

„Kako bomo pa živali, če nam bodo polje vzeli...?“

Potem se je oče ozrl po svojih otrocih, po svojih petih Kramohih. Toda ta pogled ga je še huje zbegal, kajti zdelo se mu je, da tudi v teh očeh bere le eno samo veliko skrb:

„Kako bomo pa živali, če nam bodo polje vzeli...?“

In kakor bi spoznal, da nima prav, če išče pomoči pri svoji družini, katero je sam vznemiril s svojo novico, se je začel upirati sam sebi. Napenjal je kite, kakor bi se pripravljajal vzdigniti nekaj zelo težkega, potem je zakolcal, da bi si zmokril sušo, ki ga je držala v grlu, nato je dvignil skeleče oči proti stropu, prebegnil s pogledom od enega kota do drugega in ko je mislil, da je nabral že dovolj moči, je hripavo kriknil:

„Nekako bomo pa že živali...!“

Hotel nam je povedati nekaj tolažilnega, nekaj močnega, glas pa ni bil podoben namenu. Toda naš oče je znal vzdržati. Kakor vsakokrat, je tudi sedaj skušal premagati našo malodušnost in nam vlitl novega poguma za življenje. Ko nas je drugič pogledal, je bil njegov glas že zanesljivejši, že močnejši:

„Nekako bomo že živali...“

Še smo trepetali pred grdimi slutnjami, tembolj, ker se nam je zdelo, da se v materinih očeh sveti skrivna solza. Toda oče nas je že gledal s svojim dolgim, močnim pogledom in ko je tretjič spregovoril, je bil njegov glas že popolnoma samozavesten:

„Nekako bomo pa že živali — ni hudič...!“

(Dalje sledi.)

## Nezanimivost slovenske glasbe

L. M. Škerjanc

Zaključki pričujočega razmišljanja veljajo po vsej verjetnosti tudi za ostale naše umetnostne panoge, izvzemši morda literaturo, ki je še najožje povezana z narodom že zavoljo splošne razumljivosti. Pri prilagajanju teh izsledkov ostalim strokam bi bilo treba le nadomestiti imena in oznake z ustrežajočimi svojstvenimi nazivi pa bi bila slika stanja vse naše umetnosti na dan drugega prevrata jasna ter z njo vred tudi podoba dvajsetletnega razvoja. Kajti danes je prav tako kot pred stoletji, da umetnik ne živi samotarskega, od vsega sveta odločenega življenja, temveč stoji sredi njega kot opazovalec in objektivni oblikovalec, za kar ga edinega usposablja njegova svojstvena zmožnost dojemanja in predelavanja vtisov. Zato so umetnostna razdobja vezana na politična in socialna ter se z njimi skladno dvigajo in pogrezajo, pri čemer se vsak narodnostni napor zrcali kot vzpon, malodušje pa kot padec. Le da umetnik hitreje zajame pomen in značaj gibanj ter jim postane prorok, kar mu omogoča specifična zmožnost objektivizacije dogajanj, torej neprimerno jasneje gledanje in presojanje, kakor pa pritiče splošnemu zemljanu; na to je opozoril že Scho-

penhauer. Ker stojimo danes na prelomu vekov, ki jih zgolj samovoljno štejemo po dekadičnem sistemu, za katerega se potek dogodkov prav malo meni, bi bilo umestno, napraviti obračun doslej storjenega na vseh področjih samoniklega in značilnega uveljavljanja, torej v kulturi. Edino v tej stroki človeške dejavnosti moremo in moramo pokazati lastno bit, v ostalih smo popolnoma včlenjeni v verigo sosednih narodov, s katerimi trgujemo, se sprijateljujemo ali borimo, vse po ukazu gospodarskih ali življenjsko nujnih gesel. Od njih zavisi naša civilizacija, ki jo mnogi zamenjavajo s kulturo, preveč upoštevajoč nagnjenje našega rodu k udobjem, katera jo spremljajo. Pod obličjem civilizacije se skriva kultura: močna, samobitna in samopašna kultura prevladuje in preobliči posplošujočo in brezbarvno civilizacijo; koder pa je slednja v premoči, se ji narodova kultura prilagodi in tli le še v skritih lastnostih umetnostnih javljanj. Tedaj jo je težko izslediti ter ji razkriti pravo obličje; preveč je zadelano s tujim lepoticjem, ki ni vselej odlika. Zato je treba postopnega prodiranja v njena področja in eden — morda prvi? — takšnih poskusov naj je tale.

V naslovu je zajeta prva in do danes prav gotovo edina skupnostna značilnost vse doslej pri nas ustvarjene glasbe. Ne mislim tu nezanimivosti v podrobnostih, temveč v najširšem, splošno veljavnem pomenu. Ne gre prezreti, da ima naša glasba v svetu prav malo pomena, navezanega zgolj na nekaj del dveh ali treh najvidnejših naših skladateljev. Pri tem bi bilo neumestno navajati zgled Jakoba Petelina-Gallusa, kajti bil je osamljen primer in sicer v dobi, ki ni poznala narodnostnih, temveč zgolj verske razlike. Od dobe narodnega prebujenja naša glasba ne navaja imen, ki bi imela poseben ali celo pomemben zvok v krogu tvorcev glasbene umetnosti sveta, vendar ne smemo iz tega sklepati, da imamo manj nadarjencev kot drugi — zdi se mi celo, da je zmožnost glasbenega in umetnostnega ustvarjanja sploh prilično sorazmerno porazdeljena po kulturni zemlji, ako nismo že preobdarjeni z njo. Seveda ne more biti brez pomena številčna moč kulturnega naroda, vendar imamo dosti zgledov, ko so si šibki narodiči, katerih številčnost bi komaj zadoščala za srednje velemesto, ustvarili samoraslo in krepko kulturo s priznano enakovrednostjo drugim velikim narodom. Še v sedanjem, tako posplošujočem in izravnajočem času, se javljajo samostojno ter znajo ohranjati svoje pridobitve, ceneč njihovo izvirnost. Kakor rad bi mednje štel tudi Slovence, mi tega ne dovoljuje nepristransko gledanje; z raziskavanjem pomanjkljivosti in pogrešk pa raste nada, da bo obračun bodočega veka vendarle zadovoljivejši, ako bomo sedanjiki postavili osnove zgradbe svoje umetnosti na kritične in preišljene temelje in prenehali z dosedanjo navado, da prepuščamo naključju usodo naše kulture. Kajti umetnosti drugih narodov niso nastale iz golega slučaja, pač pa so bile plod težavnega in naporenega oranja mnogih prednikov, ki so uporno snov toliko predelali, da so iz nje mogli nasledniki graditi čvrste in veličastne spomenike samoniklega umetnostnega ustvarjanja.

Vzroki zapostavljenosti slovenske glasbe doma in v svetu so mnogoteri. Subjektivno zavisijo po eni strani od tvorcev, po drugi od dojemalcev; objektivno pa so podani v snovnosti in izdelavi kot korelatoma vsebine in izraza. Osebnostno so pogojeni z značajem, zmožnostjo, delavnostjo in položajem umetnika; stvarno pa z vsebino, položeno v umetnine, ter z načinom njenega izražanja. Slednjič pa jih povzroča tudi brezbržnost organizacije, kateri naj bi pripadalo založniško, koncertno in propagandno delo, in — last not least — odnos družbe do umetnosti sploh.

Prvi slovenski glasbenik, ki je hotel živeti zgolj glasbi in se je odločno uprl navadi, smatrati glasbo kot postranski poklic in nedeljsko razvedrilo, je bil Marij Kogoj. Njegov razočarljivi zgled ni oplašil resnih, temveč jim je odprl pogled v nove, dotlej neslutene možnosti življenjske opredelitve in obudil spoštovanje do polnovrednosti umetnostnega uveljavljanja tudi v glasbenem področju (v ostalih je bil ta pojav že udomačen). S tem je bila prekinjena povezanost glasbenega ustvarjanja z diletantizmom in z zgolj namernim priložnostnim javljanjem. Posledice ozke družitve tvornosti z naključjem in njena odvisnost od motečih pogojev sežejo globoko v našo dobo in še dolgo ne bodo odpravljene. Ni še davno tega, ko je veljala glasba pri nas le kot sredstvo za vzbujanje raznih čustev, najsi bodo rodoljubna ali pivska, nabožna ali ljubavna (drugih naš pohlevni človek izza srede prošlega veka ni poznal) in še dandanes niso redki glasovi kulturnih omizij, ki zahtevajo te čase nazaj, v dobrobit umetnosti in v utrditev njenega odnosa do naroda. Dejstvo je, da je bila poljudnost teh izrazov glasbenih ljubiteljev znatno večja od poznavanja umetnih današnjih tvorcev; toda zdavnaj se je že preživelo naziranje, da mora umetnost pristopiti k ljudski volji in okusu in trud prosvetiteljev naj bi bil usmerjen v to, da se tudi preprost človek dvigne do vrhov kulturnega dela. V razcepu dveh miselnosti je živel do zadnjega naš tvorni umetnik in živi prav za prav še danes. Po eni strani ga dviga in loči od drugih njegova umetniška zavest, ki pa še ni stanovska, temveč popolnoma osebna, po drugi ga ovira njegov položaj v družbi, ki je le v redkih primerih zavidanja vreden. V tem nesoglasju se krha značaj, ki je prisiljen nihati med vestjo in koristjo, iz česar izvira prva in poglobljena subjektivna napaka našega današnjega umetnika: omahljivost, ki je eden izmed vzrokov naše umetnostne zaostalosti.

Omahljivost kot značajna poteza prav gotovo ni lastna samo umetnikom našega naroda, temveč je tako rekoč njegov dedni greh. Stoječemu na križpotju drugih je bil dan Oedipov kompleks; le da se ga je lotil v obratnem redu ter se najprej oslepil, da ne bi videl lastne usode. Pahnjen v slepoto, se je moral naslanjati na desno in levo na usmiljenost sosedov, ki so ga izpodrivali in zgnatli v ožino, kjer se je skušal rešiti z vsestransko popustljivostjo. Tako mu je bila neodločnost in neomahljivost podarjena v drugo naturo, s katero si je pomagal, kakor je pač šlo. Ko so se mu slednjič, že v pozni uri, zaradi nepazljivosti drugih, oči vsaj deloma znebile sive mreže, se je začutil osamljenega bolj kot kdaj prej

in se je zatekel pod najbližje varno okrilje, zaupajoč v verni vdanosti svojo usodo. Kar mu je ostalo od nenavadnega pogleda v svet, se je strnilo v notranje nezadovoljstvo, pikro omalovaževanje samega sebe in v strup bodočega besednega boja. V makrokozmu naroda so ostale te lastnosti do danes; v mikrokozmu osebe so se zgostile v umetnikovem značaju. A vendar je ravno on poklican, da se jih prvi otrese.

K temu ne morejo pripomoči prilike, ker jih ravno njegova omahljivost ustvarja takšne, kakršne so. Zatrta in teptana zavest se odraža v njegovih delih ter soustvarja nerazpoloženje, ki je obseženo v potrtem in neodločnem narodu. Umetnine, porojene iz nezadovoljstva, obžalovanja usodnosti, omahljivosti in obzirov, ne morejo najti odziva v narodu, ki je sam prežet s podobnimi, četudi neobjektiviranimi čustvi, in bi se jih kvečjemu rad znebil, ako bi mu bila dana možnost jasne presoje, kakor jo vsebuje že nadarjenost sama. Začrtane s tresočo, popustljivo roko, odsevajoč notranjo umetnikovo razdvojenost, ki ni posledica prebogatega in preobsežnega navora, pač pa plod neodločnosti in kolebanja, ne morejo umetnine izzvati drugih odjekov kot pomilovalne; to je vsekakor premalo za ugled, a preveč za sočutje. Tako je umetnik več kot berač, ker vsakdo ve, da nekaj daje. Le da so vrednote njegovih dajatev nezaželene in včasih celo plašljive, kadar jedkost prežre površino in se prikaže v odvratni spačenosti. Zato zanje nihče nič ne nudi ter se jih skoraj izogiba; in tako je umetnik manj kot polnovreden človek, ker njegovo delo nima cene. Tu ne pomaga prikazovanje nekaterih izjem niti naštevanje podpornikov in mecenov; slejkoprej je v omahljivosti umetnikovega značaja podana temeljna činjenica nezanimivosti in prezira, katerih je deležna slovenska umetnost doma.

Vsako izvršeno umetniško delo je doprinos k skupni narodovi posesti kulturnih vrednot. Za bogastvo tega kulturnega zaklada ni odločilna le kakovost, temveč tudi število zbranih umetnin. Res so nekateri umetniki ustvarili prilično majhno število dovršenih del, vendar skoraj nikdar zavoljo delamrznosti, temveč zaradi usodnostnih ovir, saj je mnogim bila dodeljena le kratka mera življenja ali delazmožnosti. Večina od njih pa je pri drugih narodih ustvarila znatno, da celo presenetljivo ogromno število umetnin, ki morda niso vse na isti vršini, a vendarle doprinašajo vsaka svoj delež k celokupnemu delu — opus — svojega stvarnika. Ker se povsod omejujem na glasbo, naj mi bo dovoljeno omeniti le legendarno plodovitost Orlanda Lassa, za njim Bacha, Händla, Mozarta — vkljub tako kratkotrajnemu bivanju na zemlji — Haydna, Beethovena, Schuberta in Chopina — obadva kruto prekinjena v dejavnosti — Liszta, Wagnerja in tja do zadnjih: Debussyja, Stravinskega, Straussa, Regra, Hindemitha in podobnih. Vse je odlikovala ne samo kakovost del, temveč tudi izredna plodnost, ki jim ni dovoljevala daljših odmorov, ampak jih je priklenila kakor sužnje k delu in jim glasba ter ustvarjanje nista bila vir zabave, temveč trdo vsakodnevno delo. To edino jim je tudi omogočilo, da so se povzpeli iznad sorojakov, od katerih mnogi niso pogrešali nadarjenosti, morda celo v izdatnejši meri kakor naštet.

Edinole delavnost je začrtala ločnico med obema skupinama: prvi, katerih plodnost je držala korak s kakovostjo ter ji pripomogla do končnih postojank v glasbenem svetu, drugi, ki so opešali na pol pota zaradi premajhne vztrajnosti.

Slovenska glasba takih pojavov kritične plodnosti ne pozna. Od vseh naših skladateljev preteklosti je bil edini Emil Adamič, ki se je lahko ponašal s številom skladb, ko je dovršil svojo tisočo pesmico. Toda v njegovem delu pogrešamo smotrne urejenosti in nepopustljive strogosti: poleg odlično dograjenih in intuitivno zadetih skladb najdemo vrsto podpovprečnih diletantskih in vsakemu resnejšemu stremljenju tujih tvorb, kakršnih dozorel mojster ne bi smel priznati ali sploh dovoliti njih objavo. Bil je mojster zborovske pesmi „liedertafel“- sloga; izšel je iz nje, a povrnil se je k njej kot obvladovalec novega sloga bodočnosti, za katero še danes ni napočila zarja („Tri Jenkove pesmi“). V tem ozko omejenem področju se mu ni bilo bati tekmecev; ostalo njegovo stvarstvo pa vkljub mnogoterim lepotam ne vsebuje vekovitih vrednot in počasi tone v pozabo. Poleg njega je po številu najmočnejši Stanko Premrl; toda tudi pri njem je pretežna večina del posvečena obrednim in nabožnim ciljem in se torej namerno omejuje na del glasbeno-ustvarjalnega in izvajalnega področja ter se s tem odreka splošnosti. Poleg njiju ni bilo nikogar, ki bi se mogel ponašati s posebno hitrico v ustvarjanju ali pa z znatno delavnostjo. Nasprotno! Neredki so med nami, ki odlagajo pero za daljšo dobo pet, deset, pa tudi dvajset let, čakajoč na oploditev domiselnosti v krivi veri, da je fantazija plod slučaja in odvisna od vsakršnih pogojev, izvzemši lastno voljo. Po preteku takšnih neplodnih razdobij ni mogoče pričakovati, da bi zajel tvorec medtem nastale izsledke ter jih izrabil v svojem novem delu. Preveč se je odvadil ročnosti v obravnavanju in obvladanju tonske materije, glasbene tehnike v vseh otenkih in prevelik bo njegov boj za nadvlado nad snovnostjo, da bi mogel v nenadnem vzvalu razodeti pričakovane in morda tudi skrivaj občutene nove vrednote. Zašel bo nujno v zagato in opreko s tonsko tvarino samo, s svojimi zmožnostmi izražanja in slednjič z miselnostjo, ki je medtem osvojila celo področje. Tako bo vsako delo ostalo le poskus, torzo, naskok na trdnjavo, ki pa bo zaradi napadalčeve nepripravljenosti ostala nezavzetna; kajti medtem ko bo tvorec sam navezal na znanje, miselnost in prožnost tam, kjer jih je zadnjikrat uporabil, pa najsi je preteklo medtem pol veka, se bo vršina kulture v tem razdobju tudi brez njegovega sodelovanja povzpela drugam in bodo zahteve ter pričakovanja povsem druga od takratnih. Njegovo novo delo se bo zdelo le kot zamujen doprinos nekdanji tvornosti ter ne bo moglo vzbuditi ponovnega zanimanja.

Skoraj večina naših glasbenih primerov je obsesena v tej vrsti. Delavnost, samovoljna, neprisiljena in neukrotljiva, obstoječa zgolj radi sebe same, brezciljna in nenamerna je med našimi glasbenimi tvorci redkost. Udobno, četudi v bistvu revno življenje, polno malenkostnih in vsakdanjih težav, ki pa le redko preidejo v dejansko presunljive oblike, zaslepljajo pozvance in jih vabijo v brezdelje. Zaključni obračun takšnega življenja, ki je začelo z ogromnim zamahom,

polno nade, obdano s pričakovanji, napovedmi in prorokbami, je kaj ubožen: nekaj mladostnih skladb, ki so zavzetne bolj zaradi obetov kot izpolnjen, nato nekaj neuspešnih prvih poskusov v večjih oblikah in slednjič dvoje, troje spominskih listov, kjer se skladatelj odpoveduje nadaljevanju trnjeve poti umetniškega ustvarjanja z rahlo boleščjo in otožnim pogledom na prvotno zajetnost. Tudi temu niso krive razmere, pač pa druga težka rana naše glasbene produkcije: majhna delavnost ali mirno: lenoba.

Iz snovnih lastnosti pri nas produciranih umetnin samih pa nastajajo novi vzroki njihove nezanimivosti in nezmožnosti, da bi prodrle v svet. Prvi je v vsebinski izberi. Pretežni delež naše glasbe zavzema lirika. Gotovo ostane lirika ena glasbenih vsebinskih osnov sploh in dokler bo obstajala ta umetnost, ne bo mogla pogrešati te čustvene pridodate, ki je kakor nalašč ustvarjena zanjo, saj odkriva njene subtilnosti in sega v najbolj skrite kotičke njenega področja. Toda lirizem z izključitvijo ostalih čustvenih, umstvenih in življenjskih doživljanj je nova omejitev, ki riše neprehodne jarke krog sebe in se namerno odreka univerzalnosti. V tem pogledu je naša glasba skoraj brezizjemno enotna, toda ne v svojo korist. Kajti v enostranskosti glasbenega izražanja in z njo zvezani enoličnosti uporabljenih izraznih sredstev je nov vir nezanimivosti, katerega ne morejo zatreti nekateri mikavni detajli in osebnostne razlike v načinu izražanja. Ako se k temu pridruži še neka naravna ozkosrčnost, zaprtost vase in malce malomeščanska sramežljivost, dobimo umetnine, ki so to le še po imenu, dejansko pa nevarno nagibajo k sentimentalnostim osladnega kova, katerega sami tako vneto obsojamo pri drugih, uvažanih plodovih sličnega razpoloženja. Takšnim umetninam primanjkuje visokega poleta; zadovoljujejo se z opevanjem vsakodnevnih, nepomembnih doživetij, brskajo po domačnostih in so namenjene bolj sodoživljanju posameznika kakor pa svetu. Zato jim ne more biti usojeno, ponesti glas naše glasbe v „širno dalj“; obsojene so na samevanje v domačiji, na upoštevanje v najožjem prijateljskem krogu in na odziv pri slučajno slično razpoloženih. Kar manjka naši glasbi od njene samolastne zavesti dalje, so zavzetnost, vzgon, širina, dramatičnost, brezobzirnost in ravnost; k temu širokogrudna koncepcija in popolno obvladanje tehničnih sredstev.

Poslednje je prva očitna pomanjkljivost, ki bode v oči. Mislim, da poznam domala vso slovensko glasbeno literaturo zadnjih desetletij, počenši s publikacijami „Novih Akordov“, „Zborov“, „Cerkvenega Glasbenika“, „Pevca“, „Nove Muzike“, „Glasbene Matice“, „Ljubljanskega Zvona“ in ostalih društvenih ali zasebnih izdanj, nadalje rokopise naših najvidnejših, pa tudi bolj skritih avtorjev in kompozicijske tvorbe šolskih gojencev. V celi tej kopici glasbenih izdelkov jih je le neznatno število, ki prenesejo kritični pogled glede na kompozitorno tehniko. V vseh odtenkih kompozitorne tehnike, pa najsi zadevajo pravopis, oblikovanje, instrumentacijo, harmonijo ali kontrapunkt — da o slogu sploh ne govorim — vsebujejo skladbe generacij po letu 1900. toliko in vsakovrstnih po-

grešk, da bi bilo mogoče iz njih sestaviti priročnik vseh obče mogočih napak, kar bi bilo koristno delo v svarilo naslednjim glasbenim adeptom. Od kod to preobilje nerodnosti, ki kvarijo umetnost ter jo onesposabljaajo za višjo rabo?

Vzrok je dvojen. Prvi, opravičljivejši, je v dejstvu, da še do danes ni utrjena v širšem delu našega naroda zavest polnovrednega umetnostnega ustvarjanja kot poklica. Večina naših predvojnih, pa še tudi današnjih skladateljev izhaja iz vrst diletantov, ki so gojili glasbo le priložnostno, zaradi lastnega, prekipevajočega nagnjenja ali pa slučajno odkritih zmožnosti. Razumljivo je, da jih ni bilo dosti med njimi, ki bi se bili z vso potrebno zagrizenostjo posvetili študiju glasbene teorije in se predali toku domiselnosti šele v trenutku, ko bi imeli celotno kompozitorno tehniko za sabo (kar bi bilo sicer vseeno ugodneje, kot boriti se vsakikrat z istimi zaprekami). Šli so na delo s slepim zaupanjem v lastno iznajdljivost, trudeč se s težavami, katerih premostitev bi jim omogočila vsaka vestna glasbena šola. Domisleki so se jim pri tem zasvetlikali kakor ivanjščice; krog in krog pa je bila noč, ki jo je bilo treba previdno tipaje prebresti. Pri tem je pomagalo le lastno, nesigurno izkustvo; navadna šolska harmonška naloga bi bila že nerešljiv problem. Dela teh skladateljev očitujejo sicer mnoge svetle trenutke, katerih se ne bi sramovali veliki mojstri. Toda ravno okvirjenje teh uspešnih točk je ranljivo mesto, preko katerega ne pomore tok fantazije in kjer prepoznamo mojstrsko roko; tu pa so pomanjkljivosti preočite, da bi jih prešli.

Drugi vzrok je nepopolnost in neurejenost našega glasbenega šolstva. Niti bivši konservatorij niti današnja glasbena Akademija nimata utrjenega in resnega, smiselnega in smotrnega načrta, po katerem bi se bil vršil kompozitorni pouk in zdi se, da tega tudi nadalje ni pričakovati od našega najvišjega glasbenega šolskega zavoda.

Poslednja pomanjkljivost našega glasbenega napredka in uveljavljenja je v organizaciji, katere skrb naj bi bila propaganda umetnin. Ta briga je mnogostranska: založniška, koncertna, popularizacijska in zunanje-politična (v umetnostnem smislu). Naš edini glasbeni založnik je „Glasbena Matica“. Njeno delo v tem pogledu je znatno, četudi popolnoma slučajnostno in brez vsakršnega smotrnega načrta. V dobi narodnega prebujenja in prvih let svojega obstoja je Glasbena Matica izdala pač vse, kar se ji je zdelo važno za vzbujanje rodoljubja in samozavesti in kar bi utegnilo služiti osamosvojitvi glasbenega pouka na njeni šoli. Od tedaj pa do danes je velik korak, vendar se namen ni v bistvu spremenil, le da je izbera toliko težja, ker je večja. Načrten, večleten in smiseln spored založniških izdanj bi edini mogel zaježiti brezglavost v izdajanju, obenem pa vzbuditi skladatelje k zavestnemu sodelovanju. Do tega pa se Glasbena Matica doslej ni povzpela, zato je njeno založniško delo zadnjih let skoraj opešalo; seveda pa je zanje potrebno primerno znanje, sposobnost in zavzetnost, tri lastnosti, katerih je vodstvo založništva in koncertne poslovнице Glasbene Matice doslej pogrešalo.

Skladno z založniškim delom bi se moralo vzporediti koncertno delovanje in to ne samo v reprodukciji hišnih korporacij, temveč na vsem področju, ki ga obsega koncertno poslovanje, čigar skoraj edini reprezentant je tudi še danes Glasbena Matica. Za prosep glasbenega življenja mladega in na umetnost skoraj nepripravljenega naroda, kakor je naš, ne zadošča razmestitev poljubno izbranih koncertantov, temveč bi bilo potrebno smiselno in načrtno delo, pedagogij v višjem pomenu besede. Ne moremo se primerjati z meščanskimi narodi, ki že več stoletij budno sledijo razvoju umetnosti ter jo sodoživljajo in pri katerih se prenaša izkustvo, okus in nagnjenje od rodu do rodu. Slovenci nismo bili deležni sreče, da bi kot polnovreden narod smeli sodelovati v koncertu kulturnih velesil; naš položaj je bil sličen onemu ostalih balkanskih narodov in niti malo zavidljiv. Dohiteti moramo sedaj izkustva ostalih, obdarjenejših narodov, ne da bi se nam bilo treba ustavljati pri malenkostih ali celo ob zmotah. V tem je nekaj prednosti, katero nudi zgoščenost. A zanjo je treba mnogo estetske kritičnosti in nepodkupljive izbirčnosti, da se v našo rast ne zanesejo klice boleznih ali pokvarjenih nazorov. Izbera in načrtna ureditev koncertnega življenja, ne samo za nekaj zimskih mesecev, temveč za cela desetletja vnaprej, seveda v širokih, a zato nič manj močnih obrisih, bi bili naloga notranje koncertne politike in torej del delovanja Glasbene Matice. Kakor se vidi tako podjetje vnaprej težavno in skoraj neizvedljivo, tako se nam predoči kot popolnoma mogoče, ako pogledamo dve desetletij nazaj in se vprašamo, kaj bi bilo lahko storjeno v tem pogledu in kaj je bilo vse zamujeno. Prav gotovo bi dvajset polnih let dosledno načrtno izvedenega koncertnega življenja (in danes smo lahko prepričani, da bi bilo kaj takega mogoče) usmerjevalno vplivalo na razvoj naše produktivne in reproduktivne glasbe ter nam korak za korakom pripomoglo k osamosvojitvi, karakteristiki in pestrosti glasbenega izražanja, brez katerih ni uspešnega tvornega dela.

Slednjič bi šla vzporedno z založniškim in koncertnim delom skrb za propagando naše, tedaj že samostojnejše in značilnejše glasbe doma in v tujini. Doma s prirejanjem izbirnih koncertov, izdajanjem popularnih knjižnih in glasbenih del, morda revije v smislu „Novih Akordov“, širjenjem domače produkcije in reprodukcije in uvedbo stalnih izmenjav koncertov ali vsaj koncertnih sporedov z drugimi narodi. Strokovno glasilo bi navezalo stike med umetniki, omogočilo izmenjavo misli, utrlo pot drugam in zidalo brv med umetnostnimi nazori. Gotovo bi morali biti začetki skromni; toda do danes bi nedvomno prispeli že do zaznavnih uspehov, ako bi začeli s takšno notranjo in zunanjo glasbeno politiko. Mesto tega stojimo osamljeni, boreč se z vsakdanjimi skrbmi, brez višjih ciljev, životarimo iz dneva v dan, bolešno obtožujoč usodo, medtem ko se krivci zamujenih prilik zatekajo v tusculum zasluženega pokoja (ali v pokoj zasluženega tuscula). In potlej naj bo slovenska glasba zanimiva?



Pa vkljub temu bo! Bo, kadar bodo trdno stali temelji nove, samobitne naše glasbene estetike, porojene iz znanja, občutja in tenkoslušnega prodora v skrite lastnosti naše umetnostne biti, prvine, ki jih bodo izražale pri nas ustvarjene umetnine katerih koli umetnostnih nazorov pod edinim pogojem, da so iskrene in dovršene. Tedaj bodo nastopili časi zglednih trenutkov, ko bo dobra volja premagala samopašnost koristolovstva, malodušja in ozkosrčne zavisti in se bodo strnile moči stremečih okrog novih idealov, brez katerih ni umetnostnega ustvarjanja. Kakor so se že do danes javile nove sile v dveh, treh delih naših umetnikov, ki so prekoračila ozke meje domovine in prešla v skupno last kulturnega sveta, tako jih bo ob novem prelomu vekov vzraslo več enako prizadevajočih si, ki se bodo znali izogniti napakam prednikov in zagrabit za roko, ki jim jo nudi prošlost na pot v bodočnost. Takrat bo vznikla nova naša umetnost, kateri zdaj gradimo pot. Na prehodu iz starega človeštva v novo stojimo; družoč prednosti propadajočega sveta s pričakovanjem porajajočega se, smo deležni redkega ugodja, da pripadamo več pokolenjem zapored. Naj bo to dober omen bodoči naši glasbi!

## V znamenju raka

Igo Gruden

„Enakost, bratstvo in svoboda“  
stoletja je bila zabloda.

„Družina, delo, domovina“  
naj narodu bo luč edina  
na robu slavnega pogina.

Tako ta dan po stopnjah raka  
v bodočnost Francija koraka.

## Sagajev Tinč in njegova mati

Ferdo Godina

(Konec.)

Hrast, ki ga je vrgla voda na prod, je bilo treba razžagati in spraviti pod streho. Od vode počrnelo drevo je bilo že trdo kot žebelj.

„Za porabo ni, za kurjavo je pa izvrstno,“ je modroval Tinč, ko sta z materjo govorila o njem.

Materi so v kuhinji lezle solze po licih in se lesketale v plamenu, ki je plapolal v peči. Toliko let ima Tinč in doslej ni bilo od njega haska, da bi ga pod nohet dal. Zdaj bi ga pa na rokah nosila. Zlata je bil vreden.