

odtrga kmeta od dosedanjega trga in mu ustvari nov trg. Toda tudi ta trg bo trg in bo kmetova produkcija zopet produkcija za trg. Nemogoče si je pa predstvaljati, da se ne bi na takem trgu uveljavili zakoni kapitalistične produkcije in izmenjave. V bistvu pomenja Bićanićeva zamisel poskus domače, od danes na Hrvaškem obstoječega internacionalno povezanega kapitala neodvisne akumulacije kapitala s perspektivo kapitalističnega izrabljanja. Tak konec pač ne bi upravičeval velikanskih naporov in odrekanih — verjetno zlasti na račun standarda severnih hrvaških krajev — katere bi pač zahtevala ta „hrvaška petletka“.

Toda ta pomislek za Bićanića ne velja. Prehiti ga in pravi: „Kako bo čez petdeset let, ne vem in se me še ne tiče. Za sedaj vem, da je stvarno mogoče, neodvisno od kapitala pričeti takoj z delom, kakor sem ga razložil.“ Pri takem stališču je seveda mogoče pričeti polemiko samo na drugi osnovi, to je glede na vprašanje, ali pri danih premisah morem vedeti ali ne, kakšen bo razvoj. To pa bi bila kritika osnovnega stavka hrvaške kmečke ideologije, da je namreč kmet nosilec narodne zgodovine — in sicer tudi v bodočnosti. Samo tako pa je tudi mogoče postaviti hrvaško vprašanje kot internacionalno vprašanje za nas, hrvaške sosede, v pozitivnem in demokratičnem smislu in brez vsake skrbi pred imperializmom drugih naših sosedov. Potem pa bi rezultat ne bil avtarkija, temveč široka odprtost — v podobi rečeno — tja do Kitajske, kjer se rešujejo podobni problemi kot na Hrvaškem.

Joža Vilfan.

Glasba

Na razpotju

I.

Če prideš po daljnem prebivanju v tujini domov v Ljubljano, srečaš zopet stare, znane obraze, naletiš na čudne rodove intelektualcev, ki živé ob kavarniških mizah in z zaskrbljenimi obrazi razpravljajo o samih „velikih“ problemih. Tako si ti ljudje, obsojeni v življenje naše tesne dežele, umetno razširjajo svoj delokrog preko vse zemlje in vseh ljudi ter si složno krepijo zavest o svoji pomembnosti; ti se pa začudeno oziraš po vseh teh domačih in vendar že tujih stvareh, želiš si, da bi se s prvim vlakom odpeljal nazaj, odkoder si prišel, tja, kjer so vse stvari bolj jarko osvetljene, pa mečejo tudi močnejše sence v tiste globine, do katerih ne prodreš niti v desetih letih.

Vsakokrat, kadar sem se pripeljal iz Prage na počitnice, sem se ves razbolel ob stiku z našim življenjem. Ta neznosna letargija, ta čudni vzduh, ki spremeni vsak zvok v top, nedoločen šum, odsotnost vsake žive, polne reakcije na impulze vsakdanjosti, to ti požene naravnost paničen strah v kosti, če pomisliš, da boš moral nekega dne ostati za vedno pod to stekleno streho, izpod katere nekdo počasi, počasi izsesava zrak.

Na srečo me je ta strah minil v trenutku, ko je bilo to pač potrebno. Čutil sem, da sem še bolj zakoreninjen v tem malem življenju, pa tudi, da sem dobil za vse naše dogajanje realnejši pogled in neko merilo. Skratka — z vedrim nasmehom sem se odpravil na zasledovanje našega glasbenega življenja, z velikim optimizmom sem poslušal vrsto koncertov v raznih starih, prenovljenih in novih dvoranh pričakujoč, da se bodo iz kaosa vseh mogočih koncertnih prireditiv pokazali neki osnovni obrisi načrta, brez katerega ne more iti, če nočemo izgubljati

svojih sil s koncertno politiko, katere namen je, nuditi našemu občinstvu čim več koncertov, brez ozira na kvaliteto posameznih prireditev in brez ozira na duhovne potrebe sodobnega človeka.

Izrazi nezadovoljnosti in kritike našega glasbenega življenja, ki se pojavljajo od časa do časa v časopisju in v razgovorih, zadevajo le bežne, čeprav značilne pojave. Potrebno se je ozreti nazaj v tisto dobo, ko je bila potreba po glasbi tako živa, da se je po vzoru „Slovenske Matice“ rodila 1872. „Glasbena Matica ljubljanska“.

II.

Kakor je val domorodnega navdušenja poklical k udejstvovanju v literaturi marsikaterega človeka, čigar dela danes s pomilovanjem prebiramo, tako je doba narodnega preporoda „odkrila“ v Slovencih narod pevcev in skladateljev. Čeprav so bili ti začetki po današnjih pojmih zelo skromni in često ginljivi v svoji nemoči, so vendar ustvarili neko podlago za delo, ki ga je pri nas pričel Čeh Anton Foerster, reorganizator naše cerkvene glasbe, ustanovitelj in vodja šole in nedvomno najtemeljiteje glasbeno naobražen človek tiste dobe.

Razmah cerkvene glabe, ki je takrat po svoji kvaliteti ter intenziteti preselila svetovno produkcijo in reprodukcijo, je privedel Vojteha Valento na misel, da ustanovi „Matico“, kjer bi našla naša celotna glasba svoje ognjišče.

4. junija 1872. se je vršila prva seja pripravljalnega odbora za ustanovitev „Glasbene Matice“, v katerem sta odločilno sodelovala skladatelj Anton Foerster in Anton Medvəd. Program, ki so ga v glavnih obrisih razvili že ti možje, kaže, da so pravilneje doumeli notranjo organizacijo glasbenega življenja kot njihovi nasledniki. Zavedali so se dejstva, da je tvorni človek, kot najfinejši registrator narodovega življenja, tisto osnovno gibalno, ki daje smer in upravičenost vsakemu gibanju, da šola širi spoznavanje glasbe in njenih tvorcev, da skrbi za naraščaj in da je slednjič koncertno telo, ki ga šola usposablja za realizacijo glasbenih umetnin, tisti činitelj, ki tvori zvezo z občinstvom.

Istega leta je bila „Glasbena Matica“ ustanovljena in začela v smislu programu objavljati „dobre slovenske kompozicije za cerkev, šolo in dom in nabirati po vsej slovenski zemlji narodne pesmi“, ki so tudi delo tvornih osebnosti, čeprav neznanih. Leta 1882. je „Glasbena Matica“ odprla svojo šolo, ki jo je vodil Fran Gerbić. Šest let pozneje je mogla prirediti matinejo, na kateri je nastopilo 140 pevcev, gojencev društvene šole in drugih, predvsem učiteljskihnikov. Leto 1891. pa pomeni začetek nove etape v razvoju naše glasbene kulture, ko je z ustanovitvijo pevskega zbora pričelo redno koncertno delovanje mlade ustanove. Prvi koncert je vodil dr. Gross, po njegovi nenadni smrti pa je prevzel artistično vodstvo Matej Hubad, ki je dosledno seznanjal naše občinstvo z deli svetovne, v prvi vrsti slovanske literature in z novimi deli domačih skladateljev.

Našteta večja dela iz prve dobe naj pokažejo, da je mladega dirigenta pri izbihi programa vodil dober instinkt. Koncert Gallusovih skladb in Haydnovega oratorija „Stvarjenje“ sta nudila občinstvu vpogled v dva različna načina religiozne glasbe, dočim so Dvořákové skladbe „Stabat Mater“, „Simfonija v D duru“, kantata „Mrtvaški ženini“ in Brucknerjev „Te Deum“ vrgle ljubljansko občinstvo v sredino sodobne glasbene problematike.

Če se vprašamo, kakšen je bil stvaren dobiček Hubadovega dela, kakšen je bil odmev v našem občinstvu pa tudi v kritiki, moremo ugotoviti le to, da je publika „uživala“ kot pač „uživa“ še danes in da je kritika pisala poročila polna vzpodbudnih in navdušenih besed, ki so podžigala dirigenta in zbor k nadaljnjemu

delu. Sicer pa je ostalo vse pri starem: širše občinstvo ni našlo razmerja ne do Gallusa, pa tudi ne do Dvořáka, zato bi bili pač kritiki in sploh vsi glasbeniki poklicani, da bi z besedo in črko vodili publiko do globljega spoznavanja glasbe, da bi jih od dela do dela opozarjali na razlike v umetniškem in svetovnem nazoru skladateljev raznih dob in na razvoj posameznih tvornih osebnosti. Toda na tej stopnji nista naše občinstvo in naša kritika niti danes; zanimiveje je, da celo naši skladatelji niso občutili potrebe po razširjenju svojih konceptov na druge vrste in oblike glasbe, temveč so vztrajali pri pisanju zborov v slogu malomeščanske, biedermeierske glasbe. Edina izjema poleg Foersterja je bil ljubeznivi p. H. Sattner, ki je napisal več kantat in oratorijev v svöjem pristrčnem slogu, ki je preveč delikaten za take monumentalne oblike, katerih se je lotil v navdušenju nad velikimi sposobnostmi Matičnega pevskega zbora. Tej idili je skušala napraviti konec šele glasbena revija „Novi Akordi“. Od vseh sotrudnikov pa se je edini Anton Lajovic povzpел visoko nad čitalniško ovzdušje predvojnega glasbenega ustvarjanja.

Pevski zbor se je razvijal s tako naglico, da je že l. 1896. na dveh koncertih na Dunaju dosegel najvišje priznanje kritike in občinstva. Ta vrtoglavi vzpon naših reproduktivnih umetnikov je v veliki meri zakrivil, da je naša glasbena produkcija, kot sem že zgoraj označil, tako obupno zaostajala za potrebami in nalogami časa.

Razmerje „Glasbene Matice“ do skladatelja se je bistveno izpremenilo: edicija je sicer vršila svoje delo še naprej, toda središče vsega prizadevanja je postala šola, ki se je stalno izpopolnjevala, in zlasti nastopi pevskega zbora. — Nastop Antona Lajovica, našega prvega simfonika v l. 1901. (Adagio za orkester) in v l. 1904. (Andante in Scherzo za orkester, „Gozdna samota“ za ženski zbor in orkester) je za našo glasbo epohalnega pomena; vendar, kaj so koristile vse pohvalne in navdušene ocene, če ni bila naša centralna glasbena ustanova odločno pripravljena, ustvariti tako izraziti umetniški osebnosti pogoje za delo v tisti smeri, za katero je bil predestiniran!

Vojaška godba, ki je vršila posle orkestra, je dobila l. 1908. v „Slovenski Filharmoniji“, ki se je ustanovila po prihodu Vaclava Talicha, konkurenta. To „tuje dete“ je do l. 1915. životarilo pod raznimi dirigenti, imelo prostore za vaje in arhiv v poslopju „Glasbene Matice“, ki je tudi plačevala luč in kurjavo ter nastavila nekaj članov orkestra na svoji šoli. Kljub uvidevnosti „Glasbene Matice“ so se morali glasbeniki boriti za vsak košček kruha, sodelujoč pri plesih in koncertih. Ljudje so na vse to žilavo in požrtvovalno delo gledali z nerazumevanjem, pa tudi z odporom, ker so čutili, da ni v skladu z njihovim pojmovanjem umetnosti. Da, člani „Slovenske Filharmonije“ so hoteli od svojega dela živeti in morda je prav to motilo tiste, ki so trdno verovali le v tisto umetnost, ki se izživlja za „božji lon“. Slednjič je ta prikriti odpor prišel do izraza na neki pevski vaji, ki jo je vodil Talich mesto obolelega Hubada, z izjavo nekega pevca: „Mi ‚Pemca‘ ne maramo!“ Prekrasen dokaz zavesti „slovanske vzajemnosti“!

Tako je končala zgodba o „Slovenski Filharmoniji“. Talich je odšel, kot sta odšla iz Ljubljane, sicer brez „prijaznega“ nasveta, Gustav Mahler in Fritz Reiner, Anton Lajovic pa je moral pisati samospeve in zборе, če je hotel slišati kako svoje delo. — Da je za Talichov odhod dal povod član pevskega zbora „Glasbene Matice“, pripisujem v prvi vrsti razliki med amaterjem in profesionalcem: profesionallec ima do svojega dela kot do svojega dirigenta stvaren, rekel bi skoro rokodelski ali stanovski odnos, dočim se odloči amater za svoje udejstvovanje iz

golega navdušenja in se prav tako a priori navdušuje za svojega dirigenta. Kdo bi tajil, da so bili Matičarji naravnost zaljubljeni v „očeta Hubada“? Tako se je zgodilo, kar se je moralo zgoditi. Krive niso osebe, marveč sistem.

III.

Politično osvobojenje je prineslo tudi „Glasbeni Matici“ dve važni pridobitvi: njena šola je postala l. 1919. „Prvi jugoslovanski konservatorij Glasbene Matice“, „Ljubljanska Filharmonična družba“ pa je prešla v slovenske roke in se tesno naslonila na „Glasbeno Matico“. Tako je bilo poslanstvu te amaterske organizacije v bistvu že zadoščeno. Zasluga „Glasbene Matice“ je, da je s svojim vztrajnim in požrtvovalnim delom privedla našo glasbo tja, kjer so dani vsi pogoji za vzgojo in udejstvovanje profesionalnih glasbenikov.

Proti pričakovanju pa je bilo v okviru „Glasbene Matice“ osnovano „Orkestralno društvo“ (1919.), amaterski orkester, ki je številčno in tehnično prešibek, da bi mogel uspešno gojiti instrumentalno glasbo; „Filharmonična družba“ se je pa doslej omejila le na podeljevanje študijskih podpor in na gmotno podpiranje Matičnih prireditev. S tem je blok „Glasbena Matica“ - „Filharmonična družba“ ostal na strani amaterjev.

Šele naši poklicni glasbeniki, organizirani v svoji strokovni organizaciji, so na lastno pobudo ustanovili simfonični orkester. Rodila se je „Ljubljanska Filharmonija“, dokazala s koncerti pod Talichom, Bathonom in Matačićem, da je njeno stremljenje resno, pokazala pa je tudi precejšnjo okornost v svoji organizaciji. Kakor je hvalevredno, da nam hoče dajati koncerte pod odličnimi tujimi dirigenti, tako je praksa pokazala, da je domači, po splošnem ljubljanskem mnenju ne preveč odlični Danilo Švara še vendar mnogo odličnejši kot Ikonov „slavnega spomina“, brez ozira na to, da je prav Danilo Švara na XIII. mednarodnem festivalu sodobne glasbe l. 1955. v Pragi kljub ostri konkurenci (R. Brock, H. Jalowetz, H. Scherchen, O. Jeremiáš) z uspehom prodr. To forsiranje tujih dirigentov je na škodo orkestru samemu, ker je bilo že nekaj gostovanj po dolgih pogajanjih odpovedanih, ne smemo pa pozabiti, da naše občinstvo s tem še bolj vzgajamo k oboževanju vsega tujega. Gotovo bodo k uspehu in kvaliteti orkestra več pripomogle redne vaje pod stalnim vodstvom enega izmed naših dirigentov (opozarjam tudi na najmlajše: Sušteršiča in Žrebeta), kot nekaj pičlih vaj s še tako velikim umetnikom. — Nujno je, da „Ljubljanska Filharmonija“ svoje delo nadaljuje, najti pa mu mora tisto obliko, ki bo res polnega življenja sposobna!

Radijski orkester“, ki je lansko sezono, pomnožen z nekaterimi drugimi godbeniki, dal tri lepe večere, služi v lastni hiši vsemu prej kot resni umetnosti, da o sodobni glasbi sploh ne govorim.

Vse naše glasbeno življenje se razvija v znamenju tihe borbe med amaterji in profesionalci. Ker se amaterji uspešno pečajo le z vokalno glasbo in ker delujejo poklicni glasbeniki le v orkestrih, moremo označiti to trenje tudi kot boj med vokalno in instrumentalno glasbo, kar je gotovo absurd, toda na žalost resničen. Vokalna glasba počasi, toda nevzdržno propada. Starejši pevci - amaterji nimajo dovolj tehnične izobrazbe, da bi si mogli ohraniti svežost ter intonacijsko sigurnost glasu, mladina pa ni več tako „idealna“, da bi sproti izpopolnjevala nastale vrzeli ali pa zbor celo regenerirala, saj ima dovolj opravka z bojem za obstanek. Zato celo pevski zbor „Glasbene Matice“ že dolgo vrsto let ni dal koncerta čiste vokalne glasbe.

Kaj pa konservatorij? Absolventi pevskega oddelka tega zavoda, ki je že enajsto leto delno podržavljen, nimajo smisla za zborovo petje, ker niso niti tako vzgojeni, niti ne bi mogli od petja v amaterskem zboru živeti.

Učni načrt konservatorija je kompilacija učnih načrtov velikih inozemskih konservatorijev ter usmerjen v vzgojo reproduktivnih umetnikov-solistov. Rezultat tega delovnega programa je ta, da se manj nadarjeni rešijo v pedagoški oddelek, tisti pa, ki so se dokopali do absolutorija, po navadi obupajo, ko se jim ob stiku z realnostjo razbijejo sanje o veliki karieri. Časi romantičnega individualizma so že davno za nami, potrebni so nam glasbeniki vseh strok, ki bodo po svojih, na šoli razvitih sposobnostih pristopili h kolektivnemu delu. Ugled konservatorija in tudi njegovih pedagogov so ustvarili v prvi vrsti tisti gojenci, ki so prišli na zavod še pred gospodarsko krizo in ki so tudi po končanih študijah neustrašeno nadaljevali z delom. Ekonomska kriza je marsikateremu nadarjenemu človeku zaprla vrata konservatorija, poleg tega je po novih predpisih študijska doba podaljšana, uvedli so vrsto novih stranskih predmetov, ki ovirajo intenziven študij glavnega predmeta in zvišujejo že dovolj visoko ukovino. Že nekaj let sem trpi konservatorij pomanjkanje nadarjenega naraščaja. Skrajni čas je, da se vsi pedagogi organizirajo v društvu, ki bi vodilo evidenco nad slehernim človekom, stvar odbora „Glasbene Maticе“, ki upravlja konservatorij, pa je, da socialno zaščititi svoje gojence. Kdaj bo prišel konservatorist do svojega doma, do svoje menze, instrumentov, not, in kdaj bo izpodrinila meščanske snobe sveža falanga z dežele?

IV.

Vsa ta vprašanja, ki segajo po svojem značaju že v socialno problematiko našega časa, bi bilo treba reševati kompleksno, toda alternativa: amater ali profesional je tako ostro in nujno postavljena, da zavisi od tega ves razvoj naše glasbe.

Nasprotje med vokalno in instrumentalno glasbo bo avtomatično odstranil prvi poklicni pevski zbor. Vprašanje glasbenega naraščaja bo v veliki meri rešeno z učnim načrtom, ki ga bodo narekovalе naše resnične potrebe, pa tudi ves naš dosedanji razvoj, ki jasno kaže, da se mora amaterska glasba umakniti s piedestala oficijelne umetnosti. Zavedajmo se, da je danes glasba poklic, ne pa častna stroka za „narodov blagor“!

Franc Šturm.

Politični obzornik

Nemški nacionalni socializem

V vsakem svojem govoru se Hitler pritožuje, da inozemstvo podcenjuje existenco „tretjega carstva“ in ga smatra za režim v verigi raznih režimov, ki so se vrstili v Nemčiji, mesto da bi se povzpelo do razumevanja korenite „revolucije“, ki se je odigrala v Nemčiji zadnjega februarja 1933., ko je „Führer“ prevzel kancersko oblast. Hitler ima prav, da se je v Nemčiji izvršila revolucija, če smatramo za revolucijo že samo dejstvo, da so tvorci revolucionarne ideologije prišli do oblasti, nima pa on prav, ampak izvenemški svet, če trdi, da ne vidi v Nemčiji dejanskih sprememb, ki bi zaslužile ime revolucije.

Hitler bi ne bil „Führer“ Nemcev, če bi ne imel — za nenemški okus pretiranega — nagnjenja, formulirati ideologijo, jo smatrati za vrednoto, ki je vzvišena