

## Anketa Sodobnosti XIII

PROBLEMI SLOVENSKE GLASBE — prvi del

### UVODNA BESEDA UREDNIŠTVA

*Anketa, ki jo objavljamo, uvaja majhno novost: vprašanje smo poslali dvema različnima skupinama ljudi (skupaj 65 skladateljem in ljubiteljem glasbe), ne da bi jih opozorili na sočasnost našega ravnanja. Želeli smo namreč osvetliti problem iz dveh dopolnjujočih se zornih kotov. — Naše pismo je bilo kratko:*

*»Že ob zadnji anketi Sodobnosti, ki se je ukvarjala s problemi slovenske glasbe, so nas sodelujoči opozorili na nekaj tem, o katerih bi veljalo spregovoriti. Za prihodnjo anketo naše revije smo zato izbrali tisto, ki jo je predlagal Pavle Merku: »Katera je danes vloga slovenskega resnega skladatelja sredi slovenske izrazito pridobitniške družbe, ki resnega skladatelja ne potrebuje?« — Prosim Vas torej za odgovor na vprašanje: Ali čuite, da ste kot skladatelj svojemu narodu potrebni in če ste, zakaj? (To vprašanje smo poslali ustvarjalcem. Za ljubitelje smo ga morali seveda preoblikovati: Ali potrebujemo svoje skladatelje in če jih, zakaj?) Vprašanje ni mišljeno izzivalno in ga namenoma nismo podrobneje opredelili; upamo, da boste tako bolj prosti pri oblikovanju svojih misli.«*

*\* Ker je bilo gradivo za eno številko revije preobsežno, smo se odločili, da ga bomo — po abecednem redu sodelujočih — objavili v dveh delih: tokrat odgovore skladateljev, v prihodnji številki odgovore ljubiteljev glasbe.*

### DARIJAN BOŽIČ

Menim, da sem kot skladatelj svojemu narodu potreben. Zato, ker je glasbena ustvarjalnost sestavni del duhovne nadstavbe naroda. Če že ne s kvaliteto in talentom (ki sta pri vsakem avtorju pač stvar relativne presoje), pa skladatelj s svojim delom pomaga ustvarjati tisto kvantiteto, iz katere naj bi rasla kvaliteta. Drugo vprašanje pa je seveda, kaj o tem misli v tem času naša (potrošniška) družba. Po skrbi, ki nam jo posveča, smo ji skladatelji očitno popolnoma odveč. Skladatelji plačujemo ca. 11 % avtorskega davka družbi. Nadaljnjih 10 % dajemo v skupni sklad Zveze skladateljev — da ta sploh lahko posluje. Podobnega samoodrekanja ne poznamo v nobeni drugi družbeni, še manj pa v gospodarski sferi pri nas. S temi 10 % si skladatelji SAMI tiskamo note, plošče itd., kar povsod na svetu počne družba. Tako smo priče absurda: namesto da bi za objavo svojega dela avtor dobil sredstva za življenje, si mora to objavo plačevati sam. Pa naj bo začetnik ali že mednarodno priznan umet-



nik. In ko zaprosimo, naj nam družba primakne kak del k tem stroškom, se denar, nabran iz tistih 11 % našega dela, preceja skozi sito in rešeto, preden ga kaj kane nazaj k avtorjem. Rezultat takšnega odnosa družbe do skladateljev je, da Slovenci nimamo skladatelja, ki bi lahko živel od svojega dela, da nimamo več skladateljske generacije, mlajše od 38 let itd. Zanimiva bi bila anketa med predstavniki naše družbe na temo: kaj si mislite o polklicu skladatelja na Slovenskem?



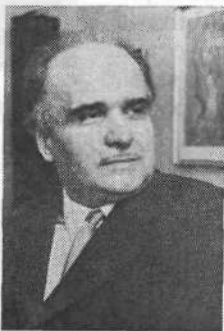
MATIJA BRAVNIČAR

Nikdar nisem premišljal o tem, ali sem kot skladatelj svojemu narodu potreben ali ne. Delal sem zaradi neke notranje nuje, po nareku oblikovalne fantazije in nagnjenjih, ki so me prevzemala. Sicer pa čuti vsak človek bolj ali manj potrebo po zgovornosti in posredovanju svojih misli drugim. Umetnik ustvarja, ne da bi moral v sebi čutiti, da je narodu potreben. Izpoveduje se, ustvarja svoj svet,

sočloveku daje najboljše iz svoje notranjosti. Dvomim, da si zastavlja vprašanje, če je svojemu narodu potreben, in dvomim, da odgovor na to vprašanje, naj je pritrdilen ali zanikajoč, vpliva na njegove oblikovalne in ustvarjalne zmogljivosti in voljo.

Zanimivo bi bilo zastavljeno vprašanje obrniti takó, da bi vprašali narod, če mu je ta ali oni umetnik-ustvarjalec potreben. Mnogokrat bi bil odgovor na takšno vprašanje — dvomljive veljavnosti — zadovoljiv šele po daljšem času, ko bi morda ugotovili, kako siromašni bi bili, če bi tega ali onega umetnika ne imeli. Subjektivni odgovor na to vprašanje, zastavljeno v sedanost, se mi ne zdi pomemben, kajti objektivni odgovor bi lahko prinesla šele prihodnost.

Civilizacija je prerasla kulturo, lov za zlatom ne pozna mejá, kult popevkarstva, glasba barov in drugih zabavišč se je neskončno razbohotila. Zdi se mi, da smo v takšnem stanju slovenski skladatelji resne glasbe svojemu narodu bolj kot kdaj potrebni. Že zaradi ravnotežja.



ZVONIMIR CIGLIČ

Če razmišljam, ali sem potreben kot skladatelj svojemu narodu in zakaj, se moram vprašati tudi nasprotno, ali je narod potreben meni kot ustvarjalcu in zakaj. Samo v simbiozi obeh vprašanj morem najti možen odgovor, s katerim bi vsaj približno označil kompleksnost te problematike, ki ni samo situacijska in trenutna, ampak morda celo usodnostna tako zame kot za narod.

Življenje ni v bistvu nič drugega kot večnostna tema z variacijami, v katerem išče človek smisel ali nesmisel bivanja. Nič ni novega, vse se je že zgodilo, odločujoča je samo intenziteta in dimenzija izražanja. Vedno je bila, je in bo navzoča človekova želja po nesmrtnosti v tej ali oni obliki, hrepenenje po skrivnostni sili je vsejano v podzavest — zavest, takó človeku z idealističnim ali materialističnim pojmovanjem sveta. Kaj je bilo v začetku, ali duh ali materija, ni več važno, pomembno je, da sta oba fenomena navzoča v človeku, da oba pomenita — biti človek.

Vsako živo bitje se rodi v znamenju specifičnosti osnovne celice, iz katere izhaja. In če je to človek, ga ta specifičnost označuje in postavlja v določeno točko prostora in časa, ki to specifičnost, uglašeno na skupni imenovalc, vklene v fizično — metafizično realiteto, ki ji moremo reči narod. To pomeni, da veže posameznika — v tem primeru ustvarjalca in njegov narod — popkovina, po kateri narod-mati pošilja življenjske sokove in s tem daje življenje svojemu otroku-ustvarjalcu. Iz zgodovine človeštva in izkušenj vemo, da je življenjska resničnost te vezi-popkovine vzgibala silnice, ki so sprožile tako vulkanske izbruhe duha, gigantsko drhtenje in bolečino emocije, kot demonične ekstaze krvoprelitja in inkvizicijsko askezo intelekta. In vse to je on, človek-ustvarjalec, izviraajoč iz nekega naroda, ki je njegov narod in on je njegov sin.

Ko takó v sladostrastju trpim in se v odpovedovanju užitek veselim življenja, se plazim po življenjski poti, včasih sem poskakoval, dirjal, norel, strmim v vizijo meglene somraka in ne razločim dobro, ne vidim jasno, toda dozdeva se mi, da nekdo grize in kolje to popkovino, samo ne vem kdo, ali mati-narod ali otrok-ustvarjalec ali nekdo tretji? Mogoče bo človek šele takrat, ko bo odtrgan od popkovine svoje matere-naroda, poletel v nezimerne dimenzije kozmosa, osvobojen teže tisočletij, odrešen muk tisočletnega rojevanja ali pa bo z glavo navzgor treščil v pošastno večno noč taistega vesolja.

In četudi bi se zgodilo eno ali drugo, se ne bi zgodilo nič novega, bila bi samo še ena variacija na že davno dano temo ali pa tudi ena izmed variacij brez teme. Kdo je med nami, ki to ve? V tem trenutku vem samo to, da diham življenje, ki mi ga je dala moja mati — moj narod in da sva si oba še potrebna.



JAKOB JEŽ

Slovenskemu narodu je bil skladatelj некоč potreben za narodnostno osveščanje, zato, da je tudi v tej umetnosti dosegel druge narode, si potrjeval in oblikoval svojo samobitnost, potreboval je skladatelja, da ga je s pesmijo spodbujal v boju za obstoj. Če se je narod v romantiki že nekoliko zavedal potrebe po svojih skladateljih, če je po čitalniški tradiciji že sprejel npr. Emila Adamiča za svojega skla-

datelja, se mu je danes pojem o tovrstnem umetniku docela zameglil. Ko bi bilo treba narod glasbeno osveščati, da bi mogel sprejemati tudi sporočila svojih sodobnikov, smo dopustili, da je pozabil na tradicijo, ki bi bila lahko vez do sodobnosti.

Narod je zašel danes v popolno glasbeno lahkomišelnost, in če bi se mu hotel skladatelj predstaviti kot skladatelj, bi se osmešil, saj si narod pod tem pojmom predstavlja kvečjemu lagodnega veseljaka, muzikanta, godca ali vižarja.

Med tem ko so sodobni tehnični pripomočki, od radia in gramofona do televizije, podeseterili potrebe po glasbi, se je naša »visoka« glasbena umetnost izgubljala v samovšečnosti večnih lepot. Zmanjkalo pa je pameti za premišljeno vsakodnevno odločanje, kako narodu pomagati do te lepe umetnosti. Kam smo prišli? Narod dobesedno živi le za številne manifestacije narodnozabavnih ansamblov in njihovih melodij, sodeluje le v raznih topsih in popsih, festivali popevk pa so reklamirani kot osrednji glasbeni dogodki, če ne sploh kot vseljudeški kulturni prazniki. Med tem pa so nastala na Slovenskem glasbena dela, ki imajo pomembna sporočila tudi za narod, a ostajajo v zaprtem krogu, kot bi se sramovali svoje umetniške resnice. Glasbi so sicer še nekoliko vdani obiskovalci koncertov, žal pa ponavadi odpovedo, ko gre za izvedbe novih slovenskih skladb.

Tu ne gre za skladateljsko samoljubje, marveč kar za pravcati propad glasbeno-estetskega življenja naroda. Se velja slednjic vprašati, kdo mu je botroval? Na radiu na primer so se oddaje resne in deloma tudi »prehodne«, popularne glasbe in ljudskih pesmi že docela zgubile v tisti bolj in najbolj zabavni glasbi. Že slišim zagovor, da narod tak program hoče. Nisem zanesenjak, da bi od tega medija pričakoval le resno ali bolje, umetniško vredno glasbo. A bojim se, da s tolikšnim favoriziranjem in propagiranjem samo teh zvrsti narodu zapiramo vrata za prave vrednote v glasbi. Hočem reči, da odloča tudi način, kako, koliko in nedvomno tudi kdaj to ali ono zvrst posredujemo. Vprašujem se o smotrnosti dveh vzporednih programov, ki hkrati predvajata večinoma isto zvrst zabavne glasbe, najkvalitetnejši glasbeni program pa je pomaknjen na najmanj »nevarne« pozne večerne ure, očitno v bojazni, da ne bi motil le zabave željnih Slovencev. Za usmerjenost televizije pa se mi je zdela zelo značilna tista mešana glasbena oddaja, ko je bila interpretinja popevke prikazana na moč resno, v zanosu, Koroški oktet pa je »moral« ob petju svoje ljudske pesmi telovaditi, kot bi si bil moral pridobivati gibkost. Seveda je tudi nekaj izjem, kot npr. oddaje Bernsteinovih tolmačenj glasbe, ki so zbudile tudi pohvalo in navdušenje naroda — da kaj takega vemo, so pač odločilna pisma bralcev oziroma poslušalcev! — kar pove, da narod le ni tako nesprejemljiv za glasbene vrednote, če . . .

Zavedam se, da zahajam v svojem odgovoru na anketo že preveč v podrobnosti, počutim se kar nelagodno, ko drezam v stvari, ki me nehotе nasledujejo, čeprav mi je kakršna koli ihtavost tuja. A mnogo je še tega, kar v narodu zničuje tudi pomen skladateljevega dela. Pomišljam na poplavo pisanja okrog zabavne glasbe v najbolj razširjenih listih, od Nedeljskega do Stopa, na nekatera kulturno docela neodgovorna »izvajanja«. \* Predaleč bi zašel, če bi se »lotil« perečih vprašanj glasbene vzgoje v šoli, ki ji grozi

\* Na primer: »Vseeno je, če sem iz Avstrije, saj je Štajerska isto glasbeno področje kot Slovenija,« pove popularna jodlarka. Ali: »Šest študentov si ni nikoli mislilo, da bodo kdaj tako uspešni, ko so se odločili, da bodo pustili klasično glasbo in mož-

reduciranje ur in jo spremlja porazno pomanjkanje kadrov. Sicer pa je postala estetska vzgoja anahronizem, saj je v pravem nasprotju z »realnostjo« življenja.

Da sklenem misli. Slovenskega skladatelja res tu in tam še potrebuje kak izvajalski sestav, ki želi igrati novo skladbo, da bi pa bil potreben narodu, je že preveč zgubil glasbeno kulturno zaledje. V glasbeniškem svetu pa mora izgubljati vse preveč energije za razna nesporazumevanja, ki bistvenim nalogam nič ne koristijo. Če se z družbo ne bomo sporazumeli glede jasnega načrta, kako naj vnaprej oblikujemo glasbeno kulturo (pozno je že!), raje odkrito povejmo, da želimo narodu le še jodlanje.



LOJZE LEBIČ

Kot skladatelj sodim h generaciji, ki si je glasbeno zavest oblikovala v zadnjih petnajstih letih, v času, ko sta »čista« kultura v tradicionalni obliki in z njo »klasični kulturni delavec« že doživljala hude spremembe, kulturna srenja pa se je vse bolj izmikala dotedanji sindikalistični kulturni iniciativi. Proces je bil naraven in potreben, toda vzroki in sile, ki so ga sprožili, so bili izven umetniško-kulturne sfere in tako nesposobni dati novo vsebino nastalim kulturnim odnosom. To je čas zamujenih priložnosti. Vse več je bilo neskladja med zavestjo, besedo in dejanji. Zaradi številnih vsakdanjih zoprnosti smo se neopazno, a vztrajno odtujevali. Najprej od dela, ki ni več spodbujalo, potem od ljudi, katerih jezik je postajal vse manj razumljiv. Vsakodnevni trud je zamenjal surov napor — pri enih za čim večje utrjevanje večkrat strokovno neutemeljeno pridobljenega materialnega in družbenega položaja, pri drugih za ureditev vsaj dostojnih življenjskih razmer. Pedagoška revolucija kulturnega posredovanja (radio, televizija, magnetofoni, stereo, film itd.) se je uresničevala na vse manjšem prostoru »super civiliziranega« središča, »provinca« pa je razen izjem nehavala biti torišče dotlej že tako in tako površno usmerjane ljudske prosvete. Kultura je postajala privilegij. Razdelili smo se na »producente« in »potrošnike« kulturne produkcije. V poslovnosti, ki presoja vse po dobičku in koristi, se potrošniku kulture le-ta ni več zdela osebno koristna, tudi zgledi ga niso spodbujali. Dobro prodajo »omogoča predvsem neizprosno nadzorovana banalnost... vulgarnost v odnosu do glasbe«. Festivali (popevke), psevdofolklor (narodnozabavna glasba), dobičarske prireditve (ohceti, bali itd.) »so prevzele vlogo shem, s katerimi naj se ljudje enačijo« (Adorno, cit.). S komercialnega gledišča masovno produkcijo take in drugačne glasbe razumem, toda nerazumljiva je kulturna politika institucij, ki bi morale v naši družbi po svoji prvi dolžnosti »vzgjati okus«, šele potem zabavati in informirati.

Posameznik je danes svoboden. Svoboden v kulturno praznem prostoru, kjer z njim, vsaj po glasbeno-duhovni strani, hudo manipulirajo z

nosti za zanesljive profesorske stolčke...« Radi verjamemo. (Nedeljski, 12. II. 1972.) In še: »Z dobro muziko je navadno tako kot z lepimi ženskami in dobro kapljico.« (Stop 1972, št. 11) Itn., itn.

umetno ustvarjenimi idoli. Krive tako niso več »avtoritete«, ampak posameznik. Toda kateri so družbeni faktorji, ki krojijo take kriterije? Protislovnost trenutka ali »univerzalni faktor« — *mi*, družba — so izgovori in posploševanja.

V takem kulturno neodmevnem prostoru je ustvarjalec, skladatelj resne glasbe, nujno nevtralen, nenevaren, njegova družbena vloga negotova. Prav je, da se manjša nekdanji nacionalni kulturni pomen kulturnega reprezentanta in nič me ne mika status klasične intelektualne elite. (Nekaj obžalovanja nad tako izgubo čutim iz kategoričnega stavka Pavleta Merkuja v »Vašem vprašanju . . .« sredi slovenske izrazito potrošniške družbe, ki resnega skladatelja ne potrebuje . . . ali pa se mu morda bojim pritrčiti.)

Umetnik bodi ustvarjalec, vlogo posrednika-usmerjevalca naj prevzamejo drugi (film, radio, televizija, tisk, založniki, plošče itd.). Masovni mediji so izredna pridobitev našega časa, njih kulturna korist pa je odvisna od tistih, ki jih imajo v rokah.

Glasbena umetnost ne more spreminjati sociološke strukture okolja, »angažiranost« je zame paradna gesta brez večjega kulturnega pomena. Ustvarjam oblike, ustrezne novim občutjem, in se ne sprašujem, če sem dovolj dober del »produkcije« ali dovolj uspešen pri »potrošnji«. Od resne glasbe, pa naj se v svojih oblikah in namenu še tako spreminja, pričakujem, da bo v nekem idealnem — torej nedosegljivem — svetu vendarle njegov soodločujoči del in ne samo okras. To pa je vredno truda kot iluzija, ki dela življenje lepše. Dotlej pa bodi komponiranje samogovor brez vprašanj, ali skladatelj potrebuje publiko in ali publika še potrebuje skladatelja.



MARIJAN LIPOVŠEK

Za Vašo revijo sem imel najprej pripravljen sestavek z naslovom: Komu je še mar moje umetnosti? Hotel sem Vam ga poslati kot odgovor na anketo, ki jo sedaj razpisujete. Ko pa sem še enkrat premislil vsebino svojega sestavka, sem se odločil, da Vam raje na dveh ali več straneh napišem, kar mislim, da je potrebno. Naslov prvega sestavka je preveč patetičen, čeprav bo vsakdo, ki je v naši stroki

doma, vedel, da je bridko resničen. »Moja« umetnost pa ni moja osebna, samovšečna umetnost, temveč tista, h kateri se priznavam poleg drugih (dobrih) glasbenikov. To je — na primer — umetnost Igorja Ozima, Du-bravke Tomšič, pa, recimo, umetnost Uroša Kreka. Pri tem nikakor ne mislim, da semkaj ne sodijo tudi drugi, od starejših do najmlajših, tistih, ki brez šarlatanstva delujejo kot skupina ljudi, ki jim pravimo glasbeniki, namreč pomembni ustvarjalci in interpreti. S tem da sem napisal »moja« umetnost, sem jo hotel ločiti od drugih, predvsem od likovne in literarne umetnosti, saj sta, kot mislim, manj prizadeti, s tem pa ne postavljam absolutnih, temveč le relativna merila.

Na kratko ni mogoče prikazati, še manj pa razložiti vsega razsula, ki se je v njem znašel glasbeni svet v zadnjih desetih letih. Medtem ko Janko Kos v Vaši reviji govori o glasbi, glede katere za povojni razvoj sploh ne najde zadostnih besed, da bi njen razmah primerno opisal, nam politiki prav te dni dopovedujejo, da smo kulturniki, torej tudi glasbeniki, kar sami krivi, da so se stvari tako zamotale. Janko Kos ima prav. Namreč v tem, da je razvoj petindvajsetih let dosegel v glasbeni reprodukciji najmanj evropsko ráven. Saj prej nismo imeli interpretov, ki bi jih mogli zanesljivo pokazati tudi tujini. Danes jih imamo celo vrsto. V glasbeni ustvarjalnosti pa smo prišli vsaj do takó dobre kvalitete, da jo brez težav primerjamo s tem, kar danes v Evropi ustvarjajo. Nekakšna provincialnost, ki se nas drži kot klòp, je odtehtana s tem, da je v kompozicijah večinoma zaznavna resnoba intelektualnega nadzorstva nad gradivom ali pa dovolj pomembna doživljajska plat obenem z dosledno izpeljanimi kompozicijskimi sredstvi. Za nadaljnjo razlago teh trditev ali mnenj tu seveda ni prostora.

V čem pa je vzrok za te dosežke? Mislim, da je po osvoboditvi vstala v nas, posebno pa v mladem rodu, zavest neke brezmejne zunanje in notranje prostosti, zares »osvoboditve«, zato so vznikli — ob nam sicer neznan, ugodni biološki konstelaciji — talenti drug za drugim. Na našem področju se je to pokazalo v odličnih rezultatih, posebno z dodatnimi študijami v tujini, kjer so se ti talenti izpopolnjevali. Verjetno se je dogajalo na drugih umetnostnih in znanstvenih področjih prav tako. Kam pa je ta svoboda prišla, dokazuje »plemenita« poezija nekaterih mladih pesnikov, ki se z veseljem valjajo po blatu. Dokazuje prav izredna sproščenost intimnega življenja in prav nič me ni strah povedati, da se v tem strinjam npr. z Vidmarjem in njegovo oceno take umetnosti, pa tudi s Pedičkom, ki je v svojem sestavku o seksualni revoluciji (Prostor in čas) prizadeto, toda povsem razumno in stvarno analiziral te pojave. Glasbeniki smo v sami naši umetnosti takih pojavov pravzaprav rešeni, če ne mislimo na tekste komorne in operne glasbe, ki so lahko s tem povezani. Toda tega je le malo in doslej, če prav presodim, ni poseganje v to, nekako grozljivo razpuščeno sfero doseglo nobenih ekstremov.

Vsi glasbeniki pa vemo, da so tri temeljna področja naše stroke osupljivo na meji med biti in ne-biti. To je prvič glasbeno vzgojstvo, strokovno in splošno, saj je kljub vrsti strokovnih glasbenih šol in kljub boju, da bi se uveljavljal glasbeni pouk v splošno izobraževalnih šolah, ne samo neurejeno, nekontinuitetno in velikokrat premalo kvalitetno osveščeno, temveč mu vsak dan grozijo čisto nekontrolirane, histerične spremembe. Drugič: glasbena reprodukcija je v slepi ulici. Nimamo organiziranega življenja na tem področju, ki bi kvalitetnim, kaj šele komaj uvajajočim se talentom zagotavljalo priložnosti za delovanje. Tretjič: ustvarjalci — to je tudi glavno vprašanje vaše ankete — se čutimo popolnoma osamljeni, komaj zaželeni, pravi »nebodigatreba«, čeprav poslušalci, kolikor jih je, včasih z ganljivo prizadetostjo sprejemajo kakšno delo, ki jim je všeč.

Kot ustvarjalec čutim, da mi je ob ustvarjanju pravzaprav vseeno, ali me kdo potrebuje ali ne. Ustvarjanje je nuja, notranja prisila, ki se ji ni moč ustavljati. Drugače pa je, ko nastopi druga stopnja: noben ustvarjalec ne bo zadovoljen samo s tem, da zapiše umetnino. Vsak jo hoče pokazati in dobiti kakšno ustrezno potrdilo o tem, da je prepričal vsaj ozek krog

živih ljudi okoli sebe o tistem, kar izpoveduje, četudi je to dandanes večkrat le konstrukcijska zanimivost.

S tem pa se takoj dotaknemo vprašanja reprodukcije, se pravi vprašanja organiziranega *glasbenega šolstva* (koncertanti), pravega, vsebinsko polnega in seveda zanesljivo v učni načrt uvedenega *glasbenega pouka* na splošnoizobraževalnih šolah (osveščenost, kaj je, kaj pomeni in kako je potrebna glasba — na kratko: koncertna publika) ter končno vprašanje organiziranega *glasbenega življenja* (koncertna poslovalnica, akcije Glasbene mladine, večje glasbene ustanove, kot so SF in SNG, pa še ZKPO kot odlična organizacijska enota predvsem v manjših krajih, v sodelovanju in pametni razdelitvi programa pa tudi povsod v velikih naseljih). Nekateri izmed teh dejavnikov se kajpak spajajo, a nadrobnejša razlaga tu ni mogoča.

Temelj za tako zgradbo glasbenega življenja je najprej pravilno *vrednotenje* glasbene umetnosti kot eminentnega družbeno-vzgojnega dejavnika. Vprašujemo se torej, kako je s tem.

Po minuli vojni, ko smo skoraj na vseh področjih začeli na novo, čeprav z že uveljavljenimi oblikami, so bili koncerti za marsikoga nujna potreba, nujna pobuda za obstoj doživljajskega sveta. Odziv poslušalcev je bil zato večinoma prav dober, gotovo pa zadosten. Kakšna grozljiva razlika je sedaj v tem, naj kar na kratko pove podatek: tedaj je na vrhunske koncerte prišlo toliko poslušalcev, da so napolnili vsaj tri četrtine (filharmonične) dvorane, koncert nad vse odličnega Bravničarja, violinista visokih mednarodnih kvalitiet, pa ni imel letos niti dvesto poslušalcev.

Koncertno življenje je tedaj vodila stara Koncertna poslovalnica (v mojem nadaljnjem besedilu *Konc. p.*), ki se je bojevala z mnogimi težavami, a je vzdržala bolj ali manj za silo redne abonmaje, ki navsezadnje ob količkaj primernem programu le jamčijo za neko jedro koncertnega dogajanja.

(Operne predstave, ki imajo svoj bolj določeni krog poslušalcev, in pa simfonične koncerte, ki so v vsakem, ne samo v »malomeščanskem« krogu vedno izjemen dogodek, je treba posebej obravnavati. Zakaj v Opero je kot reproductivec-solist mogoče priti le izjemoma, prav takó na sporede simfoničnih koncertov. Takim ustanovam ne kaže nič drugega, kakor z neusmiljeno izbiro oblikovati sodelovanje zunanjih sodelavcev. Seveda je mogoče tudi pri tem hoditi razumna pota, toda že število samo, ki je na voljo za uvrstitev solistov in dirigentov, je omejeno.)

Toda govoriti moramo o vedno večjem številu koncertantov, ki kljub kvaliteti ne pridejo do tega, da bi svoj poklic sploh izvajali in svoje znanje uveljavili. Odkar je bila ukinjena prejšnja *Konc. p.*, se je koncertno življenje občutno poslabšalo, saj je shiralo. Že pri prejšnji *Konc. p.* lahko govorimo o tem, ali je bil program dovolj prožen, ali se je mogla dovolj posvetiti organizaciji koncertov za druge družbene plasti mimo naše meščanske srenje, ali je zadosti vztrajno poskušala organizirati koncerte tudi zunaj Ljubljane, Celja in Maribora, ali je kaj storila za slovenske uvajajoče se umetnike, ali je mogla vplivati na programsko politiko glede slovenskih skladb. Za objektivno presojo teh vprašanj, ki so bistvena za dober tek *koncertnega življenja*, pa je že treba vedeti, kakšna sredstva je imela ta *Konc. p.* na voljo, kakšne zunanje pripomočke (izšolano osebje, dvorane,



inštrumente) in kakšno organizacijo na podeželju, ki bi ji na mestu samem dajala oporo.

Vem, da je bilo vodstvo prejšnje Konc. p. strokovno. Vem, da so bila sredstva, ki jih je imela na voljo, večidel neznatna. Bojim pa se, da je moč oporekati njenemu programu, da je bil tog. Bojim se, da ni mogla ničesar ukreniti za združevanje z dejavniki, ki so obenem urejali ali bili sicer pomembni v glasbenem življenju. To seveda zaradi naše večne nesloge, zaradi razprtij in osebnih zoprnosti, ki jim dovoljujemo, da imajo odločilno vlogo v medsebojnih odnosih. Zato je bilo in je nemogoče v razmerah, kjer vleče vsak na svojo stran, postaviti kaj trajno dobrega. Ob razpustu smo se zavedali, da je zadostovala mržnja enega samega človeka, pa se je zrušil proračun te Konc. p. Zadostovala je zamera enega samega vplivnega reproductivca, ki se mu je dozdevalo, da je bil v uvrščanju v program zastavljen, pa je bil odločujoči urad obveščen o »nesposobnosti vodstva«, o »nesodobni in našemu času neprimerni organizacijski obliki« ipd. Ko že — tudi javno — ugotavljamo, da je bila razpustitev te Konc. p. napaka in je potem koncertno življenje naglo usihalo, zakaj pa ne povemo javno, *kdo* je to storil in ali je imel objektivno zadosti močne razloge za to.

Osebnostno mislim, če bi jih imel, bi bilo moč takoj postaviti drugo, novo, boljše koncertno poslovalnico, ki bi v kakšni novi obliki (za zdaj si ne morem predstavljati, kakšni, bi bil pa prav rad poučen o tem) uspešneje zastavila delo.

Še o organizaciji kulturnega (v naših razmerah kajpak ne samo glasbenega) življenja na podeželju in sploh v manjših krajih:

Bivše Svobode so v tem odpovedale, vsaj kar zadeva naše področje. Ker se je vsak pameten človek zavedal, da so nadvse odlično sredstvo, ki je bilo na voljo za razmah ljudske prosvete, smo naivno pričakovali, da bodo Svobode »teren« pripravile, da bodo predvsem znale razločevati plažo od vredne umetnosti, da bodo znale sestaviti primeren progresiven načrt, izhajaje najprej iz odnosov in razumevanja kulturnih dobrin, kakršno je pač bilo, a da ga bodo postopoma razvile. Da se bodo bojevale za primerne prostore, za njihovo ustrezno vzdrževanje, za primerne inštrumente, ki so nujni za obstoj našega področja, za celotno razgibano kulturno dejavnost in za to, da se s tem v zavest našega človeka trdno usidra potreba po kvalitetnih kulturnih dobrinah. Odklanjam vsak očitek, da segam previsoko. Ne želim izvajati komplicirane glasbene umetnine nikjer, kjer ni zanj zadostnega umevanja. Nespametno je misliti, da bi bilo treba napolniti sporede v manjših krajih z deli, ki jih razume še v mestih le del kulturnih užiivalcev. Toda ne morem mimo podatka, ki mi ga je dal neki zelo znan slovenski umetnik — živi na podeželju. Rekel je: Pred vojno smo imeli sokolski in orlovski oder (Sokoli — liberalci, Orli — klerikalci v vsakdanjem žargonu). Vsak od teh dveh se je trudil, da bi dal čim boljše predstave. Danes imamo kulturnega referenta pri Svobodi, ki programira le western filme . . .

Krivično bi bilo reči, da ni bilo nikjer nič dobrega. Posamezni cvetovi so poganjali in ponekod cvetijo še danes. Posebno na zborovskem področju, kjer so nekateri amaterski zbori dosegli izredno ráven. Glede tega so bili ukrepi dostikrat uspešni, ker so se ujeli s težnjami svojega okolja. Toda »teren« je v Sloveniji sicer še nezorana ledina, čeprav bi danes, po četrtni

stoletja, ki nam je bila na voljo, gotovo lahko imeli 10 do 15 krajev, kjer bi bilo kulturno življenje — s primernim, ne edinim glasbenim deležem — dobro urejeno. Tega seveda ni. Celó v velikih mestih je potreba po tem splahnela, ker je ni nihče skušal ohraniti žive, čeprav si je naslednik prejšnje Konc. p., Ljubljanski festival, za to zelo prizadeval.

Lj. festival je imel nestrokovno vodstvo, posvetovalni organi, tako imenovani umetniški sveti, so se izkazali kot nezadostna pomoč, tudi organizacijsko zelo nerodna in neprimerna. Ne — vse je odvisno od enega glavnega človeka, ki ve, kako se stvari streže. Ta si bo že znal poiskati primernih svetovalcev. In preden ostro ocenjujemo njegovo delovanje, raje spoznajmo, kakšne težave mora premagovati, kakšna nasprotstva ima pred seboj, kakšna sredstva so mu na voljo.

Za Lj. festival je bila prva — nepremostljiva — težava v neprimerni in nepriljubljeni Viteški dvorani, s slabim klavirjem povrh. Za delo s takim prostorom bi bil potreben nadvse odličen umetniški organizator, ki bi zavestno oblikoval neoporečen, privlačen program, in pa zadostna sredstva, da bi privabili poslušalce. Treba bi bilo urediti ogrevanje, pregnati pijance iz bifeja pod dvorano, ki s kričanjem med koncerti motijo ali so motili izvedbe (eno izmed sramotnih sredstev za pridobivanje denarja, na kar je ali je bil Lj. festival seveda navezan). Po vsem tem pa bi še ostalo nerešeno vprašanje akustike tistega prostora in vprašanje foyerja.

Število koncertov v Ljubljani, po šolah, na podeželju in drugod, ki ga navaja Lj. festival, zbuja spoštovanje. Vem, da je število — z nekaj lapsusi — točno. Kaže na uporno prizadevanje tega zavoda, da bi uveljavil in izpolnil nalogo osrednjega koncertnega zavoda. Toda kakšna sredstva je imel na voljo pri tem? Kako je pristojni odbor, skupnost, urad ali kdorkoli — na to reagiral? Pohvalil? Dal več sredstev? Imel v mislih daljnosežnost te dejavnosti, njen pomen za glasbenokulturno življenje? Pomen za dela lačne koncertante? Ne bi rekel. Festival je — vsaj po zatrjevanju sedaj že pokojnega direktorja (in nimam razloga, da bi mu ne bil verjel) vso to dejavnost opravljal skoraj izključno s svojimi sredstvi, ki jih je »izbil« deloma iz redne subvencije za poletne igre v Ljubljani deloma iz sekundarnih dejavnosti (kino, omenjeni bife, oddajanje dvorane itn.). Ker pa je bila ta njegova dejavnost vsebinsko čisto naključna — in je še danes — ni bilo mogoče in nikoli ne bo mogoče tako popraviti, kar smo v koncertnem življenju izgubili. Morda ni vsakemu znano, da so nas v tem druge republike, zlasti Hrvaška, pa sveda tudi Vojvodina in nekatera srbska, dobessedno podeželska mesta, nad katerimi smo nedavno tega samo še pomilovalno zmigovali, popolnoma potolkla. Pogoreli smo na vsej črti, posebno ker se je v drugih republikah več let prej začela razgibana dejavnost Glasbene mladine, ki mora pri nas dohiteti veliko zamujenega.

Toda ali naj zaradi podivjanega gospodarstva, zaradi tega, da so tako življenjsko pomembna področja, kakor je zdravstvo, »na psu« (te izraze mi sugerira naš vodilni časopis), sploh govorimo o vprašanih glasbenega življenja? Vsi vemo, kako se mora v vojnem času vse podrediti temeljnim zahtevam obstanka. In ali je res napačna ugotovitev, da v vseh petindvajsetih letih nismo mogli ustvariti možnosti za bolj urejeno in mirno življenje? Vsega pa le ne gre pripisovati našemu »burnemu razvoju« — primitivno in

impotentno gledanje. Morda pa smo — ob taki presoji — delali premalo napak, da bi se iz njih vendarle kaj naučili?

Seveda govori iz mojih besed tudi zagrenjenost. Toda iz nikake osebne užaljenosti ali osebnega neuspeha. Temveč samo zato, prvič, ker vidim, da je naša (ne samo moja) želja, da bi naša domovina živela srečnejše življenje, ob tem kakor se razvijajo te stvari, iluzorna. In drugič zato, ker se obenem s prizadetimi našega področja zavedam, da smo z zaupanjem, veseljem in vztrajnostjo *delali* — pa še kako! Moj delavnik je daljši in na mojem področju tudi uspešnejši kakor delavnik kateregakoli ročnega delavca, gotovo pa bolj kakor delavnik tistih, ki mlatijo prazno slamo imenitnih besed. In naše delo je brez koristi. Ne najde odziva. Vidim, da nas družba ne potrebuje, medtem ko je predvsem »delo« z besedičenjem nadvse uspešno — ne govorim o materialni strani, temveč o tem, da jih vedno in vedno znova beremo, fraze, fraze, fraze.

Ko sem tu omenil materialno stran — kako se je ta pokazala med glasbeniki? Preden začnem o tem, odklanjam očitek malomeščanstva. Malomeščansko bi bilo, če bi govoril o honorarjih z ozkega stališča in prek njega ne videl celotnega vprašanja in če bi mi bilo to manj pomembno kakor denarna plat. Nikakor mi ni. Saj o celotnem vprašanju glasbenega področja ves čas govorim. Ta del, ki zadeva nagrajevanje, pa je značilen za to, kako družba — s tem seveda tudi »oblast« — vrednoti našo dejavnost.

Ne vem, če je kdo od nas tako nespameten, da ne bi uvidel pravilnosti principa ponudbe in popraševanja tudi na našem področju. Razumem, da *mora* dobiti popevkar za svoj nastop večji honorar, ker ga zagotovo posluša več ljudi, ki so za to pripravljene tudi čisto dosti plačati. Toda pričakujem, da bodo vodilni ljudje že v temeljih svoje zasnovne kulturnega življenja znali pravilno ovrednotiti popevkarjevo delo in naše delo. In to prav gotovo ne *samo* na temelju ponudbe in popraševanja, temveč na temelju spiritualne vrednote. Zato pričakujem, da bo pristojni urad, pa naj je to IS ali skupščina ali sekretariat za kulturo ali kdorkoli, omogočil našemu področju, da bomo dobivali vsaj dostojne honorarje, ne pa sramotnih. Potem nam je — vsaj meni je — popolnoma vseeno, ali dobi popevkar nekaj milijonov več ali manj za en (!) koncertni večer. Naši honorarji so (solistični) od 1000 do 2000 N din, spremljevalni od 400 do 800 N din. Ni čuda, če se nam smejejo v pest vsi popevkarji, večina obrtnikov, posebno pa tisti avtomehaniki, ki si z goljufijo pridobivajo premoženje. Naše delo je razvrednoteno — tudi v tem. Družba ga ne potrebuje ali pa ga želi le majhen delček te družbe. Vodstvo našega življenja tega ali ne vidi ali pa ne spozna, da je vrednota *sama* po sebi pomembna, tudi če je namenjena manjšemu delu družbe. Treba je vse storiti, da bi družbo osvestili. Ni potrebno, da bi jo osveščali do najbolj zapletenih dosežkov naše umetnosti — sploh ne — pač pa ji moramo pokazati, kaj daje človeku umetnost vrednejše vsebine.

Za položaj koncertantov, kakor je danes, ni ne mogoče ne smotrno ne smiselno opravljati napor, ki ga ta dejavnost zahteva. Samo na kratko nekaj ugotovitev:

- vsak koncertni nastop je premiera — brez ponovitve,
- delo za tak nastop traja po deset in desetletnem študiju vsaj mesec dni, večinoma pa veliko dlje,

— nobenih povezav ni s podeželjem, kjer nastopi niso mogoči ali pa le izjemoma, še manj v drugih republikah,

— v Sloveniji vodi vsako mesto svojo koncertno politiko. Smiselnega sodelovanja, ki ga je prejšnja Konc. p. še vzdrževala, sedaj ni, čeprav se Lj. festival zanj poteguje,

— kolidiranje koncertov, njihova razporeditev, je terminsko in programsko škodljiva,

— vzorec, kako je mogoče z majhnimi sredstvi in s pametno glavo vendarle urediti stalen tek koncertov, je tako imenovani »koncertni atelje« DSS. Res pa je tam udeležencev (in več jih ne more biti) največ 60, torej je to omejeno na razmeroma majhen krog poslušalcev.

Katere dejavnike je treba soočiti, združiti in urediti njihovo sodelovanje? Tele:

1. koncertno poslovalnico kot osrednjo enoto, toda brezpogojno s splošnim strokovnim vodstvom, ki je seveda lahko posvetovalno, toda zanesljivo angažirano,

2. obe veliki glasbeni ustanovi, SF in SNG, posebno SF v zvezi s koncerti komorne narave, ki se tičejo tudi načrta SF — dvorana, program, termini, poleg tega vsekakor tudi RTV,

3. Glasbeno mladino Slovenije kot učinkovit dejavnik — a ne menežerski — za usmerjanje mladine in s tem kot pomočnika v glasbenem vzgojstvu,

4. obe glavni strokovni združenji, DSS in DGUS,

5. ZKPO kot eminenten dejavnik organizacije posebno na podeželju, a v posameznih primerih tudi v mestih, povsod, kjer jim uspe oblikovati določen tok prireditev (odličen primer: Vaša matineja v Ljubljani),

6. posamezne izvajalske skupine, ki so se uveljavile kot pomembne ter imajo svojo menežersko dejavnost,

7. obenem je treba reševati vprašanje glede povezave z drugimi republikami, pri tem pa je vsekakor treba pritegniti Glasbeno mladino,

8. osveščeni glasbeni voditelji naj začno reševati vprašanja glasbenega vzgojstva predvsem na splošnoizobraževalnih šolah.

Uskladiti težnje naštetih dejavnikov in potem izdelati načrt — seveda kratkoročnega in dolgoročnega, toda s pravočasnim terminiranjem koncertov, z zavestnim sporedom, z zavestno izbranimi izvajalci, z zavestno razporejenimi koncertantnimi skupinami, z zavestno pomočjo slovenskim že uveljavljenim, nato pa še uvajajočim se koncertantom: to je težka, toda nezgibna naloga. Ne vem, če se sedanja kulturna skupnost in njena glasbena sekcija tega zavedata. Ne vem, pravim, ker mogoče se. Mislil sem, da moram vse to napisati, ker je tesno in neposredno zvezano z Vašim vprašanjem, ali smo družbeno potrebni. Glede tega naj končam s kratko (res kratko) zgodbico.

Moja, sedaj že pokojna mati si je pri devetdesetih letih zlomila nogo. Ležala je v (stari) kirurški kliniki na hodniku na nosilih, ker drugje ni bilo prostora. Prav tisti čas so zidali velike reprezentativne stavbe na Trgu republike. Danes je ena nedokončana (pa gotovo bo, prej ali slej), drugo ima v lasti banka, zraven pa je zrasel — kako bi ga imenoval, da bo ustrezno mojemu vtisu? — hiper-super-maxi-market.

Ta ima v pritličnem prostoru po tleh čudovito marmornato oblogo. Če sem pogrešil v materialu, se kesam, veliko pa najbrž nisem. Podloga je dobra in potrebna, posebno če je zunaj brozga.

Ta h-s-m-market stoji v pomembnem okolju: skupščina, muzej, opera, čudovita nunska cerkev, ki ji stolp vsak večer osvetljujejo, ker je res lep. Med te pomembne zgradbe se tak docela gospodarsko-trgovski objekt izredno prilega, tako da je človek kar ganjen.

Ob istem času, ko ta h-s-m-market sprejema kot obiskovalca in gosta državnega predsednika, nekako 400 m oddaljena Slovenska filharmonija, ki velja za naslednico pred več ko 250 leti ustanovljene Accademie filharmonica, nima potrebnega denarja, da nadomesti svoja dva že do kraja izrabljena koncertna klavirja . . .

Upam, da je v tej zgodbi vendarle nekakšna zveza od njenega začetka do grozljivo smešnega konca.

S tem tudi končam. Ni težko videti, kje so naše družbene vrednote v praksi, kje je družbena morala in zavest. Zakaj h-s-m-market ni edini . . .

#### PAVLE MERKŮ



V zadnjih letih se pogostoma vprašujem, čemu in za koga komponiram.

Predobro vem, da to moje početje skoraj nikogar ne zanima: družba ne pričakuje ničesar od mene; če kaj napišem, je do tega povsem brezbrizna: ji ne pride prav pa tudi ne moti je. Družba, ta naša slovenska in evropska potrošniška družba, ki se lovi le za materialnimi dobrinami in za ugodjem, se je

navadila konzumirati popevke in — pri nas — takó imenovano narodnozabavno glasbo, ki igra v slovenskem okolišu točno isto vlogo kakor popevka v italijanskem ali angleškem ambientu.

Splošno brezbriznost do glasbenega ustvarjanja jasno podčrtava naš tisk: če mu ne vsiljuješ kake novice o svojem ustvarjalnem delu, je gotovo ne bo prišel iskat k tebi.

Vem torej, da bo moje novo delo lahko zanimalo le nekaj izvajalcev — ponajvečkrat osebnih znancev in stanovskih tovarišev, ki bi radi postregli stalnemu povpraševanju radijskih postaj in specializiranih festivalov z novostjo — in da bo poleg njih le en sam samcat prijatelj vzel v roke mojo novo partituro z resničnim zanimanjem, jo prebral z isto zavzetostjo, s katero — recimo — jaz preberem vsako leto nekaj literarnih novosti na slovenskem knjižnem trgu in obiščem nekaj razstav slovenskih likovnikov. Mogoče bo še deseterica ali kvečjemu nekaj desetini ljudi poslušalo delo z resničnim zanimanjem pri izvedbi.

Ima torej smisel ustvarjati, ko nas čas ne potrebuje? Ko ga ni v dvajsetem stoletju skladatelja, ki bi pomenil ljudem, kar je Verdi pomenil Italijanom, Zajc Hrvatom še sto let tega? Da bi se ljudje lahko iskali v njegovi glasbi? Da bi si jo želeli?

Na vsa ta vprašanja si vedno znova odgovarjam: da, ima smisel.

Komponirati pomeni zame misliti in čustvovati, pomeni urejati v meni razmerje do sebe in do sveta, pomeni zavzemati stališče do življenja in do problemov, ki nam jih to postavlja, pomeni biti človek na poseben, neprikljubljen način, če hočete, a totalno, integralno. Pomeni ljubiti življenje in ljudi, pomeni predvsem izpričevati. Mislim, da današnji čas, ki ga nevidni prepričevalci urejajo v enosmerno cesto proizvodnje in potrošnje — brez prestanka, brez odklona, brez usmiljenja — potrebuje ljudi, ki še znajo misliti s svojo glavo in čutiti s svojim srcem, ki znajo kljubovati uničevalni spirali proizvodnega in potrošnega sistema, ki še verujejo v človeka in naravo. Izpričevati pomeni danes kljubovati; izpričevati, to je z latinskim izrazom tudi kontestirati. In glasbeno ustvarjanje je danes lahko tudi oblika kontestacije.

Čemu torej komponiram? Da izpričujem sebi in še vsakomur, ki bi se mu zdelo moje izpričevanje zanimivo in vredno, da sem človek, da ljubim človeka in naravo, da želim imeti do sebe, do ljudi in do življenja svobodno razmerje zunaj shem, ki jih vsiljuje današnji splošni način življenja.

Za glasbeno ustvarjanje sta danes narod in družba gluha, ni jima potrebno in zato ne daje ustvarjalcem nikake spodbude. Koliko smo temu narodu potrebni, bo pokazala prihodnost: mar so bili narodu potrebni Galus, Kogoj, Osterc, Jakončič?

## IVO PETRIĆ

Komponiranje — kot najbrž sploh vsako ustvarjanje — navadno ne išče neposrednega odgovora o svoji potrebnosti ali nepotrebnosti. Ustvarjalec pač čuti potrebo po izpovedovanju po svoje, in to početje mu pomeni nekaj, kar se ne da poplačati in ne nadomestiti. Skladatelj živi v svojem svetu in ga okolje ne more odvrniti od njegovega početja, ker bi mu sicer manjkalo nekaj osnovno človeškega . . .

Odziv okolja, priznanje in spodbuda ustvarjalnosti lahko sicer umetniku zagotovijo boljše počutje, boljše delovne razmere, materialno varnost in občutek potrebnosti — ne morejo pa ga s tem kvalitetno vzdigniti ali celo navdihniti. Še največ lahko skladatelju pomeni spontan odziv izvajalcev njegove glasbe. Žal pa je v pretirano komercialno uspelih primerih umetnik vse preveč izpostavljen nevarnosti, da zaide na pota plehkosti in najmanj-



šega odpora ter takó zvedeni in posploši svojo izpovednost. Navidezno zelo absurdna ugotovitev: zadovoljstvo ne prinaša velikih umetniških stvaritev!

Morda se motim, a kdo je, ki bi znal pojasniti čar ustvarjalnega procesa?



VILKO UKMAR

Učinkovitost sleherne umetniške ustvarjalnosti je odvisna od ustvarjalčeve potence in od sposobnosti plasiranja. Kjer oboje obstoji, izgine zastavljeno anketno vprašanje.

Za ustvarjalca, kateremu je glasba le svojevrstna govornica, ki ni sama sebi namen niti nima idejnih ali materialnih pridobitnih smotrov, je zastavljeno vprašanje brez podlage. Če sodobni skladatelj občuti stisko vprašanj današnjega človeštva in če ima k temu kaj povedati, potem ga bo prisilil oplemeniteni ustvarjalni nagon, ki ga v ustvarjalcu neti narava sama zato, da po človeku rešuje sebe in svoj razvoj, da bo to, kar ima povedati, tudi izpovedal, čeprav se zdi, da pridobitniška družba njegovih misli in spoznanj ne potrebuje. Pravim — se zdi, kajti v podzavesti jih potrebuje in je zato tem bolj njena skrb in odgovornost, da se resne umetninske izpovedi prav plasirajo in da pridejo prave stvari na prava mesta.

UBALD VRABEC

Trditev, da pridobitniška družba resnega skladatelja ne potrebuje, se mi zdi nekoliko pretirana in mi zbuja sum, da izraža le nezadovoljstvo in očitke tistih skladateljev, ki se oklepajo določenih modnih »izmov«. Najbrž spoznavajo, da vse prizadevno in mednarodno organiziranje ni uspelo, da bi pridobilo spontano priznanje poslušalstva, recte potrošniške družbe. Kljub občudovanja vredni vnemi, s katero drug drugega podpirajo, zdaj kot kritiki zdaj kot upravljalci zdaj kot izvajalci, si ne morejo in ne morejo priboriti simpatij širokega občinstva.

Živim v Trstu in zato ne morem soditi, kako sprejema glasbo občinstvo v Sloveniji. Najbrž se ne motim, če rečem, da je zanimanje za tradicionalne programe kar zadovoljivo. Bo pa še bolje, ko bodo glasbeni vzgoji od osnovne šole dalje posvečali več pozornosti. Razni festivali eksperimentalne glasbe pa ostajajo menda omejeni na bolj ali manj zaokroženo družbo angažiranih pristašev.



Seveda je možno očitati občinstvu konservativnost in aprioristično odklanjanje vsake novitete. To je deloma res. A bilo je res tudi v preteklosti, v časih, ko še ni bilo »pridobitniške družbe«. V vseh časih si je vsaka novost le trudoma utirala pot. Ne samo v umetnosti. Zato se mi zdi, da bi moral vsak trezen in resen ustvarjalec vnaprej računati s tem in ne pričakovati, da si bodo njegove stvaritve takoj pridobile naklonjenost občinstva in odločujočih upraviteljev. Je pa tudi res, da so si sčasoma tudi revolucionarne novitete priborile priznanje. Ves problem je v tem, da zna »resen skladatelj« tudi počakati.

Sicer pa še ni dokazano, da je vsaka noviteta dobra samo zato, ker je noviteta. V zadnjih desetletjih smo že videli rojstvo in zaton marsikaterega »izma«. Morda avtorji eksperimentalne glasbe podzavestno čutijo, da imajo njihova dela le kratkotrajen pomen in se jim zato tako mudi? Ker bi jutri lahko bilo že prepozno! Bolestno naprežanje, da bi takoj spravili na tržišče svoje poskuse, jih celo zelo približuje prav mentaliteti »potrošniške družbe«.

Z najboljšo voljo sem se večkrat poskusil približati in razumeti določene poskuse. Našel nisem nikakršnega večjega znanja ali globine, pač pa tako poenostavljanje, da bi akademije za glasbo in konservatoriji postali čisto odveč. Če »pridobitniška družba« nima razumevanja za tovrstno resno glasbo, se mi zdi kar prav. Kakor se mi zdi prav, da nima razumevanja za izdelke določenih pesnikov in slikarjev. Čeprav ne morem vedeti, kaj bodo na to anketo odgovorili drugi skladatelji, si upam predvidevati, da se »konservativni« skladatelji niti ne bodo posebno pritoževali čez potrošniško družbo. Morda prej nad moralno nasilnostjo avantgardistov.

Na Vaše konkretno vprašanje pa lahko izjavim, da se zdim kot skladatelj svojemu narodu potreben. Če za drugo ne, zaradi svoje uglasbitve Prešernove »Zdravljice«, ki jo vsi zbori Primorske, to in onstran meje, zelo radi pojo pri vseh prilikah. In s to »Zdravljico« nisem niti nameraval briljirati z vso svojo učenostjo in genialnostjo! Seveda sem napisal tudi druge, bolj ambiciozne stvari in se tudi nad njihovo usodo ne pritožujem. Pred leti so na neki Mokranjčevi proslavi v Nišu peli združeni srbski zbori mojo koncertno priredbo Borove »Bilečanke« (800 pevcev). Pred tremi leti sem dobil tretjo nagrado za simfonično skladbo na mednarodnem tekmovanju za kompozicijo Premio Trieste. Tekmovalcev je bilo okrog 70, iz vseh evropskih držav. Raznih nagrad niti ne omenjam. Omenim le, da tudi Slovenski oktet poje mojo koncertno priredbo »Bratci veseli«; da APZ Tone Tomšič zelo rad poje mojo koncertno priredbo »Potrkanega plesa«. Res nimam razlogov, da bi se pritoževal nad potrošniško družbo.

Ob koncu hočem omeniti še, da sem že 27 let pevovodja tržaškega zbora Jacobus Gallus. V tem času se je že izmenjala ena generacija pevcev in bi bil lahko vsem sedanjim pevcem oče ali celo stari oče. Seveda učim tudi svoje pesmi. Da sem te mlade pevce prepričal o svoji ustvarjalnosti, je najboljši dokaz to, da so me večkrat pevci prisilili, da sem vključil v spored več svojih pesmi, ker sem se iz neke sramežljivosti (kaj se hoče, stara šola) izogibal prav svojih pesmi. Končujem z izjavo, da čutim, da sem iz navedenih razlogov svojemu narodu potreben.



## SAMO VREMŠAK

Menim, da bi bil odgovor na zastavljeno vprašanje našim skladateljem starejše pa tudi polpretekle dobe kar se le da preprost, če ne odveč. A danes? Utrujajoče, da ne rečem poniževalno, je nenehno dokazovati in braniti potrebnost našega obstoja, kot da gre za ljudi drugotnega pomena, ki so, kot marsikdaj in marsikje slišimo, stehnzirani in skomercializirani družbi v breme. Po teh zunanjih znakih sodeč, se zdi, da je pošten in v duhovno ter čustveno notranjost zagledani slovenski ustvarjalec le nekakšen fosil, relikv, s katerim si koristoljubni in puhloglavi del naše družbe ne ve kaj prida pomagati. Torej — umetnik odveč.

Pa vendar!

Pesimizem ni na mestu. Dokler stoji tista, z nepokvarjenim okusom obdarjena sredina našega ljudstva, čvrsta in imuna proti zablodam in ekscesom, prisegajočim na Nič in Nesmisel, bom kot produktivni in reproduktivni slovenski glasbenik po svojih skromnih močeh še prispeval marsikateri košček v véliki mozaik slovenske Muzike. TEDAJ — UMETNIK, DA!



Matevž  
Hace

## Začasni prijatelj

*Matevž Hace se je rodil 1910. leta v Podcerkvi na Notranjskem, kjer živi tudi zdaj. Opravil je pet razredov osnovne šole, potem pa se je preživljal kot opekarski, žagarški in gozdni delavec doma in v Franciji. V NOB je bil od leta 1941, in sicer na čelu raznih partizanskih enot, med drugim je bil tudi komisar znamenite XIV. divizije med njenim pohodom na Štajersko. Po vojni je bil nekaj časa predsednik slovenskih*

*sindikatoev, pomočnik ministra za gozdarstvo in še to in ono. Ko je bil upokojen, je takoj zapustil Ljubljano in se vrnil »na zemljo svojih dedov«, kjer še zdaj kmetuje in piše.*