

ANKETA SODOBNOSTI VI: PROBLEMI SLOVENSKE GLASBE

Uvodna beseda uredništva

Pričujoča anketa Sodobnosti* sega prvič v slovensko glasbeno življenje. Nekoliko pozni smo z njo, vendar ne po svoji krivdi: železna navada (menda ne nujnost?), da izvemo za repertoarje nove sezone šele v septembru — včasih celo pozneje — nas je prisilila k zamudi. Naslov ankete se bo zdel nemara preobsežen za vsebino, ki se je komaj dotika, vendar smo hoteli prav z vprašanji o repertoarni politiki in letošnjih načrtih naših osrednjih glasbenih ustanov in prirediteljev delno, »v grobem« zajeti premnoge probleme glasbenih razmer na Slovenskem. K anketi nismo vabili tistih, ki so sodelovali pri oblikovanju repertoarjev za tekočo sezono v ustanovah, katerih načrte smo priložili vprašanjem (Slovenska filharmonija, Operi SNG v Ljubljani in Mariboru, RTV Ljubljana, prireditvena poslovalnica Festival v Ljubljani, Koncertna poslovalnica in Glasbena mladina v Mariboru). Poprosili smo za odgovore glasbene poročevalce in kritike naših dnevnikov ter nekatere skladatelje, muzikologe in izvajalce, ki so ali še vedno kakorkoli sodelujejo v našem koncertnem in opernem življenju. Izbor sodelavcev je torej odločil premislek o vlogi in pomenu posameznika v današnjem glasbenem trenutku na Slovenskem pa hkrati izkušnja, da ena sama anketa ne more zajeti vseh, ki bi lahko povedali svoje mnenje o zastavljenem vprašanju. Tako smo pisali Rafaelu Ajlecu, Dragotinu Cvetku, Marijanu Gabrijelčiču, Vinku Globokarju, Jakobu Ježu, Urošu Kreku, Primožu Kuretu, Aleksandru Lajovcu, Marijanu Lipovšku, Borutu Loparniku, Janezu Lovšetu, Pavletu Merkuju, Ivu Petriću, Pavlu Šivicu, Lucijanu Mariji Škerjancu in Manici Špendal. Poslali smo jim tale vprašanja:

1. Ena sama sezona seveda ne more uresničiti vseh načel repertoarne politike — lahko pa jih nakaže. Ali sodite, da letošnji repertoarni načrti razkrivajo jasno programsko usmeritev posameznih ustanov in prirediteljev, zlasti če jih primerjamo s tistimi iz prejšnjih sezon?

2. Kolikšen bi moral biti po Vašem mnenju delež domačih, slovenskih ustvarjalcev v vsakoletnih programskih načrtih? Se Vam zdijo razmerja med našimi in tujimi skladatelji pravilna? Kje so vzroki, ki jih določajo?

3. Sodobna, zlasti pa moderna glasba si le težko utira pot v slovenske glasbene repertoarje, še zlasti pa so redke krstne izvedbe domačih del, predvsem tistih, ki jih pišejo novotarsko usmerjeni skladatelji. Ali gre — po Vaši sodbi — za načelen odpor do slogovnih in vsebinskih tokov poveljnega obdobja, za nerazgledanost, za pomanjkanje poguma, za okus in odločitve posameznikov, ki sestavljajo repertoarne načrte? Pripisujete vzroke še čemu drugemu?

4. Slovenska glasbena poustvarjalnost je po drugi svetovni vojni doživela izreden vzpon, številčen in kakovosten. Se Vam zdi delež naših umetnikov v letošnjih repertoarijih zadovoljiv, pravilno odmerjen med starejšo in mlajšo generacijo, dovolj odprt za nove, šele uveljavljajoče se ljudi — skratka, smiselno pretehtan in utemeljen?

Odgovore, ki smo jih dobili, objavljamo po abecednem redu avtorjev.

* Anketa je bila pripravljena že za decembrsko številko 1969, a smo jo zaradi ankete o univerzi prenesli v to številko.



RAFAEL AJLEC, glasbeni publicist

1. Repertoarni načrt Slovenske filharmonije je oblikovan očitno po smernicah neke določno opredeljene glasbenopolitične zasnove in njene raznotere, težko združljive sestavine so v njem uresničevane večše, z razgledanostjo in okusom. Pregled, ki ga je predložila Prireditvena poslovalnica Festival, je omejen na navedbo umetnikov brez koncertnih sporedov in ne prinaša znamenj, da se bo že končalo brezvladje, ki razkrajaja ljubljansko komorno koncertno življenje, odkar je bila odpravljena Koncertna direkcija. Repertoarne smernice ljubljanske Opere je novi direktor objavil ob svojem nastopu. Kakor rezultirajo v letošnjem programu, bo sedež njegovih kulturnih vrednot lahko samo v njegovi izvedbeni ostvaritvi. Z repertoarjem mariborske Opere je drugače, saj upošteva tudi načelo »tu in zdaj« in prinaša kar štiri povojna dela, med njimi dve domači. Spored javnih koncertov Radiotelevizije Ljubljana je seveda v funkcijski zvezi s splošno programsko politiko zavoda, zato bi ga bilo mogoče stvarno presoditi samo v tem kompleksu.

2. Ne, razmerje med našo in tujo glasbo samo na sebi nikakor ni pravilno. Delež domačih ustvarjalcev v domačih programskih načrtih bi se moral (virtualno) sukati okrog absolutne večine. To zveni prenapeto, je pa normalna zahteva. Ne postavljam je nobeni ustanovi, ker popolnoma razumem, da je nobena ne bi mogla uresničiti, tudi če bi jo hotela. Od tega, da postane uresničljiva, pa je vendar odvisna usoda naše glasbene kulture — ne več ne manj. Dokler tega kulturnega imperativa ne sprejmemo, ostanemo v svoji miselnosti provincialci. Razlogi, da takega razmerja v prid domači glasbi zdaj nihče ne bi mogel vzdržati — niti občinstvo niti organizatorji in še skladatelji sami ne, pa vodijo globoko, v samo bistvo razmer.

3. Desétniški položaj sodobne, zlasti pa nove glasbe, ni kakšna posebna značilnost naših razmer, ker drugod po svetu tudi ni boljši. Umetniški svéti, ki sestavljajo repertoarne načrte, iščejo v soočenju z občinstvom kompromis med njegovim okusom in svojo kulturno odgovornostjo, kakor pač oboje pojmujejo. Normalno bi bilo, da bi imela v sodobnem umetnostnem konzumu sodobna umetnost največji delež, kakor ga je imela do pod konec preteklega stoletja še v vseh zgodovinskih dobah. Njeno odrivanje je globoko nezdrav pojav. Pripisovati krivdo zanj vrednostni naravi te umetnosti same je optična prevara (žal prav toliko trdovratna kot slabovidna), saj je umetnost tudi danes zgolj zrcalo svoje dobe, kot je v vseh časih bila. Bistvo položaja je v tem, da je odtrgana od nosilne družbene plasti, ki bi morala biti njen pristni, neposredni hranilec. Družba, odtujena svojim pristnim vrednotam, skuša živeti v prividnem svetu umetnostnih nadomestkov, umetnik sam pa je obsojen na životarjenje v močno zaprtem lastnem svetu. In ne počuti se dobro.

4. Mislim, da pri položaju naših glasbenih izvajalcev ni to osnovno vprašanje, koliko so zaposleni, temveč kako jih družba vzdržuje. Repertoarni načrti kažejo, da se jim možnost nastopanja daje, to pa še ni odločilno. Ne vem, ali sploh kateri lahko živi samo od svoje umetnosti, za njihov sloj na splošno pa to

gotovo ne velja. Njihovo delo ni plačano, zato se mu tudi ne morejo dovolj posvečati, to spet pa jim jemlje možnost, da bi napredovali in se usposabljali za ostri konkurenčni boj v svojem poklicu. Zlo ne izvira morda iz tega, ker bi bila naša družba preubožna, da bi podpirala svoje umetnike. Da to v bistvu ni vprašanje o denarju, se lahko prepričamo. V ta namen je dovolj, če pregledamo eno samo številko Sportskih novosti. Za nekaj hujšega gre. Umetnik danes nima dóma v srcih ljudi, on ni junak dneva, ni »top pop«. Skrajna eksistenčna ogroženost glasbenih umetnikov je, žal, precejšnja posebnost naših razmer. To prihaja odtod, da smo sicer obloženi z vsemi bremenii sodobne civilizacije, notranje razsežnosti našega lastnega življenja pa da so manjše kot drugje in da je tisti precèj vase zaprti svet, v katerem si morajo gospodariti glasbeniki, tesnejši.

DRAGOTIN CVETKO, muzikolog



1. Če se omejim na programe SF in RTV za sezono 1969/70 — za drugo koncertno delo so podatki skromni ali jih sploh ni —, se mi zdi, da sta ta in ona institucija hoteli upoštevati oboje, preteklost in sedanjost, ter sta mislili tudi na stilne koncerte. Za realizacijo načrtov sta kajpada morali upoštevati vrsto raznih dejavnikov. Tako npr. predloge dirigentov, zmogljivost izvajalcev, želje poslušalcev, pa ne navsezadnje finančne možnosti. Razni oziri sem in tja, ki jih ni mogoče ne prezreti ne obiti, seveda ne dovolijo, da bi se kakšna programska politika, najsi bi bila še tako pretehtana, uresničila v celoti. Tudi ne ta SF in RTV in še drugih organizacijskih oblik, ki skrbijo za koncertne prireditve. V letošnjih programih ni nikjer npr. skladbe, ki bi bila napisana v načinu najnovejših tehnik. Najbrž ne zato, ker bi to ali ono vodstvo nekaj takega v načelu odklanjalo, temveč preprosto zato, ker bi izvedba takega dela tehnično zahtevala od naših izvajalnih teles velike, verjetno celo prevelike napore. Za prejšnje sezone programov nimam pri roki, a so mi v glavnem še v spominu. V primerjavi z njimi so programi tekoče sezone formirani z razvidnejšo težnjo k prej nakazani sistematiki, čeravno so zaradi opisanih dejavnikov morali v marsičem odstopiti od zaželene poti in se je zato razločnost usmeritve, za katero so očitno težili, zabilasala. Seveda bi bil imeniten koncept v načinu, kot ga ima npr. kölnski Westdeutscher Rundfunk. Pri nas bi ga zaradi take narave morda lahko realizirala RTV, a za zdaj nič ne kaže v tej smeri. Za letošnji operni program in v zvezi z njim za zapleteno problematiko obeh slovenskih opernih hiš pa menim, da bi bilo treba o tem in onem posebej razpravljati.

2. Delež slovenskih skladateljev zagotovo ni tak, kot bi ga želeli. Zato v vsem tudi razmerje med slovenskimi in tujimi ustvarjalci najbrž ne ustreza. Glede tega »deleža« pa mislim, da ga ni mogoče predpisovati z odstotki. Določati bi ga morala kvaliteta ustvaritev. Ravno ta pa je zaradi relativnosti vrednotenja hudo občutljivo vprašanje. V tej zvezi je predvsem važno, kakšne kriterije uporabljajo za presojanje skladb in kdo to presoja. V končni stopnji je to in ono

odvisno od stopnje objektivnosti v izbiranju. Vsega, kar nastane, seveda ni mogoče predstaviti na koncertnem odru. Zato je sprejemljiva misel, naj velja za javne koncertne izvedbe ožji, selektivni vidik v izbiranju skladb, širokosrčnejši pa naj bo ta vidik za programiranje v radijskih oddajah.

3. Razlogi za težave v utiranju moderne oziroma nove glasbe so največkrat v predsodkih, ki razumljivo vodijo k odporu do sodobnih gibanj. Predsodke pa rodijo različni razlogi, npr. nerazgledanost, drugačni estetski okusi in še mnogo-kaj. Tu in tam skušajo odklanjanje novega utemeljevati s še popularno, a tudi že izrabljeno frazo o zahodnih vplivih. Vendar pa čas zahteva svoje, in kar se v našem času kaže povsod in tudi v glasbi, je z njim v skladu ne glede na to, ali se s tem strinjamo ali ne. Mislim, da omenjenih ovir vedno ni treba in tudi ni mogoče iskati v posameznikih, ki so vsaj formalno odgovorni za fiziognomijo koncertnih programov. Tudi v izvajalcih so. Ni tajnost, da se ravno ti na splošno novih del krepko branijo. Izvajanje le-teh je v raznih primerih malone zunaj trenutne zmogljivosti naših orkestrrov. Solisti pa se novih kompozicij radi otepajo zaradi tega, ker v njih ne vidijo zadostnega jamstva za svoj uspeh. Gotovo so ovire tudi v občinstvu, vendar v njem še najmanj. Od načrtnosti koncertne dejavnosti je odvisno, kako in kdaj se bo to zblížalo tudi z novimi pojavi. Da na Slovenskem ne bomo ostali ob strani dogajanj, pa je treba nedvoumen, čeprav realen koncept in, naj se še tako čudno sliši, nekaj poguma. Pri Slovencih je uporno prodiranje z novim in v novo večkrat namreč tudi osebno tvegano.

4. Po mojem so v novih koncertnih programih naši reproduktivni umetniki še kar dobro zastopani, ne samo po številu, ampak tudi po kakovosti. Tudi mlajša oziroma mlada generacija se uspešno uveljavlja, čeravno še daleč ne tako, kakor bi si želela in bi bilo koristno, še zlasti ne dirigentska. Mladi dirigenti (in tudi komponisti) postajajo pri nas kar že socialen problem. En, dva koncerta v sezoni za mladega človeka, za marsikoga pa še to ne, pač ne pomeni ne materialno in ne za njegov razvoj skoraj nič. Kako bi se to dalo bolje urediti — to je zdaj vprašanje, o katerem vsekakor ne bi kazalo razmišljati po kitajsko.



VINKO GLOBOKAR, skladatelj in pozavnist

Pri izvedbi kakšne skladbe iz tako imenovanega »klasičnega repertoarja« so kriteriji popolnoma različni od tistih, ki vplivajo na izvedbo kakšnega avantgardnega dela. Izvedba katerekoli skladbe iz klasičnega repertoarja postane nujna, koristna in poučna le tedaj, če je prežeta z globoko željo po resnici, zvestobi do teksta; izvedba mora biti strogo konsekventna, točna in profesionalna. Če tega ni, potem je rezultat samo še informativen, v večini primerov zabavne narave. Celotna informativnost je tu večkrat nepomembna, saj je večina koncertnih obiskovalcev že predhodno seznanjena s skladbo, ki jo naj posluša na koncertu; seznanila se je z njo prek radia ali prek plošč. Edini kriterij je kvaliteta izvedbe.

Večina koncertnih ustanov po svetu izpolnjuje svoje programe pretežno s klasičnim repertoarjem (pod »klasičnim« razumemo vso glasbo do 20. stoletja), v glavnem iz komercialnih razlogov. Umetniško so upravičene storiti to le tiste, katerih sveto prizadevanje je zaupati objektivnim, vestnim in sposobnim umetnikom (naj bodo dirigenti, solisti ali orkester) izvedbo del, ki so bila že prepogostokrat iznakažena zaradi subjektivnosti, karierizma ali preprosto zaradi nesposobnosti določenih izvajalcev.

V letošnji koncertni sezoni posvečajo naše ustanove mnogo več prostora klasičnemu, kot pa sodobnemu repertoarju. Domnevam, da je bilo tudi v prejšnjih letih tako. Začudenja vredna je kvantiteta programiranih klasičnih del in umetnikov, ki so v programe vključeni. O izbiri del ni mogoče razpravljati, saj je bila ta simfonija izvedena pred tremi leti, druga pred letom dni, zato pač letos ni na programu. Ko pregledujem programe pa se nenehoma vprašujem, ali je res ta ali oni umetnik sposoben pošteno podati skladbo, ali je ne bo lažnivo prikazal. Večino umetnikov poznam, pa sem mnenja, da bi bilo bolje za nekatere skladbe, da v tej zasedbi ne bi bile izvedene. Naj dodam, da renome kakšnega glasbenika ni popolno jamstvo za resnost in kvaliteto, saj je znano, da so tudi priznani izvajalci lahko pravi šarlatani. Namesto tega velikanskega števila programiranih skladb bi bila bolj koristna in umestna dokaj strožja selekcija. Če hočejo programski odbori to doseči, bi morali imeti veliko intuicije in umetniške angažiranosti. Vsekakor pa to ni denarni problem in tudi ne problem malega mesta, kot to večkrat slišimo.

Gotovo je pri nas kakor tudi drugod po svetu mladina (predvsem študentje) izgubila željo poslušati dela iz klasičnega repertoarja prav zato, ker je spoznala, da konsumiranje kilogramov rutinersko povprečno izvedene glasbe ne prinese nobene koristi njihovim sodobnim hotenjem. »Naslajati se« ob poslušanju klasičnega repertoarja je postala bolezen, ki so jo zakrivilo nepošteni interpreti (dirigenti kakor tudi izvajalci) in današnje mladine na srečo ne more več kontaminirati. To bolezen ozdravimo lahko le s kvaliteto, gotovo pa ne s kvantiteto.

Zaradi jasnejšega obravnavanja bom razdelil glasbo 20. stoletja na štiri obdobja:

1. svetovna glasba do 1945 (Debussy, dodekafonisti, Prokofjev, Ravel, Stravinski Šostakovič itd.),
2. slovenska glasba do 1945 in starejša generacija danes živečih komponistov (Bravničar, Kogoj, Osterc, Škerjanc itd.),
3. svetovna avantgarda (Berio, Boulez, Cage, Kagel, Nono, Stockhausen itd.),
4. slovenska avantgarda (Božič, Lebič, Petrič, Stibilj itd.).

V glasbi en ton ne pomeni nič. Odnos med dvema tonoma šele postane semantičen. Isto, le bolj kompleksno, je poslušanje, to pa postane konstruktivno le v primeru, če je dana možnost primerjave. Vsepoprek slišimo: »Saj ljudje ne marajo sodobne glasbe.« Sprašujem: »Kakšne sodobne glasbe?« Ali je v Ljubljani sploh že kdo pomislil, da je publika vzgojena s petindvajsetletno zamudo? Ali so imeli ljudje priliko slišati (zato da bi lahko sploh sodili) GRUPPEN Stockhausna, EPIPHANIE Beria, LE MARTEAU SANS MAÎTRE Bouleza, CANTI SOSPESEI Nona itd. . . , izvedbe glasbenega teatra, happeninge, biti na »odprtih koncertih«? Tudi to namreč spada h kulturi sodobnega človeka in vloga programskih komisij ni, da onemogoči ljudem seznaniti se s to glasbo. Menil bi, da je njihova dolžnost ravno obratna.

Zelo slaba usluga je storjena slovenskemu avantgardistu, če je v takih razmerah programiran v Ljubljani, iz preprostega vzroka, ker koncertna publika

ni imela prilike slišati nič podobnega ali še bolj konsekventnega iz svetovne literature. Tako mora prevzeti slovenski avantgardist breme petindvajsetletne vzgojne zamude, med drugim tudi breme informacije, ki bi jo morala opraviti namesto njega svetovna avantgarda. Kajti slovenska publika je v glavnem obveščena o sodobnih svetovnih glasbenih prizadevanjih po časopisih, sem pa tja prek kritik v popolnoma lažnivi tendenciozni luči, kjer si posmeh, norčevanje in zaničevanje podajajo roko.

V letošnjih koncertnih programih je razmerje med svetovno glasbo do 1945 in slovensko glasbo starejše generacije uravnovešeno, nato pa v verigi manjka cel člen. Slovenski avantgardist je osamljen, ker se ne obkroža s tujo sodobno pomembno literaturo. Izvedba sodobnega dela je že sama po sebi koristna, ker seznanja poslušalce z nečim novim, še neizvedenim. Možnost deformacije zaradi slabe interpretacije pa ostane ista. Koliko je povabljenih interpretov v letošnji sezoni, ki bi bili sposobni pošteno posredovati kakšno avantgardno delo iz svetovne literature? Seveda so problemi izvedbe tudi drugačne narave: več vaj, več potrpežljivosti, komplicirane zasedbe, uporaba nenavadnih instrumentov kakor tudi elektronskega materiala itd.; so pa to sekundarne ovire, ki jih z dinamičnim prijemom lahko odstranimo.

V Ljubljani ni pravih tolkalcev. Ena izmed vsakoletnih štipendij za študij v tujini naj bi bila podeljena mlademu tolkalcu, kajti v tej situaciji bi bilo to bolj koristno kot pa še ena specializacija violinskega ali klavirskega koncertanta.

Kje so eksperimentalni koncerti, ki bi jih morala vsaka ustanova prirejati? Po izkušnjah vemo, da je možno prav prek teh zbuditi v mladini zanimanje za glasbeno življenje. Napačno je misliti, da se da mladega človeka vzgojiti postopoma, »kronološko« — najprej barok, nato romantika, nato sodobnost, kot v šoli najprej seštevanje, nato množenje... Današnja mladina je vedno bolj pluralistično usmerjena in je edino pravilno dati ji *popolno sliko celotne glasbene literature* (zaradi denarnih težav lahko v omejenem številu koncertov), *vendar vse na najvišji kvalitetni ravni*. To naj bi bila sveta dolžnost vseh naših ustanov in nič drugega.



JAKOB JEŽ, skladatelj

Glede programske usmerjenosti glavnih ljubljanskih glasbenih prirediteljev bi nasploh lahko dejal, da bo tudi v tej sezoni prevladoval standardni program. Videti je, da si naši prireditelji prizadevajo ohraniti le klasične oblike glasbenega življenja. Vrstili se bodo koncerti in opere v stilu velikih prireditev, čeprav nimamo za to niti najosnovnejših možnosti — primerne večjega odra in akustične dvorane. Bo to tudi porok za dober obisk predstav? Čas gre naprej. Mladino je zajelo popevkarstvo in beat, za klasične vrednote ji je — spričo samogibne ponudbe — kaj malo mar. V smislu resne glasbe ji ne nudimo nič aktualno novega. Rekli bi lahko, da te ustanove prisegajo samo na določene izdelke, nič ali premalo pa vlagajo v raziskovalno

dejavnost. Tolažimo se z uspehi, ki jih naša včasih odlična izvajalska telesa doživljajo na občasnih gostovanjih po sosednjih deželah. V odmikanju od današnje glasbene aktualnosti smo prišli že tako daleč, da koncertiramo z avantgardnimi programi celo v tujini (npr.: Slovenska filharmonija na letošnjem beneškem festivalu), takih osvežil pa si doma kakor da ne upamo ponoviti.

Vprašanje deleža slovenskih skladb na osrednjih programih je pereče. Potrebno je nekaj podatkov. V tej sezoni bomo slišali na koncertih SF 90 del, od tega le okrog 10 domačih. Je to dovolj? Nimamo večjega izbora? Noviteti sta samo dve (ena je priredba). Se ne bi dalo s spodbudami in zaupanjem (morda v obliki naročil) dobiti več? Boleč je začaran krog Opere, saj premore na 22 repertoarnih del za novo sezono le »Gorenjskega slavčka«. Radijski koncerti prinašajo več novosti, vendar je na okrog 30 del samo 6 domačih premalo. Festival, ki je prevzel dediščino, da prireja solistične in komorne prireditve od bivše Koncertne direkcije, navaja samo izvajalce, ne pa tudi del. Tu utegne biti največ improvizacije, saj je v eni prejšnjih sezon prišlo na vseh 15 koncertih (z izjemo zborovskega) na vrsto le troje domačih skladb. Prav bi bilo, da bi javnost zvedela, kdo je pri posameznih prirediteljih odgovoren za program. Vsekakor ni dovolj koncerte samo prirejati, ne pa pomisliti, kakšen pomen imajo in kakšno okolje je zanje primerno (dvorana v Križankah ni prilagojena za koncerte). Vendar je možno bolje uskladiti poustvarjalne in ustvarjalne interese, kot nam povedo recitali v Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev, kjer domači kakor tudi tuji izvajalci radi pristajajo celo na izvedbo polovice slovenskega programa. Nasploh pa bi morali osvojiti merilo, naj bi na vsakem koncertu praviloma izvajali vsaj po eno slovensko skladbo.

Za uveljavljanje novejših glasbenih smeri je bilo pri nas že nekaj poskusov. Še pred leti je tudi SF vpeljala serijo koncertov pod naslovom »musica viva«, kakršne imajo še danes po nekaterih glasbenih središčih (npr. v Münchnu). Pri nas pa se je takoj našel kritik uglednega časopisa in je to zamisel raztrgal, češ kaj nam je tega treba, saj je vsaka glasba, najsi bo stara ali nova, živa, če je dobra. In to je bilo dovolj, zamisel je propadla. Bolj trdovratna v prizadevanju za uveljavljanje novih smeri je bila skladateljska skupina Pro musica viva. Težnje po novi govorici pa je uspela utrditi predvsem pri sebi. Nasprotovanja, omalovaževanja in brezperspektivnost položaja so opravila svoje. Dela njenih vidnih članov pa se vse bolj pogosto pojavljajo raje drugod kakor doma. Kako daleč smo prišli v slepi zaverovanosti v večne lepote — vzroki za to kajpak niso samo v programski usmerjenosti — nam lahko pove misel, ki jo je zapisal Borut Loparnik v letošnji 8—9 številki Sodobnosti: »... Izgubljam občinstvo, oberoč drvimo v zasmrajene plitvine bojda kulturne glasbene zabave, nove generacije krnijo med zaprašeno učenostjo o zvečani kvarti in nevarnosti atonalnih akordov, koncertne in operne repertoarje razžirajo podpovprečne izvedbe in onemoglo ponavljanje zmerom istih del, amatersko glasbeno življenje nam usiha pred očmi — naši časniki pa vidijo svojo edino sveto dolžnost v obrambi zlate domačnosti pred nečustveno, skonstruirano in škodljivo avantgardo!«



PRIMOŽ KURET, glasbeni kritik

1. Glavne slovenske glasbene institucije so, po programih sodeč, usmerjene izrazito tradicionalno. Novejša dela se pojavljajo v njihovih sporedih bolj kot nujno potreben dodatek, ne pa kot bistveni sestavni del repertoarnega načrta. Zato so ti repertoarni načrti iz sezone v sezono načelno enaki, le da najdemo ob istih imenih naslove drugih del. Naj konkretiziram! Slovenska filharmonija (in tudi nobena druga podobna filharmonija na svetu) si ne more privoščiti sporeda svojih abonmajskih koncertov brez standardnih del glasbenih klasikov in romantikov (vključeni so tudi impresionisti). Za posladek še nekaj Bacha in predklasikov, za boljše počutje šefov programa pa tudi nekaj sodobnega. Kaj pa je sodobno, je razmeroma težko reči. Za nekoga je Bartók že pretrd oreh, za drugega je Bartók klasik. Še slabše je stanje v Operi. Če primerjamo programske načrte Opere z načrti, kakršne je imela slovenska Opera pred prvo vojno, ne bomo našli velike razlike. Razlika je v tem, da je bil takrat repertoar s Puccinijem izrazito sodoben, danes pa je zastarel. Ob redkih premierah, ki jih je naša operna hiša v dani situaciji sposobna pripraviti, pa je eno (in še to ne vedno) programirano delo skladatelja našega stoletja vsekakor premalo, da bi lahko govorili o jasnejšem konceptu, ki ga Opera ima do sodobne glasbe. Zato so letošnji koncerti orkestra ljubljanskega radia v svoji programski zasnovi, ki nadaljuje lani začeto serijo koncertov »glasba narodov« v povezavi z drugimi koncerti v radijskem abonmaju, sicer brez tradicije (ta se šele ustvarja), najbolj zanimivi.

2. Poglavitna dolžnost domačih glasbenih institucij je prav gotovo izvajanje domačih del. Ta so sicer zastopana povsod, razen v ljubljanski Operi. Razmerja in pogoji, ki jih določajo, so seveda raznovrstna. Na eni strani je odločilna kvaliteta teh del, na drugi strani pa odnos publike do njih. Zato je pač potrebna določena politika v uvrščanju domačih del na abonmajске koncerte. Ta bolj ali manj uspešno poteka, čeprav najbrž še nismo naredili dovolj za njihovo popularizacijo. Ne bi se smelo dogoditi, da gostujejo naši ansambli v tujini, ne da bi imeli na programu svojega koncerta tudi obvezno domače delo. Manj posluha kaže ljubljanska Opera, saj bi lahko pogosteje segala po domačih operah, zlasti starejših, in jih s primerno redakcijo oživljala. Mariborska Opera je bila v preteklih sezonah pri njihovem uprizarjanju bolj pogumna. S tem v zvezi bi opozoril na nekatera Savinova operna dela, ki jih današnja generacija sploh ne pozna!

3. Vsi razlogi, ki jih navajate, vplivajo na programiranje novatorsko pisanih del. Bistven pa je po vsej verjetnosti odpor koncertne publike do takih del in zavračanje koncertov, na katerih taka dela izvajajo. Ljubljana je kljub kulturni živahnosti v glasbenem pogledu provinca, kjer je publika pač najbolj zadovoljna s standardnimi in preizkušenimi deli. Sicer pa je podoben položaj tudi v večjih središčih in so koncerti novatorsko usmerjene muzike običajno omejeni na manjše glasbene krožke in skupine. Ti pa imajo tudi v naših razmerah precejšen obseg in področje dejavnosti, dovolj številne koncerte in prireditve.

4. Pri nas smo zelo nezaupljivi do mladih ljudi. Omogočamo jim sicer šolske nastope, vse preveč pa smo previdni pri njihovem vključevanju v redno dejavnost in angažmaje. Dejstvo, da Opera stagnira, je tudi v tem, da na ljubljanskem odru srečujemo vse premalo novih moči, saj bi te pretežno staremu repertoarju vdahnile nove sile. Mladi umetniki, ki se odločijo za tak poklic, za katerega so v glavnem tudi dobro pripravljene, so za svoje delo slabo nagrajevani, predvsem pa si težko priborijo stalno mesto. Mladih talentov je pri nas veliko, celo več, kot smo jih zmožni vzdrževati. Premalo je zanimanja za njihovo delo, premalo je publike, ki bi na njihove koncerte prihajala. Žalostno je, da so naše koncertne dvorane prazne ob njihovih nastopih, čeravno so ti koncerti po umetniški strani večkrat bolj zanimivi kot kakšni drugi, veliko bolj reklamirani in propagirani tuji solisti. Na splošno pa se pozna, da manjka pri nas sistematične glasbene vzgoje mladine, da je organizacija Glasbene mladine, ki drugod opravlja pionirsko delo pri glasbenem življenju mladih, pri nas šele v povojih. Šele ko bomo izkoristili vse te možnosti, bomo imeli več vzrokov, da bomo tarnali, češ da se občinstvo premalo zanima za glasbene prireditve.



ALEKSANDER LAJOVIC, skladatelj

1. Iz priloženih letošnjih repertoarnih načrtov bi sodil, da je programska usmerjenost najbolj izrazita pri ljubljanski Drami: 2 sodobni slovenski deli, 5 del sodobne svetovne dramatike in 2 deli svetovne klasike — torej izrečna usmerjenost v današnji čas. Na žalost kaže popolno nasprotje programskega načrta ljubljanske Opere. Ob njem se človek sprašuje, če sploh še kje obstajata sodobna opera in balet.

2. Načelno bi najbrže storili precejšnjo napako, če bi se držali šablon za razmerja med domačo in tujo ustvarjalnostjo v programih katere koli ustanove. Prav tako bi najbrže težko iskali v programih kakšne oprijemljive smernice, ki ta razmerja določajo. Gotovo pa si vsaka ustanova prizadeva za kvaliteto svojih programov in za čim večji uspeh pri občinstvu — le ta polni blagajno. In tako se vrtijo načrtovalci programov vedno v začaranem krogu svojih pogledov in hotenj, danih možnosti in komercialne nuje. Njihove dobre storitve lahko primerjamo s storitvami profesionalnih vrhovodcev. Poslednjim njihovega napornega poklica gotovo ne zavidamo.

3. Sodobno, še posebej pa avantgardno glasbo je težko vrednotiti. V tem si tudi glasbeniki nismo edini. Vemo pa, da to ni nič novega in tako bo najbrže normalno, da tudi vsako sodobno delo ovrednoti čas. Pri današnjem tempu vsega življenja gre to včasih nesorazmerno počasi. Navadno sodimo, da je občinstvo konservativno in se po tem usmerjamo — najmanj mu delamo krivico, če rečemo, da je amorfno. V vsakem programiranju, torej tudi v programiranju sodobne ali avantgardne glasbe, je nekaj, kar bi lahko označili s kalkulacijo z neznanko — v nekem smislu torej vedno pogumno dejanje.

4. Zdi se, da je delež naših domačih umetnikov v letošnjih repertoarjih razmeroma zadovoljiv. Tudi pri tem odmerjanju imajo programerji pravzaprav težko stališče. Naše slovensko koncertno tržišče, če se tako izrazim, je majhno

in hitro nasičeno. In če vemo, da občinstvo rado koketira z mednarodnimi zvezdniki in jih včasih tudi nekritično sprejema, potem je v domovini res težko biti prerok ali umetnik. Gotovo pa je nujno, da držimo stik z vrhovi svetovne postvarjalnosti. Tako se bo tudi iz tega načela izluščilo neko razmerje med domačimi in tujimi umetniki na naših koncertih.



MARIJAN LIPOVŠEK, skladatelj, pianist in glasbeni publicist

1. Ne samo, da ena sama sezona ne more uresničiti vseh načel repertoarne politike. Vsako dobro vodstvo koncertne ali operne ustanove mora voditi prilično podobno politiko, razen če nima posebnih nalog ali prav posebnih usmeritev. Ta politika mora temeljiti na razumnem tehtanju med seboj zelo različnih, večkrat celo nasprotujočih si zahtev. Želje poslušalcev, zavestno vzgojno usmerjanje, potrebe orkestra, vključevanje domačih del, seganje po različnih slogovnih obdobjih, ki naj bi bila med seboj v sprejemljivem sorazmerju, podrejanje dānim oziroma neogibno predloženim sporedom gostov in še veliko drugih sestavin vpliva na oblikovanje sporedov.

Narava sporedov se v daljših časovnih razdobjih spreminja. Spreminja se namreč okus, spreminja se novi slog, nastajajo nove umetnine, nekatere tonejo v pozabo. Nekatera dela — tudi tuja, ne samo domača — ne morejo več v sporede, nekatera ostajajo trajno. Zato lahko zanesljiveje sodimo o programski usmeritvi posameznih ustanov le v desetletnih primerjavah, pa še takrat prav težko tehtamo kvaliteto, saj moramo kajpak upoštevati tudi splošen okus in nagnjenja, ki so nekdaj bila drugačna kakor so danes.

Mislil pa, da na splošno pogledano spored letošnjih prireditev ni slab. Kar me bolj vznemirja, je kvaliteta izvedb, o kateri bi bilo treba spregovoriti.

2. Delež slovenskih ustvarjalcev bi moral biti točno v skladu z njihovo kvaliteto. Čim več zares dobrih del nastaja, tem večji bi moral biti delež slovenskega ustvarjalca v sporedih. Vzroki, ki določajo razmerja med našimi in tujimi skladatelji, so v oblikovanju programske politike nasploh. To vaše vprašanje se sicer precej pokriva s četrtim vprašanjem. Iz svojih izkustev pa lahko povem tole: dokler je delež slovenskega ustvarjalca le prisiljena nujnost, toliko časa to vprašanje ne bo rešeno zadovoljivo. Verjamem, da marsikdaj premalo prisluhnemo kakovostni rāvni, mislim namreč: zadosti visoki rāvni našega skladatelja in naših skladb. Mogoče smo v tem premalo domiselni? Mogoče preveč pikolovsko natančni in gremo tudi mimo prav dobrih del, ki so redkokdaj ali jih sploh ni na repertoarjih? Nikoli pa tega ne bo moč prav rešiti, če se ne bomo dokopali do vrednotenja del. Vrednotenje: znanstveno analitično s strokovno razčlemba, toda intuitivno zasledujoče tisti del skladbe in tiste njene poteze, ki se našemu umu skrivajo in jih ugotavljamo tudi mimo analitičnih prijemov in mimo spoznavanja konstrukcijskih principov. Mislim, da tega zares sploh še nimamo in vsaj za naša dela za javnost dostopno in umljivo sploh nismo nikoli napisali. To je izhodišče za vrednotenje, vrednotenje pa prava pot do programiranja.

3. Seveda gre pri tem, da si nova glasba težko utira pot v naše glasbene repertoarje, tudi za načelen odpor proti njej, tudi za nerazgledanost (pri čemer mislim: premalo zavestno spoznavanje, kakšna so bila pota nove glasbe od prelomnice 1900 naprej), tudi za pomanjkanje poguma, posebno če je reakcija pri poslušalcih huda, tudi za okus odločujočih posameznikov. Toda glede na to, da nova glasba ni, odkar pomnimo, uživala tolikšne načelne podpore od vodilnih glasbenih mislecev, organizatorjev in usmerjevalcev (radijske postaje, festivali, tisk), mislim, da ima ta glasba kljub vsemu dobre možnosti za svoje uveljavljanje. Le dovolj kvalitetna mora biti. O tem pa so seveda mogoče najrazličnejše sodbe in stališča, o čemer v okviru teh svojih odgovorov ne morem razpravljati. Toda prav bi bilo, da bi se razpravljalo in o tem govorilo.

4. Delež naših umetnikov v repertoarjih je vsaj letos razmeroma zadovoljiv. Slovenska filharmonija navaja 10 slovenskih del, RTV Ljubljana šest. Opera ne navaja nobenega slovenskega dela, kar bi bilo treba pojasniti. Tu je dvojje vprašanj: ali imamo sploh taka dela, ki jih kaže večkrat ponavljati? Ali imamo nova, v zadnjem času nastala dela, ki bi jih kazalo programirati? O tem, mislim, bi se dalo marsikaj povedati.

Glede razmerja med starejšo in mlajšo generacijo pa mislim, da s takim vprašanjem ustvarjate nasprotja med njima. Kakor glasba po nobeni drugi strani svojega nastanka niti po svoji pripadnosti različnim stopnjam »resnosti« objektivno ne vzdrži ocene, tako tudi glasba »starejših in mlajših« generacij ne. Obstaja le dobra in manj dobra, seveda tudi slaba glasba, kar pa določa edino doslednost oblikovalnih sredstev in tisto, kar imenujemo »notranja sila«, namreč moč doživete umetnikove resnice.

Če pa premislim Vaše zadnje vprašanje, ali je delež naših umetnikov smiselno pretehtan in utemeljen, bi temu ne mogel pritrditi. To pa po mojem mnenju ni samo naloga programskega vodstva ustanov, temveč nas vseh, namreč v tem, da se osvestimo o vrednotah, ki so krog nas in jim damo tisto ceno in mesto, ki jim gre.

Mislim pa, da sem to vprašanje prav razumel in da gre tu za delež naših ustvarjalcev, ne pa za reproduktivne umetnike, o čemer bi bila potrebna najbrž nova anketa.



BORUT LOPARNIK, glasbeni publicist

1. Bojim se, da predloženi načrti res potrjujejo jasno programsko usmeritev — nisem pa prepričan o zadostni upravičenosti načel, ki so jim botrovala. Izjema je mariborska Opera: spet je dokazala, da se zaveda svojega časa in dolžnosti. Dovolj sveži so domala vsi koncerti RTV Ljubljana, čeprav bi njihovo pravo ceno dognali šele s presojo vsega glasbenega programa hiše. Drugod pa so obeti pičli in malo spodbudni. O solističnih in komornih sporedih ne zvemo ničesar, le toliko je jasno, da v Ljubljani še eno sezono ne bomo imeli pravega komorno-glasbenega življenja (ciklus Beethovnovih violinskih sonat bržčas ne bo prinesel pomladi). Repertoar Sloven-

ske filharmonije postaja brezbarven od same onemogle želje, da bi bil vendar zanimiv in nenevaren še tako lagodnemu poslušalcu, hkrati pa dovolj svetovljan-ski, uglajen in privlačen — na tako tanki vrvi pa zmore plesati samo velik mojster ravnotežja. Slednjič ljubljanska Opera: tu se je čas ustavil, vrata so zaprta; kar se je zgodilo zadnjega pol stoletja, je spregledano, tisto pred sto in več leti pozabljeno. Gotovo, pred nami so jasne programske usmeritve. In vse se zatekajo k interpretom, k moči in prepričljivosti izvedbe. Denimo, da bi bilo to dovolj; izkušnje nas učijo, da raven naših orkestrov in ansamblov največkrat ne more vzdržati takšnih zahtev . . . Pa še nekaj: doslej je bilo zmerom tako, da se je med načrte in izvedbe (med besedo in dejanje) vrinil cel kup sprememb — in skoraj vedno so odpadla nova, redko ali pri nas še nikoli igrana dela. Če bo tudi letos tako, kaj bo ostalo od obljubljenih repertoarjev, kaj od izpričane programske usmeritve?

2. Velik bi moral biti delež slovenskih skladateljev, pa ne samo v odstotkih izvedenih del — tolikšen, da bi jih presojali z enakimi merili in enako naklonjeno kot tujce. Vzroki so torej na obeh straneh: pri skladateljih in prirediteljih. Ali drugače: ne gre, da bi domača dela igrali samo zato, ker so domača, vendar bi se morali kot narod zavedati, da so prav ta dela prvo, najbolj zanesljivo znamenje naše kulturne, torej tudi nacionalne samostojnosti. Seveda ne mislim zgolj na ustvarjalce, ki še sukajo pero. Prav toliko mi je pri srcu slovenska glasbena dediščina. Se kdo briga (ne morem napisati: načrtno) zanjo? Dejal bi, da ne. To je slabo, zelo slabo spričevalo: naše koncertno in operno življenje stoji na trhljih nogah. Samo žive izvedbe bi lahko pokazale, kaj je še vredno pozornosti, samo skozi njihovo sito bi dobili zdravo zrnje domačega železnega repertoarja in samo z vedno novimi interpretacijami najboljšega bi se začela oblikovati izvajalska tradicija, brez katere ni lastnega izvajalskega sloga, ni umetniške samostojnosti, ni napredka. O vsem tem še sanjati ne moremo. Ne vemo, kaj imamo, zato smo popolnoma ravnodušni in brezbrizni: domača glasba je v naših sporedih samo obolos. Toda imena *Slovenska* filharmonija, *Slovensko* narodno gledališče obvezujejo.

3. Vsi vzroki, ki jih navajate, držijo — in še kateri povrh. Na primer: koliko premoremo ansamblov, ki bi lahko dostojno izvedli kako novotarsko delo? Koliko so prireditelji pripravljeni žrtvovati za tako izvedbo? Kako bi skrbeli za domačo avantgardo, ko pa še na »zmerno« sodobnost in vseskozi »razumljivo« preteklost gledamo nezaupljivo? Čemu bi seznanjali občinstvo z »novo« glasbo, ko pa mu želimo nespametno laskati — ko pa mu sledimo in ga ne vodimo? — Da je tako, ni kriv en sam človek in ne samo letošnji repertoarji. Plačujemo dolg, ki so ga napravili pred nami . . . in ga večamo, da ga bodo plačevale še prihodnje generacije. Živimo v provinci in vseč nam je, ker imamo mir. Do sem vse prav: vsak je svoje sreče kovač. Vendar ne pričakujemo, da nas bo kdo čakal. Vselej je bila avantgarda in vedno bo. Nikoli je niso nosili na rokah, kar pomni zgodovina je imela več sovražnikov kot prijateljev. Lahko se ji umakneš — ne moreš pa se izogniti času in prihodnosti. In takrat si potisnjen na stranski tir, kot smo potisnjeni mi.

4. Zdi se mi, da je delež domačih poustvarjalcev še najboljša plat letošnjih repertoarnih načrtov: malo je imen, ki bi jih pogrešal, vsaj med tistimi, ki jih poznamo. Kako je z najmlajšimi, ne vem. Tudi tega ne vem, kako bi lahko napredoval in rasel nadarjen interpret samo ob tem, kar mu ponuja domače glasbeno življenje. In ne upam si pomisliti, kam nas bo pripeljalo bogastvo talentov, ki so zapisani počasnemu umiranju.



PAVLE MERKÛ, skladatelj in glasbeni publicist

Rad odgovarjam na Vaša vprašanja; ker pa so repertoarji slovenskih glasbenih ustanov, ki ste mi jih poslali, nepopolni in nezadostni, da si ustvarim jasno podobo o sporedih vsake ustanove, se bom moral omejiti na načelne in splošne ugotovitve ter ne bom mogel ustreči Vaši želji, »da naj bodo odgovori kolikor mogoče konkretni« (zakaj ne: stvarni?).

Ne verjamem v učinkovitost priporočil in kritik, ki naj bi od zunaj vplivale na ljudi, ki pri vsaki ustanovi določajo sporede in umetnike. Da bo programska politika glasbenih ustanov dobra, morajo pač biti dobri ljudje, ki za to odgovarjajo: posluh morajo imeti za glasbo prej kakor za trgovino z umetnostnimi uslugami; smisel morajo imeti za želje občinstva kakor za vzgojno vlogo, ko prav prek programov in umetnikov lahko vplivajo na občestvo, sredi katerega in za katero delajo; zavedati se morajo, da imajo velike dolžnosti do vseh vrst glasbenih odjemavcev, a da jim občestvo nalaga tudi dolžnosti do ustvarjalcev in poustvarjalcev, ki izhajajo iz tega občestva; spretni morajo biti, da vse te potrebe uskladijo s proračunskimi tegobami in ne podlegajo vsem osebnim vezem, interesom in pritiskom, ki so jim izpostavljeni. Edino tako smemo pričakovati zdravo repertoarsko politiko, dobre sporede, tehtno izbrane reproduktivce. Če to trditev obrnemo, lahko ugotovimo, da imajo pri vodstvu RTV Ljubljana in pri Operi SNG v Mariboru take ljudi; zakaj pri njih programskih načrtih je opaziti, da so skušali ustreči v veliki meri potrebam, ki sem jih prej naštel. Drugje ni tega občutiti enako.

Pri tem je drugotnega pomena razmerje med starim in novim, med tujim in domačim, med preizkušenim in eksperimentalnim (ali smem tako tolmačiti nejasno opredelitev med »sodobnim« in »modernim« v Vašem tretjem vprašanju?). Rajši se odločim za alternativo: dobro — slabo. V programih naj bo staro in novo, tuje in domače, preizkušeno in eksperimentalno, da je le dobro pa ne glede na razdelitev torte med vse te vrste.

Čemu pripisujem vzroke slabe uveljavitve sodobne glasbe? Že stokrat smo slišali in ponovili, da ima sodobni poslušavec pred sabo le izbor skladb iz preteklosti in da sliši neprestano le odstotek del, ki nosijo v sebi tako visoke vrednote, da so in bojo zmerom živa; drugo je že propadlo. Od sodobne produkcije pa sliši poslušavec, če že ne sto odstotkov, gotovo dobrih petdeset odstotkov, všteti tisti odstotek kvalitetnih del, ki jih bojo naslednji rodovi sprejeli prav tako navdušeno, kakor sprejemamo mi Beethovno Sedmo in »Petruško« Stravinskega.

Receptov ni, po katerih bi mogli učiti, kaj je dobro in kaj ne. Prijatelj Everett Helm je pri zadnjem zagrebškem Bienalu opozarjal na zgovoren primer iz zgodovine: največji kritik vseh časov, Schumann — je dejal — je kakih šestkrat klical ob rojstvu novega genija. Dvakrat je zadel in danes ga za to občudujemo. Toda pozabili smo na druge štiri primere, ko se je tudi on krepko uštel.

Občinstvu štejem v dobro še to olajševalno okolnost: preštevilni sodobni skladatelji in njih kritiki opredeljujejo nove skladbe z »zgodovinskimi« utemeljitvami in razlagami. To početje lahko spravlja občinstvo in pogostoma tudi kritike v zmedo. Kdor bo hotel te »zgodovinske« razlage in analize brati čez 30 ali 50 let, se bo smejal. Vsakdo, strokovnjak ali ljubitelj, lahko zadene ali ustrelji mimo, ko ocenjuje novost. Kritika bi morala vrniti občinstvu to zavest: da je priča nenehnemu snovanju, pri katerem lahko kot poslušavec prosto ugiba in razpravlja, ne da bi se mu bilo bati pred »strokovnjaki«.

Nič ni tako skrivnostnega kot umetnost. *A posteriori* se ti zdi vse jasno, utemeljeno, logično; *a priori* je vsako ugibanje tvegano in nestvarno. Sredi dogajanja si točno na sredi med svetlobo zgodovinskega izročila in temó, ki zakriva prihodnost. Znajdi se sam, poslušavec: če te veseli, pojdi se preroka, poveličuj in ponižuj; soudeležba in soigra ti je na voljo, poišči zrno med plevelom ali šivanko v seniku; igra je očarljiva in zadoščenje ni obljuba brez izpolnitve. V umetnosti je edina vrednota, ki je ne bo nobena vojska in nobena revolucija uničila. Niti umetniki je ne bojo uničili.

Še besedo k zadnjemu vprašanju. Nikoli nismo bili slovenski skladatelji toliko izvajalni, nikoli nismo imeli toliko naročil kot danes. To je nedvomno razveseljivo. Na splošno se glasbene ustanove in posamezni reproductivci — izjeme potrjujejo pravilo — zanimajo za novosti. Enako resnična pa je tudi nasprotna stran medalje: nikoli se ni širša javnost tako malo menila za slovensko glasbo. Dovolj je, da vzameš v roke kateri koli slovenski časopis ali revijo in primerjaš, koliko prostora odmerijo besedni umetnosti, likovni umetnosti in glasbi. Kakor da smo se Slovenci nehali ukvarjati z glasbo pred kakimi desetimi leti! Kako uskladiti izreden številčni in kakovostni vzpon slovenske glasbene ustvarjalnosti in postvarjalnosti po zadnji vojski z današnjim molkom v slovenskem tisku in v najširši slovenski javnosti? O tem predlagam novo anketo.



IVO PETRIĆ, skladatelj in dirigent

Pozdravljam pobudo Sodobnosti, s katero skuša ugotoviti delež naše ustvarjalnosti v našem koncertnem življenju. Čeprav so vsa štiri zastavljena vprašanja zelo tehtna, pa menim, da je stanje v našem glasbenem življenju tolikanj pereče, da bi vam najraje odgovoril z enim samim odgovorom.

Veljava naroda se meri z njegovo kulturnostjo, to nam dokazujejo dediščine velikih narodov, katere lahko spoznavamo in ocenjujemo le na podlagi ostankov njihovih kultur. Danes, ko je svet tako zagnan v tehnicizem in hlastanje za otipljivimi, trenutnimi dobrinami, je usoda naroda, posebej še, če je tako majhen, kot je naš slovenski, še vse preveč odvisna od njegove izvirne kulture. Koliko smo v tem izgubili s poplitenjem naših okusov, z uvozom vsakovrstne plaže na vseh področjih našega duševnega življenja, je odveč ponavljati. Z malikovanjem tujih kultur, pa čeprav še tako velikih in spoštovanja vrednih, v ponavljanju preizkušenih mojstrov pre-

tekljih stoletij in drugih narodov pa ne bomo prešli ozkih meja provincialnosti. Ostali bomo majhen, podložen narod, ki se s strahom zgleduje pri velikih in spoštovanih sosedih, namesto da bi raje posegli po zakladih, ki so skriti v našem narodu in naših ljudeh. Težko bi našli narod, ki bi se tolikanj sramoval svoje ustvarjalnosti, ki bi tako rad govoril s tujim jezikom, s tujo kulturo. Ugovor, da pač nič velikega nimamo, je jalov in samo odlaga razcvet naše nacionalne kulture. Povsem zaman so bili napori in geniji Cankarja, naših impresionistov ali Osterca. Nihče nas ne bo jemal resno, če bomo skušali biti zanimivi le kot posnemovalci in poustvarjalci tujega kulturnega blaga. Za zgled naj nam bodo narodi, ki v veliki večini skrbijo za razcvet svojih lastnih ustvarjalnih sil. Mačehovski delež ustvarjalnosti v našem glasbenem življenju je prav smešno nebogljjen in pomeni tisto najmanjšo mero najmanjšega odpora, ki že zbuja dvome o slovenskosti naših glasbenih institucij.

MANICA ŠPENDAL, glasbena publicistka



1. Sodim, da večina repertoarnih načrtov ne razkriva neke jasne programske usmeritve. Nekoliko jo je nakazala le RTV Ljubljana ob letošnjem prvem razpisu abonmajskih glasbenih večerov. Mariborska Koncertna poslovalnica ima — kot vodilna glasbena institucija v Mariboru — pri sestavljanju vsakoletnih sporedov v primerjavi z ljubljanskimi precej težje stališče. Odkar je bila ukinjena Mariborska filharmonija in je tako Maribor izgubil svoje stalno orkestralno telo, je odvisna v glavnem od programov gostujočih ansamblov. Določen koncept ima le baročni festival, ki ga je v pretekli sezoni prvič organizirala z namenom, da na kvalitetni ravni predstavi mariborski publiki postopoma znana pa tudi manj znana dela tega stilnega obdobja. Mariborski baročni ansambel in Collegium musicum, ustanovljena v ta namen, bosta delovala predvsem v tem okviru in ne bosta seveda mogla rešiti problema, ki ga povzroča pomanjkanje stalnega orkestra.

2. Slovenska literatura je v primerjavi s tujo na letošnjih sporedih dokaj skromneje zastopana. Vendar pa, če bi hoteli uvrstiti v vsak drugi koncertni spored ali celo v vsak — kot so pred leti posebno tedanji kritiki večkrat poudarjali — po eno slovensko skladbo, se ne bi mogli vedno izogniti stereotipnosti, ki se pri takem načrtovanju lahko pojavi. Za mariborske koncertne sporede velja zopet isto, kar sem že v prvem odstavku omenila, namreč, da smo odvisni od sporedov tujih ansamblov in solistov, z veseljem pa sprejmemo vsako slovensko delo, ki ga izvajalec stavi v spored. Še bolj pomanjkljiv pa je delež slovenskih stvaritev na opernih repertoarjih, posebno na ljubljanskem. Mariborska Opera je letos programirala 2 domači noviteti (operi in balet), seveda pa je uresničitev tega načrta zelo dvomljiva, kajti diskrepanca med težnjami vodstva in dejanskimi možnostmi je — kot je znano — zelo velika.

3. Na splošno menim, da ne gre za pomanjkanje poguma, načelen odpor do stilnih tokov povojnega obdobja oz. za nerazgledanost posameznikov, ki sestav-

ljajo načrte. Jasno pa so, da je Koncertni atelje DSS, Opatijski in Radenski festival primernejše »rešeto« za prve izvedbe novotarsko usmerjenih skladateljev. Kvalitetna dela si tako zatem utrejo pot v koncertne programe osrednjih slovenskih glasbenih institucij. Prav pa bi bilo, da bi DSS organiziralo koncerte tudi zunaj Ljubljane in bi tako spoznala najnovejše dosežke naših avantgardistov tudi izvenljubljska publika.

4. Delež naših reproduktivnih umetnikov starejše in mlajše generacije na letošnjih repertoarjih se mi zdi kar zadovoljiv. Razumljivo je, da ustanove segajo predvsem po že renomiranih domačih umetnikih, ker dajejo s tem najboljšo koncesijo publiki — kar velja še posebno za manjša mesta. Morale bi pa tudi pokazati razumevanje za nove, šele uveljavljajoče se umetnike, ki so že pokazali vidnejše uspehe in jim tako omogočiti pot na koncertni oder.

SKLEPNA BESEDA UREDNIŠTVA

Odgovori na anketo dokazujejo vsaj dvoje: da je bila potrebna, z drugimi besedami, da je naše koncertno in operno življenje precej drugačno, kot si ga želimo — in da se je samo dotaknila številnih perečih vprašanj, o katerih že dolgo ni bilo zapisane jasne besede, še celo pa se niso v boju mnenj izčistila trdnejša vodila. Uredništvu bodo nakazane teme v spodbudo in pomoč pri bodočih anketah.

Seveda nismo pričakovali (in tudi dobili nismo) temeljite ocene letošnjih glasbenih repertoarjev v Ljubljani in Mariboru, kakršne bi morali ob začetku in koncu vsake sezone brati v časnikih. Za kaj takega je bil prostor preveč omejen in področje preobsežno. Naš prvi namen je bil izpolniti vrzel, ki je spričo dokaj čudne brezbriznosti kritikov iz leta v leto hujša. Obenem smo seveda računali, da bodo zastavljena vprašanja izzvala še marsikatero misel in ugotovitev o slovenskem glasbenem življenju, njegovih dobrih in slabih platih, dolžnostih in potrebah. Nismo se zmotili. Razume se samo ob sebi, da odgovori ne razkrivajo enotnih pogledov, da si ponekod celo nasprotujejo, vendar — značilno! — predvsem v iskanju vzrokov današnjih razmer, le redko pa v oceni predloženih repertoarnih načrtov. Na kratko bi jih lahko povzeli takole:

1. Osrednje slovenske glasbene ustanove in prireditelji se bodo tudi v letošnji sezoni trdno oklepali standardnih skladateljev in del; več poguma, zavestnega prizadevanja in smiselnosti sta pokazala samo RTV Ljubljana in mariborska Opera. Nekateri pojasnjujejo to dejstvo z dolžnostmi, sposobnostmi in mnogoterimi zahtevami, ki usmerjajo repertoarje Slovenske filharmonije in Opere SNG v Ljubljani, drugi z jasno začrtano programsko politiko, ki jo lahko upraviči in ji pribori vrednost samo kakovost izvedb, iz skoraj vseh odgovorov pa je čutiti, da bi izrazito tradicionalni sporedi potrebovali vsaj nekaj poživljajočega. — O repertoarjih mariborske Koncertne poslovalnice in ljubljanskega Festivala so sodbe bolj skope, ker se samo po imenih koncertantov pač ne da sklepati o sporedih. Mnenje, da Festivalu še zdaleč ni uspelo nadomestiti nekdanje Koncertne direkcije, je enotno.

2. Delež slovenskih skladateljev je v letošnjih (in ne samo letošnjih) repertoarjih premajhen. Nekateri imajo pri tem v mislih samo mlajšo generacijo, drugi vse žive ustvarjalce, nekateri tudi našo glasbo v celoti. Razlike med anketiranimi se pokažejo šele pri iskanju pravega sorazmerja med domačimi

in tujimi avtorji; segajo od zahteve po (še dolgo nedosegljivi) absolutni večini prek bolj praktičnih predlogov (na vsak koncert eno slovensko delo, iskanje ravnovesja med kakovostjo del in okusom občinstva) do prepričanja, da je treba izvajati predvsem dobre skladbe, naj je načela za pravilno presojo kvalitete še tako težko uresničiti. Enotna je tudi misel, da je letošnji repertoar ljubljanske Opere porazno brezbrizen do vse domače literature.

3. Večina odgovorov pritrjuje mnenju, da so moderna (avantgardna) dela v naših sporedih desetnice, bolj redko je brati sodbo, da prihajajo dovolj do besede — seveda na koncertih, ki jih ne prirejajo Slovenska filharmonija, RTV Ljubljana, Festival ali Koncertna poslovalnica v Mariboru. Domala vsem se zdijo vzroki, naštetih v vprašanju, utemeljeni, dodajajo jim še velike tehnične zahteve novotarskih del, odpor izvajalcev, (zastareli) okus občinstva, splošno brezbriznost javnosti do novega glasbenega snovanja, nasprotovanje kritikov in celo frazo o (škodljivih) zahodnih vplivih. Naletimo tudi na primerjave s tujimi glasbenimi središči, kjer da niso — ali so — na boljšem, pa na zaupanje v selektivno vlogo festivalov in Koncertnega ateljeja Društva slovenskih skladateljev, odkoderi se dobrim delom odpira pot na druge odre sama od sebe... Vsekakor pa je dolžnost zrelega in zdravega glasbenega življenja, da odmeri novotarskim skladateljem in smerem pravičen prostor pod soncem — in to se v letošnjih repertoarjih, o katerih teče beseda — ni zgodilo.

4. Na sploh so prireditelji tokrat z mladimi in mlajšimi izvajalci ravnali prav: skoraj vsi odgovori se ujemajo v tem, da je njihov delež v predloženih sporedih zadovoljiv — toda vsi, brez izjeme, se tudi ustavljajo ob nevzdržnih razmerah, ki spreminjajo novo generacijo naših interpretov v pravi socialni problem. Ugotovitev, da slovenska koncertna in operna dejavnost (iz najrazličnejših vzrokov) sploh ne zmore preživeti mladih nadarjenih glasbenikov, kaj šele, da bi jim nudila najnujnejše pogoje za skladen razvoj — je enotna.