi skladatelji v skupno 27 zvezkih, je desetletje 1996 do 2005 skladateljsko mnogo bolj raznovrstno. Obsega 11 ustvarjalcev in 32 njihovih del v 23 zvezkih (med njimi so tudi trije zvezki z oznako »2. dopolnjena izdaja«; to so številke zvezkov 22, 23 in 25, z leti prvotne izdaje 1992, 1993 in 1994 in druge izdaje z istimi številkami zvezkov z letnicami izdaje dvakrat 1997 in 2004). Prvi med njimi, objavljen v zadnjem, 20., njemu posvečenem zvezku, je Gallus s skladbami, ohranjenimi v rokopisu. Tudi tega je uredil naš odlični sodelavec in dober poznavalec slovenskega Kranjca, enega vodilnih poznorenesančnih mojstrov, dr. Edo Škulj. S tem je bilo po tedanji vednosti rokopisnih del končano izdajanje Gallusovih skladb.

Gallusu se v tem prvem obdobju pridružujeta Wolfgang Striccius in Daniel Lagkhner. Prvi je prišel v naše kraje kot protestantski skladatelj iz severnonemškega Wunstorfa pri Hannovru in bil v letih 1588 in 1592 kantor ljubljanske stanovske šole. Objavljeni sta dve zbirki nemških pesmi, ki so bodisi nabožne ali bolj sproščene posvetne. Čeprav še močno navezan na tradicijo, je sprejemal italijanske renesančne novosti do tehnike deljenih zborov. V prvi pesemski zbirki se je označil za kantorka kranjskih stanov, ki so mu v zahvalo podelili nagrado. Lagkhner je bil rojen Mariborčan in je zadnji mejnik slovenske renesančne glasbe. V objavljenih zbirkah

krajših bogoslužnih skladb *Flores Jessaei* in *Florum Jessaeorum* je še vztrajal v srednjerenesančni polifoniji, medtem ko je v zgodnejši zbirki *Soboles musica* segel že v pozno renesanso in se odpiral zgodnjemu baroku. Oba zvezka je redakcijsko pripravil dr. Jože Sivec.

Baroku pripadajo štirje ustvarjalci, prvi trije večidel zgodnjemu. Tudi Gabrijel Plavec se je v svoji zbirki *Flosculus vernalis* s 26 skladbami, od maše, moteta do psalma, označil za Carniolusa. Uporabljal je še tehniko deljenih zborov, a tudi že zgodnjo monodijo z generalnim basom. Skopi viri ga navajajo kot odličnega skladatelja in izrednega glasbenega vodjo. Toskanec Gabriello Puliti naj bi najplodnejše deloval v Kopru in še v Trstu ter med drugim v Labinu. Zato ne preseneča, da je zanimiv za italijansko, slovensko in tudi hrvaško glasbo. V koprskem obdobju se je razvil iz poznorenesančnega v skladatelja zgodnjebaročnih duhovnih skladb, tj. koncertov za glas s spremljavo generalnega basa, ki jih je izdal v Benetkah. V slovenskem izboru je dobro zastopan, njegova dela so objavljena v štirih zvezkih (in še po letu 2005), tako *Sacri Conventus* in *Pungenti dardi spirituali* kot v drugem zvezku *Lilia convallium* in *Sacri accenti*, nadalje petglasni madrigali *Baci ardenti* in prav tako posvetne enoglasne pesmi *Armonici accenti* ter v četrtem zvezku posvetne triglasne maskerate *Ghirlanda odorifera*, tudi natisnjene v Benetkah. Redaktor obsežne Plavčeve zbirke *Pomladna cvetka* je mag. Tomaž Faganel, Pulitija v dveh zvezkih dr. Metoda Kokole, dveh zbirk tretjega zvezka dr. Ennio Stipčević iz Zagreba in dr. Bojan Buijić iz Oxforda, zdaj dopisni član SAZU, ter zadnjega dr. Ivano Cavallini iz Palerma.

V avstrijskem Kremsu rojeni Isaac Posch kot nemara del protestantske emigracije je vsekakor tesno povezan s Kranjsko kot skladatelj in strokovnjak za orgle. Pridobil si je sloves evropsko pomembnega ustvarjalca variacijske suite. V treh zvezkih, ki jih je za natis pripravila Metoda Kokole, so *Musicalische Ehrenfreudt*, zbirka instrumentalnih plesnih

suit, tj. *Veselo glasbeno slavje ob pogrnenih mizah*, prav tako zbirka *Musicalische Tafelfreudt; Harmonia concertans* je zbirka latinskih monodičnih motetov, eno do štiriglasnih z orgelskim continuo.

Kot je bil Posch v svojem času cenjen in iskan skladatelj, je bil Janez Krstnik Dolar poglavitni ustvarjalec obdobja srednjega baroka na Slovenskem in uveljavljen srednjeevropski skladatelj. Šele Dragotin Cvetko je ugotovil, da ni češki Tolar, Tollar, Thollary, marveč slovenski Dolar, kot ga poznata že Valvasor in Dolničar. Kompozicijsko je že poskušal priti iz srednjeveške modalnosti v novoveško tonalnost, normo poznega baroka. Združeval je rimski kolosalni slog z naprednejšim beneškim. Označuje ga monumentalnost velikih zasedb, tako *Missa Viennensis* v redakciji Uroša Lajovca.

S tem smo že pri zadnjih štirih skladateljih, klasicistih Zupanu, Novaku, Schwerdtu in Wratnyju. Kot poklicni glasbenik velja Jakob Frančišek Zupan za najpomembnejšega ustvarjalca slovenskega glasbenega klasicizma, zlasti zgodnjega. Rojen na Zgornjem Štajerskem, najbrž med tam živečimi slovenskimi izseljenci, se je ustalil v Kamniku, kjer je bil tudi *regens chori* župnijske cerkve. V redakciji dr. Radovana Škrjanca objavljamo arije in duete in posebej večja liturgična dela. Kot skladatelj cerkvene glasbe se odziva neposredno in živo. Od tod njegova lirizirana, topla in prisrčna govorica, ki ji je blizu občutje ljudskega petja.

Janeza Krstnika Novaka poznamo po njegovi živahni in duhoviti scenski glasbi *Figaro*, njemu namenjenemu zvezku dodajamo še pred leti v Trstu odkrito kantato, posvečeno slavlju matere. Redaktorja sta bila dr. Aleš Nagode in mag. Zoran Krstulović. Z Nižjega Avstrijskega se je priselil Leopold Schwerdt, ki je najpozneje 1806 deloval v Ljubljani. Njegov opus 150 del prevladujoče obsega cerkveno glasbo. Edina ohranjena je Simfonija v Es-duru, ki jo je revidiral Uroš Krek, in *Grande Serenade*. V zbirki *Monumenta artis musicae Sloveniae* sta samostojno objavljeni dve maši v

redakciji Zorana Krstulovića. Bolj skopi so podatki za Venceslava Wratnyja. Po imenu in priimku sodeč pripada češki ali še slovaški glasbeni emigraciji. Vemo, da je od leta 1794 desetletje deloval tudi v ljubljanski stolnici in takoj nato v goriški stolnici. Samostojno objavljene so tri njegove maše izmed 23 večidel bolj komorno zasnovanih, in sicer maše v B, A in G, ki segajo nad tedanje povprečje. Redigiral in po ustaljenem modelu z uvodi ter revizijskimi poročili opremil jih je Aleš Nagode.

*Monumenta artis musicae Sloveniae*  
and Gabriello Puliti:  
An Argument for a Supranational History

IVANO CAVALLINI

Retired Professor of the Università degli Studi di Palermo;  
member of the Editorial Board for the *opera omnia* by Gabriello Puliti  
and the author of vol. 46 of *MAMS*

After the Austro-Prussian war of 1866, because of continuing tensions between Austria and Germany, Guido Adler turned down an opportunity to collaborate on monumental editions with German musicologists and instead, from 1894 onwards, became general editor of the *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* series.

A similar situation occurred between Italy and Yugoslavia. Although the federal republic of the Southern Slavs had fragmented, before 2000 it was unthinkable to imagine a close collaboration among scholars from different states for the purposes of a national edition under the patronage of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (*Slovenska akademija znanosti in umetnosti*, i.e. SAZU) or the reverse under the patronage of the Italian Institute for the History of Music (*Istituto Italiano per la Storia della Musica*), and similarly for national musical projects in general.

With approval from the former head of the Institute of Musicology of SAZU, Dr Ivan Klemenčič, the proposal of Metoda Kokole to undertake a modern, bilingual edition of Gabriello Puliti's *opera omnia* was accepted. Since young musicologists sought to overcome the impasse of a national label, we decided to create an editorial board comprising members from Italy, Slovenia and Croatia (from west to north-east: Ivano Cavallini, Metoda Kokole, Ennio

Stipčević), under the leadership of a prominent and impartial scholar of Italian music studies, Professor Bojan Bujic of Oxford University.

As a composer and *maestro di cappella*, the Franciscan Puliti spent the greater part of his professional life in various locales surrounding the upper Adriatic Sea (Trieste, Muggia, Piran, Labin and the Qvarner gulf), which at the time were under the rule of either Habsburg archdukes or the Republic of Venice. Today, the same territory belongs to the three republics of Italy, Slovenia and Croatia. The musicologists mentioned above started by researching the biography of the Tuscan-born Puliti, who was active in the early decades of the seventeenth-century, a time when all three languages (Italian, Slovene, Croatian) were spoken by people of the Littoral, even if art music gravitated towards Italian music culture.

Taking into account these considerations, we, the collaborators, decided to adopt a supranational viewpoint. Our attempt to avoid any unilateral misappropriation arose from the fact of the spreading of Italian polyphony and monody into a context where, more generally, Slavic and Latin cultures co-existed. And within the frame of the European Union it was not difficult to imagine a new form of co-operation.

The last situation requires an answer to two important questions. The first question is: what kind of “story” is a supranational history? The second one is: what is the difference between the adjectives “supranational” and “international”? In my opinion, supranational history is a story in which ethnicity, folk traditions, faith, language and national myths are not subordinated to a search for a cultural (and sometimes also political) supremacy *post factum*, but which arises only as the result of an objective debate about cultural symbiosis. Even though the history of a nation frequently admits only the oeuvre of authors who lived within the relevant present-day state borders, the roots of a supranational

history are recognizable in a methodology based on a detailed analysis of the past that is free from any political prejudice. Consequently, Puliti's *opera omnia* as published by SAZU and Založba ZRC is not merely an isolated instance of international co-operation among scholars within a conventional national context. On the contrary, it is a direct consequence of Puliti's life, whose music was disseminated all around the Adriatic gulf, as well as in Stična (Slovenia) and Kraków (Poland): in short, in multiple centres of Mediterranean and Central Europe.

Despite the complexity of the topic, it is necessary to reaffirm that nationality is always a natural condition. Nationalism, in contrast, is an attitude that engenders contradictory and dangerous phenomena. Certainly, some mystifications of the authentic value of ancient music often encourage an anti-democratic ideology of hegemony. In this situation it is necessary to make a clear distinction between the concept of music history and the nature of musical "monuments", both of these linked to composers' biographies. Some examples just to clarify this complicated tangle.

During the period of the late Middle Ages Italy experienced two parallel phenomena: the co-existent French *Ars nova* and Italian *Ars nova musicae*. Subsequently, Italian courts and churches were dominated by Flemish composers, whose influence later spread to the madrigal, canzonetta and other genres. Even though an Italian style of polyphony and the later emerging Italian baroque opera were adopted in various countries, it would be incorrect to state that all musical activities "belonged" to Italian culture. On the basis of Italian music, different styles of composition flourished in Europe along pathways established by Italian masters. A case in point is the extraordinary evolution manifested in the settings by Gluck and Mozart of Italian operatic librettos, where the style of previous generations vanishes.

The search for a national spirit, which developed during the nineteenth century, influenced the literature and



performing arts of all countries, and provoked a reversal of the original meaning of the term *natio*. In the ancient Roman Empire, as in the Greek *ta ethnè*, the word *natio* was used to denote barbarian peoples as well as all persons without the privileges of a *civis romanus*. In contrast, during the Middle Ages the lemma *natio* was used to identify peoples or communities originating from the same region irrespective of any ethnic distinctions. At the university of Padua and Bologna, for instance, the students of Dalmatia were grouped into a Dalmatian *natio* that included Italians, Croats and other peoples. And finally, the modern quest for a state representing a unique nation (*Nationalfrage*) led to the establishment of certain criteria distinguishing between *selfhood* and *alterity* on the basis of cultural, religious and linguistic paradigms. The problem of a Slovenian identity has traversed the last two centuries right up to the present day. A glimpse at the post-war period, extended to music historiography, helps us to reflect on a crucial aspect that involves Slovenia and other countries of Central Europe.

In his major work *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* (*History of Music Art in Slovenia*, 1958–1960) Dragotin Cvetko took account of the contribution made by both “domestic” composers and “foreign” ones coming from Austria, Poland, Italy and Bohemia. The same happened with the book by Josip Andreis entitled *Music in Croatia* (1974). The advantages of this approach, which may be called geo-historical, are immediate and clear. This trend was widespread also among Czech and Austrian musicologists. A team of scholars wrote an objective history of music in the Czech Lands, emphasizing the influence of foreign musicians from the Middle Ages to modern times (*Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*, 1983); unfortunately, this book was never translated into a more widely used language. Before and after the fall of the so-called Iron Curtain Rudolf Flotzinger and Gernot Gruber edited the *Musikgeschichte Österreichs* (in two volumes, 1977–1979),

and in 1995 the same musicologists brought out a second, corrected and revised edition of the same book. Later, the Austrian Academy of Sciences commissioned Flotzinger to edit the *Oesterreichisches Musiklexikon*, published in five volumes between 2002 to 2006. Given that the Habsburg Empire governed a vast territory in which, up to 1918, thirteen languages were spoken, in both of the mentioned cases the editor was compelled to seek the assistance of foreign colleagues. For the regions and towns that are today parts of Slovenia and Croatia, some articles in the *Musiklexikon* are signed by two authors: an Austrian and a Slovene or an Austrian and a Croat etc. Among these are the following articles: “Slowenien”, “Krain”, “Steiermark”, “Laibach”, “Marburg” (Slovenia, Carniola, Styria, Ljubljana, Maribor); “Kroatien”, “Dalmatien”, “Agram”, “Kroaten” (Croatia, Dalmatia, Zagreb, Croats [those of the Burgenland, a region bordering Hungary]).

A national collection of early music brings together authors belonging either to the history of a nation, or to a state which in its past included lands of mixed cultures. This is the reason why, forty years ago, even *MAMS* adopted a similar viewpoint. However, in the light of Puliti’s biography the use of the genitive “Sloveniae” nowadays seems to me not entirely appropriate. Obviously, it would be a mistake to modify the title of an established collection of musical scores solely because of Puliti’s exceptionality. Nevertheless, for future comparable cases the patronage of SAZU should again be open to an equal partnership in the form of supra-national co-operation. For the same reason, as an Italian from multicultural Trieste, I reject the restrictive label “Italian Musical Monuments” (*Monumenti Musicali Italiani*) for the series published by the Italian Musicological Society (SIDM). As an historian, I prefer to say “Musical Monuments of Music in Italy”.

Izazovi priređivanja kritičkog izdanja  
Pulitijeve zbirke  
*Sacrae modulationes*  
kao 50. sveska  
*Monumenta artis musicae Sloveniae*

NIKOLA LOVRINIĆ

Pročelnik Teorijskog odjela, voditelj Područnog odjela Buzet,  
Umjetnička škola Matka Brajše Rašana; autor svezaka MAMS 50 i 54

Reminiscencija ili kako je započeo rad  
na transkripciji zbirke *Sacrae modulationes*

Naslov teme magistarskog rada, u čijem kontekstu je došlo do transkripcije Pulitijeve zbirke *Sacrae modulationes*, proizišao je kao nastavak diplomskog rada pod naslovom »Gabriello Puliti: *Baci ardenti* (1609.) i *Armonici accenti* (1621.) – transkripcija, analiza i kontekst nastanka«, obranjenog na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 2003. godine. Stekavši detaljan uvid u stanje istraživanja života i djela glazbenika koji je svoj život proveo djelujući najprije kao *maestro di coro* i orguljaš u rodnoj Toskani a zatim u istarskim gradovima, i proučivši veći dio njegova svjetovnog opusa, želja mi je bila usmjeriti svoj muzikološki rad prema njegovim prvim netranskribiranim i neproučenim opusima, i na potpuno neistraženo razdoblje njegova školovanja i djelovanja u Pontremoliju i Piacenzi.

Godine 1600., kada je Puliti djelovao kao *maestro di coro* pri franjevačkom samostanu u Pontremoliju, objavljena je zbirka četveroglasnih i peteroglasnih moteta pod naslovom *Sacrae modulationes*, posvećena Scipionu Zambeccariju iz

Pontremolija. Dvije godine kasnije, kada je Puliti djelovao kao orguljaš pri franjevačkom samostanu u Piacenzi, objavljena je zbirka peteroglasnih psalama s *bassom continuo* pod naslovom *Integra omnium solemnitatum vespertina psalmodia*, posvećena Albericu Aragoni iz Piacenze. Riječ je o dvije jedine poznate zbirke nastale prije njegova dolaska u Istru i jedine koje nisu tiskane u Veneciji.

Osim vlastite muzikološke znatiželje, poticaja i podrške mentora (dr. Ennija Stipčevića) i komentorice (dr. Metode Kokole) – koji su potpomogli provedbu nacрта i argumentacije – odabir teme potaknuo je upravo projekt serije *Monumenta artis musicae Sloveniae* Muzikološkog instituta Znanstvenoistraživačkog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti u Ljubljani. Poklapanje želja i otvorene mogućnosti koju je odobrio urednički odbor, rezultirali su konačnim odabirom navedene teme. Uz zbirku *Sacrae modulationes*, koja je objavljena 2006. kao 50. svezak MAMS-a, suradnja se nastavila sa spomentuom zbirkom psalama, objavljenih dvije godine kasnije kao 54. svezak MAMS-a. Ovom prilikom osvrnut ćemo se na prvu zbirku.

### Faze rada – izazovi

Razmatranje ličnosti Gabriella Pulitija omogućuje raspravu o barem tri zanimljiva argumenta: prvi se odnosi na njegov život, školovanje i skladateljski *curriculum*, drugi se odnosi na njegov redovnički red, povijest crkvenih kapela i samostana u kojima je djelovao, dok se treći hvata u koštac s problemima vezanim uz liturgiju njegova vremena, pitanjem realizacije te liturgije u glazbi, a same time i analizom njegova, u ovome slučaju duhovnog opusa. Magistarski rad dotiče se svih navedenih aspekata ali nema namjeru iscrpiti raspravu o Pulitijevoj ranoj skladateljskoj fazi, već predstavlja novi doprinos sustavnom razmatranju glazbenika i njegovih djela, naglašavajući uklapanje u duhovni i glazbeni život vremena.

Prva faza predstavljala je proučavanje literature o transkribiranju i izdavanju rane glazbe te pregledavanje različitih notnih izdanja glazbe renesanse i baroka. Opus *Sacrae modulationes* ustupljen na mikrofilmovima iz Bologne (Civico Museo Bibliografico Musicale, ex Biblioteca del Liceo Musicale), u skladu s redakcijskim načelima *opera omnia* Gabriella Pulitija, u cijelosti je transkribiran u programu Finale, te uz uvodno poglavlje i uredničke bilješke (slov./engl.) objavljen u prosincu 2006. kao 50. svezak MAMS-a.



Naslovna stranica znanstvenokritičkog izdanja Pulitijeve zbirke *Sacrae modulationes (1600)*.<sup>1</sup>

Druga bi se faza mogla podvesti pod zajednički nazivnik »Izazovi pripreme partitura«, od kojih spomenimo sljedeće:

- brojne krive/nelogične note u izvornome tisku: njih se moglo protumačiti kao tiskarske pogreške koje je lako

1 Gabriello Puliti, *Sacrae modulationes (1600)*, Nikola Lovrinić (ur.), Monumenta artis musicae Sloveniae 50 (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006).

uočiti i u transkripciji ispraviti, jer se iz harmonijskoga konteksta lako dala uočiti točna visina pojedinog tona, posebice stoga što je u većini primjera odstupanje za sekundu više ili niže od krivo otisnute note;

- odsjeci moteta sa serijom paralelnih kvinti i oktava, nepripremljeni kvartsekstakordi, nepripremljene disonance i sl.: s obzirom na slične situacije u drugim Pulitijevim zbirkama, poštujući individualni skladateljski slog, takva su mjesta ostavljena prema izvorniku;
- nedostatak nota/pauza, kao i njihova kratkoća na pojedinim mjestima u izvornome tisku, zbog kojih bi neka dionica kasnila za ostalima i uzrokovala poremećaj u harmonijskom tijeku skladbe: temeljitijim proučavanjem skladateljeva stila, principa imitacije i općenito kretanja glasova, sva su takva mjesta uspješno riješena i precizno objašnjena.

Sljedeće faze mogli bismo sistematizirati na sljedeći način:

- literatura o Pulitiju, Pontremoliju, glazbi kasne renesanse i ranoga baroka, razvoju moteta, kao priprema za daljnja istraživanja;
- korespondencija sa svima koji bi svojim savjetima pripomogli razriješiti gomilajuće dileme;
- boravak u Sveučilišnom centru za talijanske renesansne studije, Villa i Tatti, u Firenci te posjet Knjižnici nadbiskupskog sjemeništa (Biblioteca del Seminario Arcivescovile) u Lucci, gdje je (osim Bologne) sačuvano izvorno izdanje zbirke *Sacrae modulationes*;
- priprema uvodnoga teksta za svezak *MAMS*-a i izrada magistarskog rada.

## O zbirci: Puliti, Zambeccari, Viotti, Bononi i Dodi

Zbirka moteta za četiri i pet glasova *Sacrae modulationes* objavljena 1600. godine u Parmi, u vrijeme kada je Puliti djelovao u Pontremoliju, najraniji je dokument o njegovoj skladateljskoj djelatnosti. Posvećena je Scipionu Zambeccariju iz Pontremolija, a tiskao ju je talijanski tiskar Erasmo Viotti. Nakon posvete u izvorniku je pridodan epigram u formi šesterostiha koji je posvećen samome skladatelju, a napisao ga je Antonio Bononi.

Prema tituli navedenoj uz njegovo ime (I. U. C. = Iuris Utriusque Consultus), Scipione Zambeccari bio je visoko obrazovana osoba koja je Pulitiju mogla ponuditi dobru zaštitu. Iz registara pojedinih župa u Pontremoliju, poznatim pod nazivom »Parrocchiali«, u kojima su sačuvana pisana svjedočanstva o rođenju, krštenju, vjenčanju i smrti njihovih stanovnika, saznajemo nove informacije o *dottoru* Zambeccariju (?–1632.) i o drugim osobama koje se spominju u Pulitijevoj zbirci.

Erasmo Viotti potječe iz poznate obitelji tiskara, a tiskarstvom se počeo baviti nakon očeve smrti 1579., ishodišći od vojvode novu potvrdu o povlasticama koju je imao njegov otac.

Prema mišljenju talijanskih povjesničara (Marco Angella i Antonio Bazzigalupi), upućenih u lokalnu povijest Toskane, Antonio Bononi, koji je Pulitiju napisao spomenutu pjesmu, zapravo je Antonio Bologna (?–1649.). Iako je u vrijeme objavljivanja ove prve poznate i sačuvane zbirke Puliti imao manje od dvadeset godina, zanimljivo je da ga već tada Bononi opisuje kao »najvještijeg u glazbi«.

Nadalje je zanimljiv sam tekst posvete iz kojega saznajemo da je Puliti ove motete skladao mnogo prije nego ih je odlučio sabrati u jednu zbirku i predati u tisak, da ih je posvetio Scipionu Zambeccariju kako bi izrazio veliko poštovanje i zahvalnost za njegovu potporu i zaštitu kao što je to bio običaj u starih, te da ga je na to potaknuo vanjski vi-

kar sarcanskog biskupa, svećenik Girolamo Dodo. Pokazujući svoju skromnost i poniznost, Puliti moli Scipiona da po uzoru na perzijskoga kralja Artakserksa, koji je s jednakom radošću primao velike i male darove, više vrednuje njegovu dobru namjeru od samoga dara.

### O notnim izvorima: Bologna i Lucca

Osim u Civico Museo Bibliografico Musicale u Bologni, originalni primjerak zbirke sačuvan je i u Biblioteca del Seminario Arcivescovile u Lucci. Svaki je svezak zamotan u pergamentu s iluminiranim tekstom na latinskom jeziku, koji predstavlja sastavni dio svojevrsnih didaktičkih lekcija odnosno pravila tumačenja pojedinih blagdana.

Očito je da se iz ove originalne tiskovine Pulitijevih moteta pjevalo, na što upućuju ispravke nota dodane rukom ili naljepljene u istome tisku iznad krivo otisnute note, a riječ je upravo o onim mjestima koja su pri izradi transkripcija prema bolonjskome primjerku predstavljala najveći izazov. Osim toga, na posljednjoj stranici Quintusa, ispod popisa moteta rukom je dodan podatak o vlasništvu (?) – »Di Prete Domenico«, a na vanjskome omotu Bassusa vidljivi su potpisi pjevača.

Kao što zbirka završava zagonetkom, tako se pokazuje da svaki uvid u primarni izvor kao glavni historijski dokaz, u konačnici rješava niz zagonetki, ali istovremeno otvara nove na svome putu da bude konačno osvijetljen unutar isprepletene mreže vlastite historije.

### O principima transkribiranja

Pri izradi partiture poštivana su opće važeća redakcijska načela kojima se nastojalo ispuniti uvjete jasnoće i dosljednosti u prenošenju izvora, kako bi se osiguralo njegovo vjerodostojno predstavljanje kao historijskoga dokaza. Stoga



se notni tekst dosljedno pridržava izvornika, a njegove u nedosljednosti riješene i pojašnjene u izdvojenim kritičkim bilješkama.

Moteti su napisani u vrlo različitim kombinacijama g-ključa (G2), c-ključeva (C1, C2, C3 i C4) i f-ključeva (F3 i F4). Različite kombinacije ključeva unutar jedne zbirke navode na zaključak o Pulitijevom poznavanju onodobne prakse notiranja višeglasnih skladbi u uobičajenim ključevima – »chiavi naturali«, ali i u visokim ključevima, u kasnijim traktatima poznatim pod nazivom »chiavi trasportate« ili »chiavette«, koji su se najčešće koristili kako bi se ispravno notirao različiti ambitus dvanaest modusa i kako bi se smanjile praznine među dionicama u *a cappella* skladbama, dok se njihovom kombinacijom precizno određivao modus.

Predznaci, posebno oni u kadencirajućim formula-  
ma, koji u izvorniku nedostaju ili oni u smislu *musice fictae* pridodani su u manjem tisku iznad odgovarajuće note uz objašnjenje.

Budući da se stihovi moteta koji su nastali izborom i kombinacijom različitih stihova preuzetih pretežno iz *Vulgate*, mjestimice razlikuju od njihova izvora, transkripcija se prije svega oslanja na izvorno izdanje *Sacrae modulationes*. Mjestimično nejasno napisani slogovi izvornoga teksta ili tiskarskom pogreškom nesmisleno potpisan tekst zahtijevali su urednička rješenja koja su također posebno pojašnjena.

#### Gradnja oblika:

»heterogenost u okvirima jednostavnosti«

U *Sacrae modulationes* Puliti kao da povremeno eksperimentira i igra se gradeći svoja motetska zdanja sasvim različitim tehnikama skladanja i zapisivanja, što rezultira raznovrsnim skladbama. Odatle i postavljena teza da je Puliti kao mladi skladatelj iskušavao svoje znanje različitih skla-



Ve - sti - va\_j col - li\_e le cam - pa - gne\_in - tor - - - no, in -  
 Ve - sti - va\_j col - li\_e le cam - pa - gne\_in - tor - no,  
 Ve - sti - va\_j col - li\_e  
 tor - - - no  
 in - - - tor - no, la  
 le cam - pa - gne\_in - tor - no, in - tor - - - no  
 Ve - sti - va\_j col - li\_e le cam - pa - gne\_in - tor  
 Ve - sti - va\_j col - li\_e le cam - pa - gne\_in -

G. P. da Palestrina, *Vestiva i colli, Prima pars* (t. 1–11).<sup>3</sup>

Preuzimanje odabranog modela u Pultijevu slučaju otvara raspravu o poimanju parodije shvaćene u smislu citiranja određenog autoriteta za razliku od postupka manipuliranja i variranja modela u individualne svrhe. Činjenica da je čitav niz skladatelja kao predložak za parodiranje preuzeo Palestrinin madrigal *Vestiva i colli* transformirajući ga svaki na svoj način u različite žanrove – Costanzo Porta u *Missa secundi toni* (1578.), Josepho Ascanio i Carlo Berti u svojim *Magnificatima* (1582. i 1593.), Orfeo Vecchi u motetu *Surge propera* (1598.), Adriano Banchieri u motetu *En dilectus meus* (1607.) i dr. – kao i podatak da prikazani slučaj parodiranja nije usamljen u Pultijevu opusu, otvara put novim interpretacijama.

- 3 Raffaele Casimiri (ur.), *Giovanni Pierluigi da Palestrina, Il libro primo dei madrigali [spirituali] a 5 voci*, Le opere complete di G. P. da Palestrina 9 (Rim: Edizioni Fratelli Scaler, 1940).

Dodajmo k tome i podatak da se u arhivu katedrale u Krakovu čuvaju dionice Altusa i Quintusa Pulitijeve zbirke peteroglasnih večernjih psalama uz *basso continuo* naslovljene *Integra omnium solemnitatum vespertina psalmodia Beatae Mariae Virginis* (1618.), za koju se do nedavno mislilo da je izgubljena. Iz očuvanih dionica moguće je zaključiti da je riječ o potpuno novim skladbama uz jednu iznimku: na samome kraju Puliti kopira spomenuti motet *En dilectus meus* iz zbirke *Sacrae modulationes* (1600.) i dodaje mu *basso continuo*. Iako je riječ o tvrdnji temeljenoj na uvidu u svega dvije od pet dionica, podudaranje u svakome detalju, kao i otvoreno Pulitijevo priznanje – »Vestiva i colli del Palestrina« – napisano na oba mjesta, daju nam jednu vrstu sigurnosti da možemo govoriti o potpuno istoj skladbi.

### Za kraj: *Trinitas in unitate*

Na kraju sveščića dionice Quintusa zbirke moteta *Sacrae modulationes* nalazi se jedna zagonetna skladba na tekst »Trinitas in unitate Unitas in Trinitate Adoretur«. Naime, prije popisa moteta (»Index motectorum«), na nenumeriranoj stranici nalaze se tri dionice jedna ispod druge koje su postavljene tako da su ovisno o položaju stranice jedna ili dvije uvijek okrenute naglavačke. Skladba nema ključa, mjere ni taktnih crta. Na marginama stranice nalaze se sljedeće rečenice, od kojih je neke moguće shvatiti kao upute za otkrivanje opisane zagonetke:

Omne trinum est perfectum.

Qui potest capere capiat. (Evangelje po Mateju 19,12.)

In medio consistit Virtus.

Sit tibi .B. mollis insignum.

Tri - ni - tas in u - ni - ta - te U - ni - tas in Tri - ni -  
 Tri - ni - tas in u - ni - ta - te U - ni - tas in Tri - ni -  
 Tri - ni - tas in u - ni - ta - te U - ni - tas in Tri - ni -

6  
 - ta - te A - do - re - - - - - tur.  
 - ta - te A - do - re - - - - - tur.  
 - ta - te A - do - re - - - - - tur.

G. Puliti, *Trinitas in unitate* – jedno od rješenja zagonetne skladbe.<sup>4</sup>

Motiviran uzrekom »tko može shvatiti, neka shvati«, nakon niza kombinatoričkih pokušaja, držeći se potpisanoga teksta koji aludira na sv. Trojstvo, došao sam do zaključka da su sva tri sistema vjerojatno zamišljena u istome ključu. S obzirom na predznake koji se javljaju u notnome tekstu, riječ je o sopran ključu (C1), a uz dodatak oznake za ton b sve je moguće protumačiti i u alt ključu (C3). Međutim, izgleda da otkrivanje ove nepoznanice predstavlja samo prvi korak prema cjelovitoj interpretaciji skladbe. Rukovodeći se, nadalje, ritamskom okosnicom koja ukazuje na homofoni slog, transkribirao sam najprije najvišu dionicu, zatim rotiranjem stranice za 180° srednju dionicu, i naposljetku najdonju dionicu ali u retrogradnom slijedu.

### Zaključne misli

Zahvaljujući znanstvenokritičkim izdanjima starije glazbene baštine *Monumenta artis musicae Sloveniae* sva ova glaz-

4 Puliti, *Sacrae modulationes*, 108.

ba izranja se kao bogato kulturno blago te joj se omogućava da ponovno odjekne. Note i pauze, točke i ligature koje u novije vrijeme izvlačimo iz polutame snenih zakutaka njihove prošlosti, više ne smiju propasti u bezdan zaborava ili postati tek nizom znakova na hrpi požutjelih papira. Svoju će pravu snagu pokazati samo ako ih zadržimo u Euterpiinom svijetu, ne ispuštajući iz vidokruga niti jedno od uporišta u peterokutu skladatelj – notni zapis – povijest koju nosi sa sobom – izvedba – publika.

Čestitke na 40. obljetnici MAMS-a, urednicima i svima koji su dali svoj doprinos ovoj hvalevrijednoj zbirci notnih izdanja!

## Literatura

- Lovrinić, Nikola. »Gabriello Puliti: *Sacrae modulationes* (1600) – transkripcija, analiza i kontekst nastanka. Primjer zbirke moteta sjevernotalijanskoga kruga s kraja 16. stoljeća«. Magistarski rad, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2007.
- Lovrinić, Nikola. »Kasnorenesansni motet kao liturgijski, izvanliturgijski i paraliturgijski žanr na primjeru zbirke *Sacrae modulationes* (1600.) Gabriella Pulitija«. *Arti musices* 41/2 (2010): 139–166.
- Lovrinić, Nikola. »Palestrina's *Vestiva i colli* as a Model for the Parody Process in Gabriello Puliti's Early Works«. *De musica disserenda* 4/2 (2008): 21–41.
- Puliti, Gabriello. *Sacrae modulationes* (1600). Uredio Nikola Lovrinić. Monumenta artis musicae Sloveniae 50. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006.

Pomen izdaj skladb F. J. B. Dusíka v okviru  
zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*  
za recepcijsko in interpretacijsko zgodovino  
glasbe na Slovenskem

MATJAŽ BARBO

Redni profesor na Univerzi v Ljubljani;  
avtor zvezkov *MAMS* št. 52 in 61

Kot pove že njeno ime, postavlja zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* temeljne mejnike slovenske glasbe. Tako na eni strani načrtuje estetske koordinate preteklosti s predstavitevijo najvišjih dosežkov znotraj njihovih okvirov, na drugi strani pa definira oporišča slovenske nacionalne glasbene zavesti. Na obeh straneh je seveda lahko tovrstni izbor tako ali drugače problematiziran, saj se zdi, da se estetska normativnost vsakič znova korigira v kontekstih *recepcijske* zgodovine in referenčnih sistemih, v katere je vpeta. Obenem pa je seveda definiranje slovenskosti in slovenskega domena *interpretacijskega* pogleda, ki lahko drugega ob drugem postavlja v vrsto graditeljev tovrstnih »spomenikov« tako domačijske ustvarjalce, izhajajoče iz narodne zavesti, kot denimo tiste, ki so delovali daleč od zavedanja koncepta nacionalnega oz. morda k podobi glasbe na Slovenskem celo niti niso bistveno prispevali. Ampak, ali niso ravno koraki na sledi tovrstne recepcijske in interpretacijske zgodovine tisti, ki zares utemeljujejo naše historično zavedanje? In ali ni torej zgodovina z vsemi svojimi konteksti izoblikovana pravzaprav na podlagi tovrstnih »spomenikov«, ki s tem tvorijo temeljne kamne naše zavesti v smislu hermenevtičnega prepričanja, da tega, kdo smo, ne bomo izvedeli iz vrtanja po sebi, ampak iz razumevanja naše zgodovine?

Obujanje spomenikov naše preteklosti je tako nedvomno eden ključnih elementov oblikovanja in utrjevanja zavesti o slovenski glasbeni preteklosti. Pa vendar seveda to ni njegov edini namen. Ob tem namreč ne smemo spregledati tudi njegovega neposrednega pomena za odkrivanje virov, ki bi sicer bili odmaknjeni ali celo pozabljeni. Šele njihova objava omogoča tako ustrezne recepcijske (pred)pogoje, pa tudi okvire za njihovo vrednotenje in nenazadnje za estetski užitek pri izvajanju in poslušanju teh del. In kaj ni slednje vendarle celo eden glavnih ciljev, ki utemeljujejo smisel in pomen zbirke *MAMS*?

Mesto, ki ga ima znotraj izdaj *MAMS* češki skladatelj František Josef Benedikt Dusík, je na poseben način zanimivo. Res je na eni strani povezano z glasbenikom, ki bi ga težko brez ostanka označili za »slovenskega«. Obenem pa vendar ne moremo spregledati dejstva, da je celo morda bolj kot marsikdo drugi zaznamoval slovensko glasbo v ključnem trenutku njenega prehoda v novodobno estetsko paradigmo glasbe kot avtonomne umetnine.

Navidez nerazumljivo se zato zdi dejstvo, da je bil Dusík vsemu navkljub eden tistih ustvarjalcev, ki je bil v splošnem slovenskem kulturnem, pa tudi glasbenem zgodovinopisju spregledan ali pa v najboljšem primeru le mimobežno omenjen. Kot pri nekaterih drugih sorodnih glasbenikih bi lahko razloge za to iskali preprosto v pomanjkanju podatkov, razpršenih po različnih tujih in težko dostopnih arhivih, včasih morda v iskanju najbolj pragmatičnih rešitev pri razporejanju raziskovalnih moči ali pa tu in tam celo v ideološko zamejeni ozkosrčnosti, zaradi katere je bilo vse tisto, kar ni bilo jasno deklarirano kot »slovensko«, pogosto izrinjeno iz okvirov zanimanja slovenske muzikologije in kulture. Razumljivo je bila to posledica zgodovinopisja, ki se je oblikovalo v pogojih mednacionalnih napetosti, ki so se zlasti ostrile proti koncu 19. stoletja. Vzpon nacionalno opredeljene zgodovinske zavesti je opredeljeval tudi glasbeno zgodovinopisje, ki je preteklost selekcionirano



obravnavalo in jo v marsičem nanovo interpretiralo, idejna oz. ideološko pogojena funkcija glasbe pa je močno zaznamovala tudi estetske kategorije časa.

Da je bil Dusík kot glasbenik v Ljubljani nesporno cenjen, posredno potrjuje dopis prošta Auerspergerja stolnemu kapitlju. V njem sicer graja Dusíkovo pomanjkljivo služenje cerkvi, a mu ob tem priznava glasbeni talent, ko pravi, »da je treba pri tem vse njegove glasbene talente, pa če so še tako veliki, pozabiti in imeti pred očmi samo pomembno služenje cerkvi, za katero pa ni poskrbel«. <sup>1</sup> Zdi se, kot da bi Auerspergerjeve besede simbolno napovedale ne le odpustitev skladatelja iz službe na koru stolnice, temveč tudi postopno pozabo, ki je je bil skladatelj deležen na Slovenskem – in to ne glede na »njegove glasbene talente«.

Dusík je na Kranjskem res preživel samo kakih deset let, pozneje pa še nekaj let na Goriškem, pa vendar je s svojim delom ključno zaznamoval razvoj slovenske glasbe v obdobju na prehodu iz 18. v 19. stoletje, ko lahko rečemo, da so se tudi pri nas začeli zametki sodobnega koncertnega življenja. Glavni znanilec tega je bila ustanovitev Filharmonične družbe (*Philharmonische Gesellschaft*) leta 1794.

Že kmalu po ustanovitvi družbe se je Dusík aktivno vključil v njeno delovanje. Vsestransko usposobljen in široko razgledan je kmalu predstavljal osrednjo osebnost filharmoničnih prireditev. Prvi je koncertiral na novem klavirju, ki si ga je društvo kupilo, in za ljubljanske koncertne potrebe napisal tudi prvo klavirsko sonato in vrsto petih simfonij. Vodil je različne družbine glasbene dogodke in pisal skladbe za priljubljene plovbe po Ljubljani. V vrsti častnih članov Filharmonične družbe, med katerimi so

---

1 Navedeno mesto se v originalu glasi: »daß man darüber alle seine mußikalischen Talente, wenn sie auch noch so groß wären, vergessen, und nur die wichtige Bedienung der Kirche, die mit ihm nicht gedeckt war, sich vor Augen halten müßte«. Dopis z dne 31. 3. 1799, NŠAL, KAL, fasc. 366, 639.

nekateri sploh najbolj vidni glasbeniki tega časa, izstopa ime Dusika kot prvega, ki mu je bila dodeljena ta čast.

Dusikov opus je danes le fragmentarno ohranjen in precej nepregleden – deloma zaradi razpršenosti po različnih evropskih arhivih, deloma pa zaradi zmešnjave z zapisom njegovega imena in neprestanih zamenjav z glasbeniki s podobnim imenom, zlasti z njegovim starejšim, bolj znanim bratom, potujočim klavirskim virtuozom Janom Ladislavom Dusekom. Obseg in kakovost Dusikovega opusa, kot ga je mogoče identificirati danes, sta bila precejšnja. Med njegovimi skladbami najdemo različna cerkvena dela, namenjena za liturgično rabo na korih ljubljanske in goriške stolnice. Posebno številna so njegova glasbeno-gledališka dela, med njimi posebej komične in resne opere ter farse. Le obžalujemo lahko, da so te skladbe danes večinoma izgubljene. Razmeroma veliko je napisal komornih del, od serenad do godalnih kvartetov, triov ter violinskih sonat. Kot pianist se je razumljivo posvečal komponiranju klavirskih del. Posebej je zanimiv Dusikov simfonični opus. Danes so ohranjene tri od petih simfonij, ki jih je podaril ljubljanski Filharmonični družbi, pa nekaj krajših del v arhivih švicarskega samostana v Einsiedelnu in v Milanu ter nekaj skladb iz arhiva Društva prijateljev glasbe na Dunaju, benediktinskega samostana sv. Petra v Salzburgu in goriškega deželne arhiva, katerih avtorstvo pa je vprašljivo.

V okviru *MAMS* je leta 2007 izšla druga od Dusikovih simfonij, imenovana »Grande« in napisana v G-duru. Njen natis je pred leti spodbudil izvrstno izvedbo Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije v okviru Slovenskih glasbenih dnevov. Žal je to bila tudi edina izvedba omenjene simfonije. Pred tem so Simfoniki RTV Slovenija dvakrat izvedli Prvo simfonijo, ki pa doslej še ni izšla; obstaja le rokopisna redakcija partiture in partov, ki jo je pred desetletji pripravila prof. dr. Marija Bergamo. Nedvomno bi veljalo v okviru zbirke izdati vsaj še manjkajoči danes ohranjeni simfoniji, napisani za Filharmonično družbo.

Leta 2016 je sledil natis Dusíkovih izbranih klavirskih del v okviru *MAMS*. Znotraj zbirke, ki je zbudila več zanimanja, so izšli: Sonata v G-duru, Capriccio, ter trije cikli varijacij. Na koncertih je posamezne skladbe iz zbirke izvedel armenski pianist Mikayel Balyan.

V pripravi je še en zvezek Dusíkovih serenad, zanimivih skladb, namenjenih različnim dogodkom Filharmonične družbe, med njimi tudi – kot piše na eni od partitur – izvedbi ob slovesni plovbi po Ljubljani.

Nobenega dvoma torej ne more biti, da so natisi Dusíkovih del ključno vplivali na to, da so njegova dela znova začela prihajati na koncertne sporede. Podobno lahko rečemo, da je zbirka *MAMS* v celoti močno spremenila zavedanje o naši glasbeni preteklosti. Postopoma nekatere od zbledelih figur našega preteklika tako po njeni zaslugi znova pridobivajo živahnejšo barvo, v širši glasbeni in kulturni zavesti pa se oživlja spomin na njihovo delo in pomen. Med njimi upravičeno znova prihaja v ospredje tudi Dusík. Seveda gre za to v veliki meri zasluga prav zbirki *MAMS*, ki ji ob tej priložnosti voščim vse najboljše še na mnogo let!

ZNANSTVENOKRITIČNE IZDAJE  
STAREJŠE GLASBENE DEDIŠČINE  
VČERAJ IN DANES  
TER IZZIVI ZA JUTRI

# *Monumenta artis musicae Sloveniae:* pogled nazaj, pogled naprej

TOMAŽ FAGANEL

Glavni in odgovorni urednik MAMS od 2005 do 2008;  
avtor zvezkov MAMS št. 22, 23, 25 in 33

Kdo ve, če so se pobudniki zbirke pomenljivega imena, njena prva urednika Dragotin Cvetko in Danilo Pokorn s takratnimi najožjimi sodelavci in kolegi, leta 1983 zavedali, kako pomembno, pravzaprav zgodovinsko poglavje slovenske muzikologije, posredno glasbenega založništva, so z zamislijo odprli; poglavje, ki stroko in slovensko glasbo zaznamuje že 40 let.

A misel na oživljanje glasbe našega prostora in glasbenega okolja pred štiridesetimi leti le ni bila čisto nova. Njene korenine izpred dobrih sto let prepoznamo v Bezecnyjevi in Mantuanijevi izdaji Gallusovih motetov in maš; na Gallusove tiske je na svoj način pogledal tudi Matej Hubad, Hubad in Josip Čerin sta izvajalcem svojega časa odstrla pogled v zapise glasbe v knjigah Trubarja in njegovih. Nato so, kljub razmeroma živahni glasbenozaložniški dejavnosti, sledila desetletja brez tiskanega uvida v našo glasbeno preteklost, kot da je takratni čas v prizadevanju po novem, drugačnem, boljšem na svoje korenine pozabil. In kot v zgodovini nemalokrat, okoliščine, pravi trenutek s pravimi ljudmi, trk naključij so botrovali začetku in razvoju, dali priložnost, da zavedanje o glasbi preteklosti zaživi. Pozna šestdeseta leta prejšnjega stoletja je Komorni zbor takratnega Radia Ljubljana z akademikom Lojzeto Lebičem rado vedno in z večjim zamahom segel v zakladnico Gallusove glasbe, nanjo je z uspehom opozoril na gostovanjih v tujini.

Ta čas je Ljubljana gostila kongres Mednarodnega muzikološkega društva, na koncertih je zazvenela glasba Gallusa, Plautziusa in Dolarja, in prav ta čas so pri Slovenski matici z uredniške mize Ludvika Zepiča in Dragotina Cvetka izšle tri zajetne knjige, motetno-koncertantna glasba Gallusa, Plautziusa in Dolarja ter zbirki Handlovih moralij. Od tega pomembnega glasbenozaložniškega podviga do *Monumente* je koledar zavrtel skoraj dve desetletji.

Leta 1983 izide prvi zvezek zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*, že uvod v serijo pogumno utemeljeno napove njeno dolgo življenje. Na začetku načrtano časovnico uredniškega zanimanja, ki je bila zamejena z 18. stoletjem, so širše razumevanje snovi, razvoj stroke in predvsem razpoznavanje virov odprli tudi v repertoar 19. stoletja. Osrednja vsebinska os in pozornost – približno tretjino zbirke predstavlja dostopna *opera omnia* velikana renesančne glasbe Jacobusa Handla - Gallusa – pa je tudi v današnjem času usmerjena pretežno v dediščino med 16. in 18. stoletjem.

Zbirka je zaživela v času, v marsičem popolnoma drugačnem od današnjega. Vstopila je v dobo še razmeroma zaprte družbe, težko dostopnih ali zakasnelih informacij, z mnogimi danes težje razumljivimi operativnimi omejitvami, od zapletenih in dolgotrajnih pridobivanj informacij, težavnega dostopa do virov, do predvsem pri najstarejši glasbi nekakovostnih in lahko tudi dvoumnih virov, ki so jih takratne, danes že zgodovinske, pravzaprav muzejske tehnologije pač omogočale. Ne le semiološka, tudi uredniško-tehnična vprašanja in rešitve raziskovalcev urednikov se od prvih zvezkov zbirke do današnjega časa, nenazadnje tudi zaradi širših strokovnih uvidov, pomembno razlikujejo, uredniki in avtorji posameznih zvezkov so na izzive stroke in časa primerno odgovorili. Nesluten tehnološki razvoj je od začetkov zbirke do danes doživela tudi njena grafično-tehnična podoba, ki pa – to je vredno poudariti – še danes nastaja pod istim, skoraj hišnim skrbništvom.

Pretežno vokalna in vokalno-inštrumentalna ter primeren delež inštrumentalnih del, od 16. in posredno do 19. stoletja, nas s pozornim očesom štirih glavnih in odgovornih urednikov zbirke in dvajsetih urednikov – avtorjev posameznih zvezkov uravnoteženo seznanjajo z glasbo širšega slovenskega prostora. Oživlja jih, med več kot dvajsetimi skladateljskimi imeni, večina najpomembnejših, marsikatero s celotnim znanim ali dostopnim opusom, na čelu z Gallusom.

Z zbirko *Monumenta artis musicae Sloveniae* je slovenska muzikologija spletla zanimiv, v življenju glasbe tako potreben trikotnik, ki stroko iz skoraj hermetičnega prostora raziskovalca odpira navzven: raziskovalec muzikolog in urednik, glasbeniki poustvarjalci ter poslušalci glasbe, javnost oz. občinstvo. V štirih desetletjih razvoja zbirke se je ta trikotnik med seboj nezavedno dopolnjeval in bogato oplajal. Raziskovalci uredniki so sledili razvoju stroke, ob poglobitvah glasboslovnih dejstev in novejših uredniških rešitvah so odgovorili na sodobno razumevanje semiologije ter zahteve in poglede na znanstvenokritično izdajanje glasbe. Izvajalci, ki so segli po glasbi zbirke od prvih zvezkov, kaj šele od glasbenozaložniških podjetij pred njo, odpirajo nove, drugačne poustvarjalne svetove, v skladu s časom odgovarjajo na nesluten razvoj poustvarjalnih navad in raznovrstnih pogledov nanje, s svojo različnostjo občinstvo vedno drugače nagovarjajo in znova vznemirjajo.

Zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* ni izziv le muzikologu raziskovalcu, izziv je bila in je tudi izvajalcem, od svojega začetka. Solisti, komorne skupine, zbori ter ansambli in orkestri izdano glasbo izvajajo na koncertih, arhivsko jo snemajo, pred desetletji na danes že zgodovinskem nosilcu zvoka. Glasba iz teh notnih izdaj je postala del koncertnih sporedov v širšem slovenskem prostoru in čez njegove meje, po svetu v marsikaterem glasbenem središču. Posameznim glasbam, največ verjetno Gallusovi, sledimo najprej na »vinilkah«, številnih zgoščenkah, kompilacijah

in samostojnih izdajah, tudi antologijskih, najbolj izbranih izvajalcev, na arhivskih posnetkih ansamblov javnih glasbenih ustanov in raznovrstnih izvajalskih skupin; glasba, objavljena v zvezkih zbirke je bila in je del koncertnih in najrazličnejših festivalskih sporedov pri nas in v tujini. Brez te zbirke trikotnik raziskovalec, izvajalec, občinstvo ne bi živel, ne bi bil zares sklenjen.

Zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* – ne le muzikološka, tudi svojevrstna glasbenozaložniška zgodba – še vedno pomeni raziskovalni in uredniški izziv, tudi po štiridesetih letih. Dediščina še ni izčrpana, sodobni pogledi urednikov so pozorni na tehnične pridobitve in prednosti časa. Zbirka ima odprta vrata predvsem v 19. stoletje in naprej, v mlajši čas naše glasbe, predvsem inštrumentalne. Nekatera pomembna dela v naši zavesti še vedno ne živijo v zares izvirnih, urejenih in nedvoumnih podobah, kot jih za utemeljeno zgodovinsko in vrednostno presojo ali kakovostno sodobno izvedbo lahko oživi le utemeljena znanstvenokritična izdaja.



L'édition Gallus à l'intérieur de la série  
*Monumenta artis musicae Sloveniae* :  
quelques réflexions de mise en perspective

MARC DESMET

IHRIM Saint-Etienne, (CNRS UMR 5317) Université Jean-Monnet ;  
co-auteur du volume *Supplementa* no. 3

La Slovénie est cette année (2023) le pays invité d'honneur de la Foire aux livres de Francfort<sup>1</sup> : la série *Monumenta artis musicae Sloveniae* (MAMS) mérite pleinement, par sa remarquable unité de présentation, de contribuer à représenter la richesse de la culture du livre en Slovénie. Aux côtés des nombreuses maisons d'édition slovènes présentes à Francfort, les éditions musicologiques établies sous l'égide du Centre de Recherche de l'Académie Slovène des Sciences et des Arts (ZRC SAZU) distinguent elles aussi la Slovénie comme un « pays du Livre ».

Parmi les nombreux volumes de la série MAMS (près de 70), les 22 volumes consacrées à la musique de Jacobus Handl Gallus (1550–1591), publiés entre 1985 et 2015 quasiment tous sous la direction scientifique du Dr. Edo Škulj, représentent le groupe le plus important associé à un unique compositeur et ce, de façon bien compréhensible étant donné le patrimoine impressionnant de musique imprimée laissé à la postérité par ce maître de la Renaissance tardive.<sup>2</sup>

---

1 Du 18 au 22 octobre 2023.

2 Pour rappel, les éditions originales de Gallus se répartissent en quatre livres de messes (Prague : Jiří Nigrin, 1580), quatre livres de motets (Prague : Jiří Nigrin, 1586–1591), deux recueils de chants profanes en latin (*Harmoniae morales* [Prague : Jiří Nigrin, 1589] et *Moralia* [Nuremberg : Alexander Dietrich, 1596]), ainsi qu'un recueil de circonstance, *Epicedion Harmonicum* (Prague : Nigrin, 1589).

Parmi ces volumes :

- treize sont consacrés aux 374 motets de l'*Opus musicum* (n° V à XVII de la série MAMS)
- quatre sont consacrés aux messes (n° XVIII à XXI)
- deux aux recueils profanes (n° XXVI et XXVII).

Il convient d'ajouter à ces volumes :

- un volume dédié aux compositions manuscrites (n° XVIII)
- un volume portant sur les compositions préservées en tablature de clavier (n° LV) établi par Marko Motnik, ainsi qu'
- un volume de la série parallèle *Supplementa* comportant la reconstruction d'un motet jusque là réputé perdu, « Undique flammatis », ainsi que d'un recueil de trois pièces de circonstance, *Epicedion harmonicum* (*Supplementa* 4), par Marko Motnik et Marc Desmet.

Cette édition critique de l'œuvre de Gallus s'est révélée constituer une réalisation d'envergure dans la mesure où elle rendait pour la première fois accessibles toutes les compositions de l'auteur en un ensemble éditorial unique, méritant de ce fait à part entière d'être qualifiée d'« édition monumentale ». Aucune tentative de ce genre n'avait encore vu le jour auparavant, quand bien même un prédécesseur vénérable de cette entreprise avait été évidemment constitué par la première édition critique publiée à Vienne dans la série *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (Monuments de la Musique en Autriche), essentiellement au cours de la première moitié du XXe siècle.

Il n'est sans doute pas inutile de rappeler que, à l'intérieur de cette première édition :

- les motets ont été édités par Josip Mantuani et Emil Bezeczny entre 1899 et 1919 en six volumes

- les messes l'ont ensuite été à une période plus tardive par Paul Amadeus Pisk, entre 1935 et 1969, en quatre volumes
- les œuvres profanes n'ont pas fait partie de cette édition viennoise, et n'ont fait leur première apparition en édition moderne qu'à travers :
- l'édition établie par Dragotin Cvetko et Ludvik Zepič publiée en 1966 et 1968 par la Slovenska matica. L'importance de cette première édition des œuvres profanes complètes de Gallus doit être soulignée. Cette dernière n'a en effet été rendue possible que grâce à la découverte d'une voix alors encore réputée manquante par Ludvik Zepič à Toruń (PL).
- L'édition concurrente du volume des *Moralia* faite par Allen B. Skei en 1970 pour le compte des éditions A-R Editions.

L'édition complète établie dans la série *MAMS* rendait donc la musique de Gallus accessible pour la première fois sous la forme d'un « monument » unique d'édition critique, ce qui semble n'avoir été que justice en regard de la remarquable unité éditoriale et typographique des imprimés originaux eux-mêmes.

Une autre particularité de cette édition *MAMS* mettant en valeur sa singulière unité éditoriale vient du fait que cette édition s'est retrouvée traverser la ligne de partage chronologique marquant l'accession de la Slovénie à l'indépendance. Commencée en 1985, c'est-à-dire en Yougoslavie, cette édition s'est achevée (pour le corpus principal) en 1996. Dans le même temps, cette unité a semblé clore une fois pour toutes la question de la nationalité de Gallus. Publiée à l'intérieur des « monuments de la musique en Slovénie », cette grandiose succession de volumes concluait le chapitre « national » des recherches entreprises sur Gallus en même temps qu'elle inscrivait le nom du compositeur à l'intérieur d'une

sorte de débat territorial, bien davantage qu'ethnique. Ceci paraît d'autant plus remarquable, avec le recul du temps, que la question nationale pourtant déjà résolue par le compositeur lui-même, a pu réapparaître sporadiquement au travers des séquelles de la première monumentale des *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, et ceci parfois bien longtemps après la date de parution originale des volumes de cette édition viennoise : nous en trouvons des traces chez Mantuani<sup>3</sup>, mais aussi chez Pisk<sup>4</sup>, et même dans un texte de Stefan Pontz en 2000.<sup>5</sup>

Une autre dimension frappante apparaît en prenant en compte le fait qu'à plus d'un égard cette édition MAMS semble avoir exaucé le vœu de... Mantuani lui-même.

- Mantuani semble en effet tout d'abord avoir eu lui-même le souhait de publier toutes les compositions de Gallus, c'est-à-dire avec les messes et les *Moralia* profanes. Des lettres échangées avec son mentor auprès des *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Guido Adler, font allusion au fait qu'il avait commencé la transcription de toutes les messes, et qu'il s'était aussi rendu à Paris afin d'examiner l'édition douaisienne des

---

3 Dans son article « Jakob Gallus », *Slovenec*, XIX, n° 285 (14 décembre 1891), p. 1 ; n° 286 (15 décembre 1891), p. 1-2, où il signale Gallus comme un maître autrichien.

4 Dans le dernier volume de l'édition critique des messes, paru en 1959, *Jacobus Gallus (1550-1591). Fünf Messen zu acht und sieben Stimmen* (Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1959), où l'introduction se conclut par : « Il est à espérer qu'à travers la présente édition, conçue pour l'exécution pratique, la grande maîtrise artistique de ce maître autrichien pourra naître à une vie nouvelle ».

5 Entrée « Gallus, Jacobus (Handl, Jakob) », parue dans un dictionnaire de la culture musicale allemande en Bohême, Moravie, Sudètes de Silésie *Lexikon zur deutschen Musikkultur Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, ed. Sudetendeutsches Musikinstitut (München : Langen Müller, 2000).

*Moralia* établie en 1603 afin de la comparer avec l'édition originale nurembergeoise de 1596.<sup>6</sup>

- Mantuani semble ensuite, et ceci est sans doute le plus important, avoir tenu à produire une édition lisible et accessible à des lecteurs et musiciens en prenant le parti d'un usage exclusif des clés modernes (clés de *sol* octaviée, clé de *fa*), et non d'une conservation des clés de l'édition originale. Non seulement cette idée fut rejetée par les *Denkmäler* (ainsi que la correspondance avec Adler nous le confirme ici aussi),<sup>7</sup> mais la question de l'unité du travail eut à en souffrir au fil des années.
- La lecture de la correspondance entre Mantuani et son responsable scientifique laisse apparaître de nombreux signes de nervosité et d'agacement de part et d'autre sur cette question des clés.
- Mantuani n'était pas satisfait, par ailleurs, du collaborateur qui lui fut imposé, Emil Bezczny, et s'en plaint à Guido Adler, lequel exige son maintien.

D'un point de vue musicologique, la monumentale *MAMS* représente ainsi un progrès significatif dans la mesure où elle rend accessible la totalité de l'*opus* gallusien en un tout lisible et accessible, entièrement harmonisé par des principes constants d'édition critique.

Il existe également une autre raison, encore plus factuelle, rendant cette édition utile et précise. Il s'agit du plein respect de la structure de présentation des imprimés originaux. Dans la série *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*,

---

6 Voir à ce sujet la correspondance de Mantuani avec Adler pour les années 1912–1913 (projet d'éditer les messes) et 1929–1930 (visite à Paris), éditée dans Elisabeth T. Hilscher, « Josef Mantuani und Guido Adler : der Briefwechsel in Archiv der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich », *Mantuanijev zbornik*, ed. Edo Škulj (Ljubljana : Družina, 1994), 23–74.

7 Dès 1894, cf. *ibid.*

les volumes imprimés de l'édition originale sont édités dans des volumes qui ne conservent pas la même disposition du contenu. Ceci est spécialement le cas des motets, mais les messes aussi sont réparties dans un ordre qui n'est pas celui des imprimés d'origine.

Par exemple : le premier volume de la série *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* comprend les deux tiers du premier livre des motets, le second volume comprend le dernier tiers du premier livre, ainsi que les 16 premiers motets du second livre, etc...

Dans l'édition *MAMS* au contraire, l'entité bibliographique originale à laquelle se réfèrent les volumes est toujours clair, et lorsque l'entité d'origine est particulièrement volumineuse, la répartition de l'édition moderne en plusieurs volumes est toujours établie en respectant la table des matières de l'original. L'exemple type est celui du quatrième livre des motets dans l'édition *MAMS*, qui divise le contenu en : motets à 8 voix, à 6 voix, à 5 voix, etc... conformément aux divisions présentes dans l'imprimé d'origine.

Une observation vers les usages futurs d'une édition critique :

- une édition moderne est toujours un « travail en cours », et il est vrai que l'évolution du regard que nous pouvons porter sur des éditions modernes existantes obéit à des progressions parfois linéaires, mais parfois aussi cycliques.

Aujourd'hui, les besoins en éditions critiques semblent différents car l'utilisation d'un tel objet a elle-même évolué. Je fais ici allusion à l'aspect inévitablement numérique de la consultation de la musique, ou même de l'utilisation des partitions. Il nous faut ici prendre en considération non seulement la présentation matérielle de l'édition (qui se fait à l'écran), mais également son utilisation par les chanteurs / musiciens (qui parfois utilisent des partitions lues directement depuis des tablettes électroniques, y compris en situation de performance de

concert... voire à plus forte raison encore son usage par les musicologues. Le concept d'édition numérique rend en effet désormais possible d'accéder à une sorte de « document de travail » partagé par une communauté de chercheurs et permet des modifications par chacun des membres du groupe, avant d'être discutées.

Etant personnellement assez nostalgique des anciennes pratiques, je me ferais volontiers le partisan d'un usage de facsimilés des éditions originales par les interprètes, et ainsi d'un développement et d'un soutien accru à l'enseignement de la lecture sur documents originaux, tant au sein des curricula universitaires que dans le cadre des Hautes Ecoles de musique et des Conservatoires supérieurs comme la Glasbena matica en Slovénie en est un exemple. Je serais très heureux de voir se développer l'usage des documents originaux lors des performances de concert, l'édition moderne remplissant alors son rôle pour :

- prendre connaissance de la musique en la lisant
- donner la mention des détails les plus précis relevant d'une comparaison critiques des diverses sources disponibles pour une œuvre donnée
- permettre aux musiciens de disposer d'un contrôle, par consultation de cette édition critique, des passages les plus ambigus ou les plus difficiles.

Il ne s'agirait donc pas d'imaginer l'édition de facsimilés comme une alternative à l'édition critique, mais bien comme à un complément nécessaire, pouvant nourrir l'élaboration de gestes interprétatifs renouvelés, intéressants et parfois complètement inattendus.

Il me reste à joindre à ma voix à l'ensemble des participants à cette rencontre pour souhaiter un bon anniversaire aux éditions *Monumenta artis musicae Sloveniae*, ainsi que de longues et fructueuses années pour le plus grand bénéfice de la connaissance et de la musique.

# V rokopisih ohranjene skladbe Jacobusa Handla - Gallusa

MARKO MOTNIK

Raziskovalec na ZRC SAZU; avtor zvezkov *MAMS* št. 55  
ter avtor oz. soavtor zvezkov *Supplementa* št. 3 in 4

Večina skladateljskega dela Jacobusa Handla - Gallusa je ohranjena v tiskanih glasbenih zbirkah iz praške tiskarske delavnice Jiříja Czernýja (Georga Nigrina). Postopek tiskanja je v zadnjem desetletju svojega življenja nadzoroval skladatelj sam, zbirke pa veljajo za avtorizirane in zanesljive. V razmeroma kratkem obdobju med 1985 in 1995 je zbirka *Monumenta artis musicae Sloveniae* v znanstvenokritičnih izdajah in v uredništvu Eda Škulja izdala poglavitni del Gallusovega skladateljskega opusa. Leta 1996 je sledil še zvezek z izborom nekaj v rokopisih ohranjenih skladb (*MAMS* 28), leta 2015 zvezek s priložnostnima skladbama *Undique flammatis* in *Epicedion harmonicum* (*Supplementa* 3), leta 2009 pa tudi izbor priredb Gallusovih del za glasbila s tipkami (*MAMS* 55). Gallus je torej v zbirki *Monumenta artis musicae Sloveniae* najbolj zastopani skladatelj, njegov monumentalni glasbeni opus pa predstavlja ključni del te zbirke.

Navkljub častitljivim dosežkom zbirke v obdobju zadnjih štirih desetletij Gallusovo zbrano delo še vedno ni v celoti dosegljivo v moderni znanstvenokritični izdaji, saj številni moteti, mašni stavki, nekatere nemške pesmi in redkeje tudi moralije iz glasbenih rokopisov 16. in zlasti 17. stoletja še čakajo na objavo. Vsaj okoli petdeset skladb je pod Gallusovim imenom od 16. stoletja dalje krožilo le v rokopisih. Te urednika kritične izdaje postavljajo pred vrsto (ne)pričakovanih izzivov in težav: viri so dobesedno razpršeni po arhivih in knjižnicah najrazličnejših dežel in lokacij, dela pogosto niso



ohranjena v celoti, kakovost zapisov niha od rokopisa do rokopisa, zapisi so polni nedoslednosti, različnih variant, netočnosti in očitnih napak, predvsem pa je Gallusovo dejansko avtorstvo pri vseh tovrstnih skladbah vselej negotovo.

Prvi korak pri pripravi znanstvenokritične izdaje vsake tovrstne skladbe je seveda identifikacija, pregled in preučitev virov ter pridobitev reprodukcij za nadaljnje uredniško delo. Že ta prvi korak je zahteven, saj so viri v lasti različnih knjižnic, arhivov in tudi cerkvenih ustanov v Nemčiji, Avstriji, na Švedskem, Poljskem, Slovaškem, Češkem in Madžarskem. Že pridobivanje reprodukcij je dolgotrajen in tudi drag proces in tudi danes se pogosto ni mogoče izogniti delu s fotokopijami slabše kakovosti. Nekateri rokopisi so v slabem stanju in komaj berljivi. Šele po podrobnih preučitvah vseh virov za vsako izbrano skladbo, bodisi v izvorniku bodisi vsaj na podlagi reprodukcije, je mogoče odločiti, kateri od virov bodo v uredniškem postopku igrali pomembno vlogo.

Pri izbiri virov za izdajo je kot pomembno merilo treba upoštevati geografsko in časovno bližino prepisov skladatelju. Vendar je datum nastanka širok pojem, saj so rokopisne zbirke pogosto nastajale več let ali celo desetletij, menjavale lastnike in kraje uporabe in bile v rabi prek več generacij. »Bližine« nekega vira skladatelju običajno sploh ni mogoče določiti. Zaradi hitrega razvoja digitalnih orodij je pričakovati, da se bodo možnosti za uredniško delo v prihodnosti znatno izboljšale. Posledično se lahko pojavijo ali novi viri ali celo doslej neznanne in spregledane skladbe.

Skladbe iz 16. stoletja so večinoma ohranjene v dveh najpomembnejših oblikah zapisa, in sicer v glasovnih zvezkih (redkeje tudi v kornih knjigah) ali partiturah, ki temeljijo na nemškem sistemu orgelske tabulature. Glavna težava glasbe v glasovnih knjigah je razmeroma pogosta izguba posameznih zvezkov in popolnoma ohranjene rokopisne antologije so skoraj izjeme.

Na podoben način kot v sodobni partituri so vsi glasovi v tabulaturah običajno zapisani eden pod drugim. Vendar se pri intabulacijah vokalnih partov pojavljajo nove in povsem svojstvene težave. Ena od njih je besedilo, ki najpogosteje povsem manjka ali pa je zapisano pod najnižjim glasom le v osnovni obliki. Poleg tega so za tabulature značilni posegi v vodenje glasov, zlasti v primeru križanja glasov, krajšanje daljših notnih vrednosti, izpuščanje pavz, poenostavljanje in zgoščevanje glasbenega stavka ter drugi prijemi. Večina je mogoče pojasniti z dejstvom, da so bile tabulature najpogosteje uporabljene za izvajanje na glasbilih s tipkami, bodisi za spremljavo petja bodisi za solistično igranje. Če so za izbrano skladbo hkrati ohranjeni tudi glasovni zvezki, so tabulature lahko pri uredniškem delu v veliko pomoč. Kadar je skladba ohranjena le v tabulaturnem zapisu, je nedoslednosti in očitne napake zaradi pomanjkanja primerjalnega gradiva težje prepoznati in odpraviti.

Nobene od skladb, ki so se ohranile zgolj v rokopisnih virih, ni mogoče brez dvoma pripisati Gallusu. Problem avtorstva je običajno mogoče rešiti razmeroma hitro, če se neka skladba nahaja v avtentičnem in avtoriziranem tisku drugega skladatelja. V rokopisih in celo v glasbenih (zbirnih) tiskih je bilo navajanje napačnih avtorjev stalnica. Zlasti pri skladbah, ki so krožile le v prepisih, se je podatek o dejanskem avtorju zlahka izgubil v dolgem procesu večkratnega prepisovanja. Osnovne in bežne navedbe imen, ki so pogosto tudi povsem izpuščene, kažejo, da je bila za lastnike rokopisov glasba pomembnejša od imena skladatelja.

Da bi omejili vprašanje pristnosti, je smiselno analizirati in oceniti slogovne značilnosti, kompozicijske tehnike in druge strukturne elemente izbrane skladbe ter preučiti ozadje njene ohranjenosti. Čeprav so Gallusove strukturne in kompozicijske značilnosti večinoma jasno prepoznavne, pa te vendarle niso zadostno merilo za določitev avtorstva. Ob vseh teh nejasnostih je včasih vprašanje avtorstva v

sodobni izdaji smiselno pustiti odprto in to predvsem pri skladbah, ki se v virih sočasno pojavljajo tudi pod imeni drugih skladateljev.

Glede na to, da so nekatere skladbe ohranjene v več prepisih hkrati, je kot osnovo za izdajo smiselno izbrati »najboljši« vir. »Najboljši« vir pa je v nekaterih primerih preprosto tisti rokopis, pri katerem so ohranjeni vsi ali večina glasov, ne pa nujno tudi rokopis z najbolj »čistim« ali »prvotnim« zapisom izbrane skladbe. V resnici se lahko prepisi ene in iste skladbe v virih med seboj precej razlikujejo. S tem niso mišljene le drobne napake, ki so v večini primerov očitne in jih je mogoče zlahka popraviti, temveč tudi najrazličnejše (smiselne) variante posamičnih pasaž. Hkrati je filološki študij variant v večini primerov omejen ali komaj mogoč zaradi nepopolnosti virov.

Rekonstrukcija izgubljenih glasov ima svoje prednosti in slabosti, uredniku pa se predvsem postavlja vprašanje, katera nepopolno ohranjena dela je sploh še mogoče smiselno rekonstruirati. Dopolnjevanje in združevanje manjkajočih delov iz različnih virov vsekakor ne more zagotoviti metodološko zanesljivih rezultatov. Dokler ima vsak prepis ene in iste skladbe takšna in drugačna odstopanja, bi »mešanica« različnih variant ustvarila delo, ki v tej obliki nikoli ni obstajalo. Kljub temu je treba sprejeti dejstvo, da je »najboljši« vir včasih le »edini« (popolni) razpoložljivi vir, in da je v uredniškem postopku kombiniranje posamičnih glasov iz različnih virov neobhodno.

Glede na to, da je stanje virov za vsako delo lahko zelo različno, uredniku ne preostane drugega, kot da vsakič znova preuči uveljavljene metode glasbene filologije in za vsako posamezno skladbo sprejme nove odločitve. V marsičem je tovrstno uredniško delo podobno nekakšni uredniški »vaji«, katere rezultate lahko štejemo za bolj ali manj uspele poizkuse, vključno s kompromisi in včasih tudi pomanjkljivostmi.

# The Modern Editions of Lute Tablatures: A Historical Survey

DINKO FABRIS

Professor at the Università della Basilicata; member of the Editorial  
Board for the *opera omnia* by Giacomo Gorzanis

Transcribing early musical notations was one of the founding missions of the nascent *Musikwissenschaft* at German universities during the nineteenth century. From the outset, however, even the specialists of the new-born *Notationskunde* treated with diffidence and embarrassment the music for plucked instruments notated in tablature – which in reality is a rather simple code but was at that time considered enigmatic and mysterious. Even today, lute tablatures constitute a separate specialization, and many musicologists, even experts in early music, continue to consider them beyond their competence, leaving the task of dealing with them to modern performers. This prejudice has for a long time brought about a *lacuna* in the modern understanding of a repertoire that constituted a very widespread kind of popular music during the Renaissance, especially if we consider that of all the books of instrumental music printed in Europe before 1600 those for lute make up sixty-five percent, while keyboard music forms only twenty-one percent, leaving to other instruments the remaining twenty-four percent.<sup>1</sup>

None the less, the first European musicologists were fascinated by tablatures. Their aim was simply to translate that system of symbols into a widely accessible code: the

---

1 Franco Pavan, “Le intavolature”, in *Il libro di musica* (Palermo: L’Epos, 2004), 193.

grand staff Western notation for piano. Not only was tablature considered by late nineteenth-century musicians to be unreadable, but the music itself, obscured by an absurd and bizarre cryptography, was also thought incomplete and unplayable without intervention by a modern editor.

At the end of the nineteenth century a new generation of scholars was more ready to explore in depth the still mysterious notation for the lute and other plucked instruments. In Germany, Wilhelm Tappert and especially Johannes Wolf paved the way with an edition of all the sources of lute tablature known at that time, while also providing specimens of the original notation and their possible transcriptions. In other European countries, too, individual scholars started working on their national tablature systems: Guillermo Morphy on Spanish sources, Michel Brenet on French tablatures and Oscar Chilesotti on Italian ones.

Chilesotti introduced a new concept destined for lasting international success: lute tablatures transcribed for guitar on a single staff an octave above sounding pitch, taking advantage of the fact that the original (Renaissance) lute was tuned in E like the modern guitar. Until the 1980s this was the system adopted by all Italian editors of lute music – notably by Ruggero Chiesa, Bruno Tonazzi and Giuseppe Radole. In a preface to his handbook *Liuto, vihuela, chitarra e strumenti similari nelle loro intavolature*, signed at the town of his birth, Trieste, on January 1971, Bruno Tonazzi proclaimed on page 12: “Poiché, come abbiamo visto, le intavolature riportavano solo in teoria le reali altezze dei suoni, per maggiore praticità e chiarezza, nel riferirci all’accordatura rinascimentale del liuto considereremo soltanto l’accordatura in mi.” As an example of a transcription from the original Italian tablature Tonazzi inserted a fragment of *Recercar 1* from Gorzani’s *Intabolatura di liuto. Libro primo* (Venice, 1561).



Giacomo Gorzanis, *Ricercar primo* from *Intabolutura di liuto*.  
*Libro primo* (Venice, 1561): a) “trascrizione integrale”, b)  
 “trascrizione interpretativa” by Bruno Tonazzi.<sup>2</sup>

In 1979, a few years after Tonazzi’s initiative, the book *Liuto, chitarra e vihuela: storia e letteratura* was published by Giuseppe Radole (born in Barban, today in Croatia). Radole dedicated this book to his friend Tonazzi, adopting the same rules for transcription, albeit in a less accurate form – perhaps because Radole was an expert in vocal counterpoint and organist but not a lutenist. Radole likewise used music by Giacomo Gorzanis, *Recercar 2* from *Libro terzo de intabolutura di liuto* (Venice, 1564), as his example, but with an unexpected transcription error of the last semiquaver in the second bar (f instead of e) as shown in music example:

Es. 7 – G. Gorzanis, *Ricercare secondo*, dal Terzo Libro (1564)



Giacomo Gorzanis, *Recercar secondo* from *Il terzo libro di intavolutura di liuto* (Venice, 1564): a) “trascrizione integrale”,  
 b) “trascrizione interpretativa” by Giuseppe Radole.<sup>3</sup>

- 2 Bruno Tonazzi, *Liuto, vihuela, chitarra e strumenti simili nelle loro intavolature* (Ancona: Bèrben, 1971), 17.
- 3 Giuseppe Radole, *Liuto, chitarra e vihuela* (Milan: Suvini Zerboni, 1979), 6.

Not by chance did Tonazzi and Radole, both living in Trieste, choose pieces by Gorzanis, since this composer had in 1567 described himself as a “citizen of the magnificent city of Trieste”. And it is even more interesting to note that Chilesotti had been the very first scholar, as early as 1891, to draw attention to Gorzanis. Both Chilesotti’s followers, Radole and Tonazzi, published articles on Gorzanis and made editions of his music.

Meanwhile, a passionate debate began – on the far side of the Atlantic Ocean – over the best way of transcribing tablatures. Beginning in 1931, a controversy had arisen between two great musicologists, Leo Schrade and Otto Gombosi, about how to realize this task. Schrade considered the notation in tablature the essential and historical document to be preserved and edited as the main source, which would then be accompanied by a faithful transcription serving merely to make the tablature’s content more comprehensible. Gombosi’s priority was different: he emphasized a need to communicate the “deep” meaning of that musical content, which therefore made interpretation an inevitable component of the proposed transcription. In the United States the most important follower of Gombosi’s methodology was Arthur Ness. Another fundamental contribution came from Howard Mayer Brown, who insisted on the importance of intabulations of vocal music, previously totally neglected, as primary source material.

During the twentieth century, leaving aside Italy and a few other countries, transcriptions from lute tablatures were customarily made in a grand staff notation for, or as if for, piano. It was in France that the two opposing stances (of Schrade and Gombosi) concerning modern transcription from tablature first became reconciled by placing over a faithful reproduction of the tablature a parallel modern transcription. In 1957, at Neuilly-sur-Seine, the first-ever conference devoted to the lute and its music (“Le luth et sa musique”) was held, attracting participants from all around

the world. Not by chance did the volume of its proceedings published in 1958 (with a later, emended reprint of 1979 by CNSR in Paris) end with the reports of a Round Table on Results and Perspectives plus a list of “recommendations for transcriptions”.

From the 1957 Conference arose the impressive project entitled “Corpus des Luthistes Français” under the direction of Jean Jacquot and André Souris. Since 1960 this has brought out in modern editions the bulk of the known sources of music by French composers for the lute from all periods. Jean-Michel Vaccaro was the most important protagonist of the next generation of scholars, establishing the Centre Études Supérieures de la Renaissance (CESR) in Tours as a central point for tablature studies and lute-music editions. Vaccaro was also the organizer of a second international lute conference (“Le luth et sa musique II”), held in Tours in 1980. Not fortuitously, the associated book opens with an International Round Table, “De l’édition critique des sources à l’interprétation de la musique de luth”:<sup>4</sup> its proposal was to move beyond an obsession with the transcription-translation dichotomy by presenting this amazing repertoire in a form suitable for present-day musicians.

Among many other valuable items, at this second conference on lute music Robert Spencer outlined the importance of editing good facsimiles to facilitate both its research and its performance. Many lutenists were by then also starting to read tablatures directly from reproductions. However, Franco Pavan has been one of those who have warned against the uncritical use of “edited” facsimiles by performers and scholars (“Le intavolature”, p. 193). The rapid revolution brought about by the internet has also changed the conversation. The most recent major developments are the creation of an international Study Group on Tablatures

---

4 Jean-Michel Vaccaro (ed.), *Le Luth et sa musique II* (Paris: CNRS, 1984), 13–29.



(chaired by John Griffiths and involving the entire community of lute specialists) under the aegis of the International Musicological Society and two initiatives still in progress at the CESR at Tours: the “Corpus des Luthistes *online*” (which is a special web page of the Programme ‘Recercar’: [ricercar-old.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/EMN/luth/](http://ricercar-old.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/EMN/luth/)), and the *Encyclopedia of Tablatures*, conceived by Philippe Vendrix and edited by a pool of contributors under the chairmanship of John Griffiths.

In 2007 the first volume of lute music containing a modern transcription from tablature notation was published in the *Monumenta Artis Musicae Sloveniae (MAMS)*, initiating a series of the *opera omnia* by Giacomo Gorzanis. This series is supervised by an international board of three scholars: Tomaž Faganel, Metoda Kokole and Dinko Fabris. Since Gorzanis was an eminent lute composer and performer of the mid-sixteenth century, who divided his activity between Trieste and Ljubljana, which at that time was the capital city of the Habsburg Duchy of Carniola, the editorial criteria for his works are mainly concerned with tablatures – still today often considered a world apart from the musical notation most familiar to professional musicologists. It may be interesting to relate briefly the historical process that led to our current decisions about how to transcribe lute tablatures.

The first volume, including the two vocal collections of Gorzanis music published at Venice in 1570 and 1571 (*Primo* and *Secondo libro delle napolitane*), was edited in 2007 by Alenka Bagarič, who devoted her PhD thesis and a series of published essays to Giacomo Gorzanis. The two original books used different notational formats, a feature reflected in the modern edition. The first book of *napolitane* was printed in what may be called a “mixed” score that places the single vocal part in the soprano clef above the lute accompaniment in tablature. Bagarič’s edition follows what is generally considered good practice, offering the reader on the left-hand (*verso*) page a full facsimile reproduction

of the original piece and on the right-hand (*recto*) page a modern transcription of both the vocal and instrumental parts (a notable feature is the alternation of a lute tuning in A, used in sixteen pieces, and one in G, used in nine pieces). See music example:

Lutnja v A  
Lute in A

5

9

13

Da che si par - t'il sol, da che si par - r'il sol tut - ta la not -  
-te, tut - ta la not - te, tut - ta la no - te, tut - ta la not - te, pian-g'e sos - pi -  
- ro, sos - pi - ro, e poi ve - nu - d' il gior - no, mes - chi - no me, non veg - g' il vi - so, a -  
-dor - no, mes - chi - no me, mes - chi - no me, non veg - g' il vi - so, a - dor - no.

2. Si part' il sol e la notte ritorna,  
il solito martir che mi disface,  
meschino me, ch' in lei non trovo pace.

3. Dopo ritorna 'l di chiaro e sereno,  
in me 'l dolore qual mi fa morire,  
meschino me, non vegg' il mio desire.

4. Si che la nott' e 'l giorn'a tutte l'hore,  
io mi consumo, ah! lasso, a puoco a puoco,  
meschino me, ch' in lei non trovo luoco.

Giacomo Gorzanis, *Il primo libro di napolitane* (Venice, 1570):  
the first piece in score for solo voice and lute tablature  
by Alenka Bagarič.<sup>5</sup>

- 5 Giacomo Gorzanis, *Il primo libro di napolitane che si cantano et sonano in leuto* (1570), *Il secondo libro delle napolitane a tre voci* (1571), ed. Alenka Bagarič, Monumenta artis musicae Sloveniae 51 (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007), 3.

The second book of *napolitane* was originally printed in separate partbooks: hence a score was reconstructed using standard three-stave vocal systems without the provision of any facsimile; see music example:

Canto  
Chi, in don-na bel-la lo-ca lo suo co-re, lo suo co-re, re,

Tenore  
Chi, in don-na bel-la lo-ca lo suo co-re, lo suo co-re, re,

Basso  
Chi, in don-na bel-la lo-ca lo suo co-re, lo suo co-re, re,

7  
me-na la vi-ta sua lie-t'e fe-li-ce. Pur ché la don-na non, *pur*  
me-na la vi-ta sua lie-t'e fe-li-ce. Pur ché la don-na non, *pur*  
me-na la vi-ta sua lie-t'e fe-li-ce. Pur ché la don-na non, *pur*

14  
ché la don-na non, pur ché la don-na non sia tra-di-tri-ce. ce.  
ché la don-na non, pur ché la don-na non sia tra-di-tri-ce. ce.  
ché la don-na non, pur ché la don-na non sia tra-di-tri-ce. ce.

2. Chi in donna bella mette il suo pensiero,  
gode 'sto mondo content' e felice.  
Pur ché la donna non sia traditrice.

3. Chi a donna bell'ha tutto il suo donato,  
può dir che gli è gratio e felice.  
Pur ché la donna non sia traditrice.

4. E se la donna bell'ama di core,  
felice si può dire a tutte l'ore.  
Quand'ambidui si portan buon amore.

Giacomo Gorzanis, *Il secondo libro delle napolitane* (Venice, 1571): the first piece for three voices in score by Alenka Bagarič.<sup>6</sup>

The second volume of Gorzanis's works was likewise edited by Alenka Bagarič in 2011. It contains Gorzanis's first book for lute, published in Venice in 1561. In view of the

6 Ibid., 55.

specific instrumental content of this book, Bagarič inserted a paragraph on “Editing the Lute Tablatures in Staff Notation” that she had anticipated in an article published in the fifth volume of the journal *De musica disserenda* in 2009. Among the most individual aspects of Gorzani’s tablatures for solo lute Bagarič identified the following: “Usage of two favourite tunings of the lute, as in the vocal music: Lute in A (12 pieces) and Lute in G (15 pieces)”; and “Some complexity is found only in the pieces in triple meter, mainly dances.” Bagarič has proposed a modern time signature of 3/2 for three *minimae*, 6/2 for compound double metre and 3/1 in a few other cases. The edition places a so-called “diplomatic” edition of the original tablature above a parallel transcription on two staves, as international convention recommends.

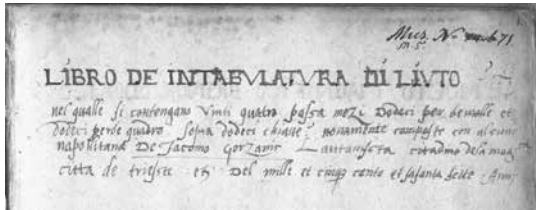
The third volume of Gorzani’s music in the *Monumenta artis musicae Sloveniae* series contains the composer’s *Second Book of Lute Tablatures*, published in Venice in 1563. This edition was prepared by Bor Zuljan and published in 2014. Its paragraph about the editing of lute tablatures in staff notation follows closely the system introduced by Alenka Bagarič and considered a model for all subsequent volumes of Gorzani’s lute tablatures in the series. In this instance, the original source contained more errors than the *First Book* had done, but the editor had the opportunity to refer to a reprint of the same book published in 1565, where most of the errors are corrected.

It is regrettable, in view of their respective successful careers, that neither Alenka Bagarič nor Bor Zuljan was able to continue the task of completing the Gorzani edition. The remaining volumes needed to bring the *opera omnia* of Gorzani to a conclusion are:

- [vol. 4] *Il Terzo libro di intavolatura di liuto* (Venice, 1564),
- [vol. 5] *Opera nova de lauto composta da misier Iacomo Gorzani [...] messa in luce da suo figliolo Massimiliano. Libro quarto* (Venice, 1579),

[vol. 6] *Libro de intabulatura di liuto nel quale si contengono vinti quatro passa mezi dodeci per be molle et dodeci per be quadro sopra dodeci chiave novamente composte con alcune napolitanae* (dated on the manuscript 1567): Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Mus Ms. 1511a.

The last-mentioned Munich manuscript dated 1567 resembles in appearance a printed book, being similar to the Venetian prints in its layout and use of symbols. Its origin, however, remains mysterious. This source is well known particularly on account of containing a cycle of twenty-four pieces in all major and minor tonalities.



Giacomo Gorzanis, *Libro de intavolatura de liuto* 1567: title page (Munich, Bayerische Staatsbibliothek Mus. Ms. 1511a; available online).



Giacomo Gorzanis, *Libro de intavolatura de liuto* 1567: dedication (Munich, Bayerische Staatsbibliothek Mus. Ms. 1511a; available online).

Making a typical mistake in historical perspective, many commentators have considered this collection a predecessor of Bach's *Well-Tempered Clavier*, or at least a pioneering essay in the use of different keys. But the intention of Gorzanis had nothing to do with the modern concept of tonality, being merely a practical exercise for the player. Once again, Bruno Tonazzi led the field by publishing a full edition of the manuscript in 1975 (Giacomo Gorzanis, *Libro de Intabolatura di liuto (1567). Trascrizione in notazione moderna e studio bio-bibliografico di Bruno Tonazzi*, Milan 1975). However, this was a transcription for the guitar on a single staff assuming a lute tuned in E. The effect of the various "tonalities" in this transcription is far removed from any idea of the *tuoni* current during the Renaissance period.

After Tonazzi's contribution, the most important achievement within the field of Gorzanis studies has been the study and complete transcription of the Munich manuscript by Issam El-Mallah, published in two volumes in 1979 (*Die Pass' e mezzi und Saltarelli aus der Münchner Lautenhand-schrift von Jacomo Gorzanis. (Bayerische Staatsbibliothek Mus. Mss. 1511a)*, Tutzing 1979). In the first volume this scholar summarizes the bio-bibliographical information on Gorzanis available at the time and the principles governing the transcription of tablatures then in force, making a quite original proposal for a "diplomatic" transcription seeking to offer a translation of the tablature without engaging with the subject of interpretation beyond the correction of errors. But in this instance, the proposed "neutral" transcription does not seem to be a useful tool in any respect, and no facsimile of the source is provided in the volume. A new transcription for the series *Monumenta artis musicae Sloveniae*, currently in progress, offers a challenge in this context.

The Editorial Board of Gorzani's *opera omnia* has great hopes of completing its aim to provide modern editions of all Gorzani's works within a reasonable space of time and in so doing contribute to the international success of the series as well as to the general popularization of lute tablatures in modern performances of early music.

# *Monumenta artis musicae Sloveniae* na poti k pravim digitalnim izdajam

KLEMEN GRABNAR

Raziskovalec na ZRC SAZU; član uredniškega odbora serije  
ter avtor zvezkov *MAMS* št. 62 in 63

V uredništvu zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae* trenutno utiramo pot predstavitvi naše glasbene dediščine v novem, digitalnem mediju, in sicer po tradicionalni shemi, vendar z uporabo sodobne tehnološke podpore za vizualno predstavitev glasbe. Namen te nove pobude je ustvariti platformo za v celoti digitalne zvezke v seriji *MAMS*, torej ne zgolj v formatu PDF. Začetni razvoj te platforme je del projekta »Digitalna demonstracija cerkvene glasbe dolgega 16. stoletja, povezane s Kranjsko«, ki trenutno poteka na Muzikološkem inštitutu ZRC SAZU. Omenjena platforma se bo sčasoma še nadalje razvijala. Za začetek bo vključevala izdaje cerkvene glasbe dolgega 16. stoletja, v prihodnosti pa se bo postopoma razširila na druge zvrsti in časovna obdobja.

Po temeljiti raziskavi obstoječih možnosti smo se odločili, da bomo dokumente z notnim zapisom zapisovali v skladu s pobudo Music Encoding Initiative (na kratko MEI). MEI je večskupnostno prizadevanje za oblikovanje odprtokodne predstavitve glasbenega zapisa v strojno berljivi strukturi. Čeprav se za označevanje ali kodiranje notnega zapisa uporablja več različnih formatov, med njimi MusicXML, Humdrum in Plaine & Easie, je MEI nedvomno najbolj razvit in obetaven za predstavitev različnih simbolnih, fizičnih in intelektualnih vidikov glasbenega zapisa z uporabo sheme XML. MEI zagotavlja večje možnosti za zapisovanje semantično in strukturno bogatih metapodatkov



in glasbenega zapisa, pa tudi denimo možnost identificiranja povezanosti med glasbenim zapisom in digitalnimi slikami ali posnetki.

MEI kot standard za kodiranje notnega zapisa prepoznava vse več znanstvenih projektov, na primer projekt »Citations: The Renaissance Imitation Mass«, »Digital-interactive Mozart-Edition« in »Measuring Polyphony Project«, če naštejemo le nekatere. Cilj našega projekta je zapisati glasbo v standardiziranem strojno berljivem formatu, tako da bo mogoče glasbene podatke potencialno iskati ali analizirati s trenutno obstoječimi orodji in tudi z orodji, ki bodo razvita v prihodnosti, ter s to interoperabilnostjo omogočiti, da bodo podatki na voljo tudi drugim.

V naslednjih stavkih je opisan postopek digitalne transformacije, ki se je že pričel. Skladbe so bile najprej zapisane z uporabo programske opreme za zapisovanje not Sibelius. Prvotne transkripcije so bile sicer napravljene iz rokopisnega vira v programu Finale, vendar so bile pretvorjene v format MusicXML ter nato prenesene in popravljene v programu Sibelius. V prihodnosti nameravamo Sibelius uporabljati že od samega začetka, saj je to trenutno edina programska oprema za zapisovanje glasbe, v kateri lahko neposredno izvažamo v MEI.

Te datoteke so bile nato izvožene v format MEI, ki temelji na XML-ju, in sicer z uporabo vtičnika, ki je na voljo za program Sibelius. Ta pretvori datoteko Sibelius v datoteko MEI. Vtičnik, imenovan SibMEI, je bil razvit v okviru projekta, ki ga je vodil Andrew Hankinson v Kanadi, in je prosto dostopen na GitHubu.

Pretvorba je potekala brez težav. Pri izvozu s pomočjo SibMEI se je pojavila le težava z uredniško dodanimi predznaki (t. i. *musica ficta*). Te predznake je bilo treba popraviti ročno, kar pa ni bila težka naloga.

**Missa Stabunt justi**

[Kyrie] Simone Gatta

The image displays two side-by-side representations of the beginning of the Kyrie from the Mass 'Missa Stabunt justi' by Simone Gatta. On the left is a traditional musical score for voice and piano, featuring parts for Cantor, Alti (Soprano), Tenori (Tenor), Bassi (Bass), and Piano. The lyrics 'Ky - ri - e - e - lei - son, Ky - ri - e - e - lei - son, Ky - ri - e - e - lei - son' are written below the vocal lines. On the right is a corresponding MEI (Music Encoding Initiative) XML data file, which is a text-based representation of the musical score's structure and content.

Začetek skladbe *Missa Stabunt justi* Simoneja Gatta:  
primer notografije, izvožene neposredno iz programa Sibelius  
(levo) in primer datoteke MEI (desno).

Ko smo dobili datoteko MEI, smo jo uredili – popravili smo nekaj napak, ki so nastale pri pretvorbi – in jo ročno nekoliko obogatili v urejevalniku XML z uporabo programa Oxygen XML Editor. V ta namen smo v glavo datoteke dodali metapodatke, ki jih je običajno treba ročno vpisati z urejevalnikom XML. Oxygen XML Editor sicer ni prosto dostopen, vendar pa obstajajo tudi drugi, prostodostopni programi, ki za tovrstne potrebe lahko zadovoljivo služijo. Načrtujemo, da bodo datoteke MEI – poleg datotek PDF – vsaj v začetnem obdobju na voljo za prenos v okviru izdaj MAMS v repozitoriju Open Monograph Press, repozitoriju naše Založbe ZRC.

Zadnji korak bo notna izdaja, ki bo prikazana na spletu, in sicer z uporabo odprtokodnega orodja Verovio za predstavitev skladb, zapisanih v MEI v formatu SVG. To je format, ki ga je mogoče prikazati na spletu in ga podpira tudi repozitorij Open Monograph Press.

Opisani postopek ni zelo zapleten, kajti ne prizadevamo si izkoristiti popolnoma vseh funkcij MEI, ki sicer omogoča zapisovanje cele vrste detajlov (več o tem gl. na njihovi

spletni strani). Morda bi lahko v prihodnosti te zapise obogatili, na primer s popolnim dokumentiranjem različic, ki jih najdemo v konkordančnih virih, vendar za zdaj to ni glavni cilj omenjenega projekta. Celoten obseg variant bo – za zdaj – zabeležen v kritičnih opombah.

Odločitev za prave digitalne izdaje v okviru zbirke MAMS temelji na številnih prednostih digitalno zapisane glasbe z uporabo MEI, med katerimi so denimo strojno berljive partiture, možnost računalniško podprte analize, uporabniku prijazna možnost dinamičnih partitur, ki jih je mogoče prilagoditi različnim potrebam, in možnost dodajanja številnih metapodatkov. K temu je treba dodati še to, da je mogoče datoteko MEI uvoziti nazaj v notografski program, v katerem lahko denimo zapisano skladbo transponiramo ipd., kar je za izvajalce lahko zelo dobrodošlo.

Še vedno pa ostajajo neodgovorjena vprašanja. Eno od njih je, kako odprte naj bodo te izdaje (in njihovi podatki), torej pod katero licenco Creative Common bi jih bilo najbolje objaviti, da bi se izognili morebitnim zlorabam. Obstajajo tudi tehnične ovire, na katere smo naleteli pri pripravi naše prve digitalne izdaje: na primer, kako angažirati osebje z znanjem XML-ja in drugih tehničnih orodij za dolgoročno sodelovanje pri izdajah v okviru zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*, in nenazadnje, kako zagotoviti dovolj sredstev za vse potrebno muzikološko in informacijsko osebje.

Bibliografski pregled zvezkov  
*Monumenta artis musicae Sloveniae* (1983–2023)

I

Ivančič, *Sonate a tre*; ur. Danilo Pokorn, 1983

II

Lagkhner, *Soboles musica*; ur. Jože Sivec, 1983

Druga izdaja, 1995

III

Ivančič, *Simfonije za dve violini in bas / Symphonies for two Violins and Bass*; ur. Danilo Pokorn, 1984

IV

Dolar, *Missa villana*; ur. Mirko Cuderman, 1984

Druga izdaja, 1995

V

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 1/1:

In adventu Domini nostri Iesu Christi; ur. Edo Škulj, 1985

VI

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 1/2:

De nativitate, circumcissione et epiphania Domini; ur. Edo Škulj, 1985

VII

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 1/3:

A dominica septuagesimae per quadragesimam de poenitentia;  
ur. Edo Škulj, 1986

VIII

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 11/1:

De passione Domini nostri Iesu Christi; ur. Edo Škulj, 1986

IX

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 11/2:

Lamentationes Ieremiae prophetae; ur. Edo Škulj, 1986

X

Gallus, *Opus musicum*, Tomus 11/3:

De resurrectione et ascensione Domini nostri Iesu Christi;  
ur. Edo Škulj, 1987

XI

Gallus, *Opus musicum*, Tomus III/4:

De Spiritu sancto; ur. Edo Škulj, 1987

XII

Gallus, *Opus musicum*, Tomus III/1:

De sancta Trinitate et de Corpore Christi; ur. Edo Škulj, 1988

XIII

Gallus, *Opus musicum*, Tomus III/2:

In dedicatione templi et a dominica tertia post Pentecostem usque ad adventum Domini; ur. Edo Škulj, 1988

XIV

Gallus, *Opus musicum*, Tomus IV/1:

Harmoniae octo vocum; ur. Edo Škulj, 1989

XV

Gallus, *Opus musicum*, Tomus IV/2:

Harmoniae sex vocum; ur. Edo Škulj, 1989

XVI

Gallus, *Opus musicum*, Tomus IV/3:

Harmoniae quinque vocum; ur. Edo Škulj, 1990

XVII

Gallus, *Opus musicum*, Tomus IV/4:

Harmoniae quatuor vocum, Psalmi omnibus sanctis triumphales;  
ur. Edo Škulj, 1990

XVIII

Gallus, *Selectiores quaedam missae*, Liber I; ur. Edo Škulj, 1991

XIX

Gallus, *Selectiores quaedam missae*, Liber II; ur. Edo Škulj, 1991

XX

Gallus, *Selectiores quaedam missae*, Liber III; ur. Edo Škulj, 1991

XXI

Gallus, *Selectiores quaedam missae*, Liber IV; ur. Edo Škulj, 1991

XXII

Dolar, *Missa sopra la bergamasca*; ur. Tomaž Faganel, 1992

Druga dopolnjena izdaja, 1997

XXIII

Dolar, *Psalmi / Psalms*; ur. Tomaž Faganel, 1993  
Druga dopolnjena izdaja, 1997

XXIV

Prenner, *Moteti / Motets*; ur. Jože Sivec, 1994

XXV

Dolar, *Balletti – Sonate*; ur. Tomaž Faganel, 1994  
Druga dopolnjena izdaja, 2004

XXVI

Gallus, *Harmoniae morales*; ur. Edo Škulj, 1995

XXVII

Gallus, *Moralia*; ur. Edo Škulj, 1995

XXVIII

Gallus, *V rokopisu ohranjene skladbe / Compositions Preserved in Manuscript*; ur. Edo Škulj, 1996

XXIX

Dolar, *Missa Viennensis*; ur. Uroš Lajovic, 1996

XXX

Posch, *Musicalische Ehrenfreudt* (1618); ur. Metoda Kokole, 1996

XXXI

Posch, *Musicalische Tafelfreudt* (1621); ur. Metoda Kokole, 1996

XXXII

Striccius, *Neue Teutsche Lieder* (1588) – *Der Erste Theil Newer Teutscher Gesänge* (1593); ur. Jože Sivec, 1997

XXXIII

Plavec, *Flosculus vernalis* (1621); ur. Tomaž Faganel, 1997

XXXIV

Lagkhner, *Flores Jessaei* (1606) – *Florum Jessaeorum* (1607);  
ur. Jože Sivec, 1998

XXXV

Posch, *Harmonia concertans* (1623); ur. Metoda Kokole, 1998

XXXVI

Zupan, *Arije in dueti / Arias and Duets*; ur. Radovan Škrjanc, 1999

XXXVII

Wratny, *Missa in B*; ur. Aleš Nagode, 2000

XXXVIII

Zupan, *Te Deum laudamus – Lithaniae in G – Missa ex C – Missa in B*;  
ur. Radovan Škrjanc, 2006

XXXIX

Wratny, *Missa in A*; ur. Aleš Nagode, 2000

XL

Puliti, *Sacri concentus* (1614) – *Pungenti dardi spirituali* (1618);  
ur. Metoda Kokole, 2001

XLI

Wratny, *Missa in G*; ur. Aleš Nagode, 2001

XLII

Puliti, *Lilia convallium* (1620) – *Sacri accenti* (1620);  
ur. Metoda Kokole, 2002

XLIII

Schwerdt, *Missa St. Floriani in D*; ur. Zoran Krstulović, 2002

XLIV

Puliti, *Baci ardenti* (1609) – *Armonici accenti* (1621);  
ur. Bojan Bujic in Ennio Stipčević, 2003

XLV

Schwerdt, *Missa pro Resurrectione D. N. J. C. in Es*;  
ur. Zoran Krstulović, 2003

XLVI

Puliti, *Ghirlanda odorifera* (1612); ur. Ivano Cavallini, 2004

XLVII

Novak, *Figaro – Kantate zum Geburts oder Namensfeste einer Mutter*;  
ur. Aleš Nagode in Zoran Krstulović, 2004

XLVIII

Puliti, *Il secondo libro delle messe* (1624); ur. Ennio Stipčević, 2006

XLXIX

Schwerdt, *Missa pastorale*, op. 93; ur. Zoran Krstulović, 2006

- L  
Puliti, *Sacræ modulationes* (1600); ur. Nikola Lovrinić, 2006
- LI  
Gorzanis, *Il primo libro di napoletane che si cantano et sonano in leuto* (1570) – *Il secondo libro delle napoletane a tre voci* (1571);  
ur. Alenka Bagarič, 2007
- LII  
Dusík, *Simphonia grande in G*; ur. Matjaž Barbo, 2007
- LIII  
Gorzanis, *Skladbe za lutnjo / Compositions for Lute. Intabolutura di liuto. Libro primo* (1561); ur. Alenka Bagarič, 2011
- LIV  
Puliti, *Integra omnium solemnitarum vespertina psalmodia* (1602);  
ur. Nikola Lovrinić, 2008
- LV  
Gallus, *Priredbe skladb za glasbila s tipkami / Compositions in Keyboard Intabulation*; ur. Marko Motnik, 2009
- LVI  
Ipavec, *Serenada za orkester na lok / Serenade for String Orchestra*;  
ur. Nataša Cigoj Krstulović, 2010
- LVII  
*Glasba v Kopru v 17. stoletju / Music in Seventeenth-Century Koper*;  
ur. Metoda Kokole, 2012
- LVIII  
Gorzanis, *Skladbe za lutnjo / Compositions for Lute. Il secondo libro de intabolutura di liuto* (1563); ur. Bor Zuljan, 2013
- LIX  
Pollini, *Tre sonate*, op. 26; ur. Radovan Škrjanc, 2014
- LX  
Arena, *Achille in Sciro* (1738). *Arije Ahila in Dejdamije / Arias for Achilles and Deidamia*; ur. Metoda Kokole, 2016
- LXI  
Dusík, *Izbrane klavirske skladbe / Selected Works for Piano*;  
ur. Matjaž Barbo, 2016



LXII

Perini in Bianco, *Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig 1 / Selected Works from the Hren Choirbooks 1*; ur. Klemen Grabnar, 2017

LXIII

Sayve, *Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig 2 / Selected Works from the Hren Choirbooks 2*; ur. Klemen Grabnar, 2019

-----

Supplementa 1

Babnik, *Sonate pour le Piano-forte avec accompagnement de Violon*; ur. Tomaž Faganel, 2008

Supplementa 2

Posch, *Pet motetov / Five Motets*; ur. Domen Marinčič, 2008

Supplementa 3

Prenner, *Tri intabulacije motetov za glasbila s tipkami / Three Motet Intabulations for Keyboard Instruments*; ur. Marko Motnik, 2011

Supplementa 4

Gallus, *Undique flammatis – Epicedion harmonicum*; ur. Marc Desmet in Marko Motnik, 2015



**M A M S**

40 let

**5 EUR**



Založba ZRC