

GLASBENA USTVARJALNOST IN POUŠTVARJALNOST NA SLOVENSKEM V 20. STOLETJU: DOSEŽKI IN POTI NAPREJ

LEON STEFANIJA

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Izvleček: Pripevek prinaša pregled literature o slovenski ustvarjalnosti in pouštvvarjalnosti v dveh vsebinskih sklopih, po zaokroženih zgodovinskih študijah, ki skušajo zajeti celotno stoletje, in po delnih raziskavah, osredotočenih na posamezne pojave in osebnosti. Sklepni odsek povzema prerez z ilustracijo temeljnih zgodovinopisnih zadreg raziskovanja slovenske glasbe 20. stoletja – z nejasno začrtanimi razmerji med produkcijo, reprodukcijo in recepcijo glasbe – ter predlogom za nadaljnje muzikološko raziskovanje, ki tematizira neobdelane pojave s štirimi med seboj povezanimi vsebinskimi sklopi, ki zadevajo: 1. analizo funkcij / recepcije glasbe, 2. analizo glasbenih ustanov, 3. monografske študije in 4. vključevanje različnih zvrsti (slogov) v raziskovanje.

Ključne besede: slovenska glasba, zgodovina glasbe 20. stoletja, muzikologija

Abstract: This paper provides an overview of the literature on Slovenian musical composition and performance. The text is divided into three parts, the first two dealing with more comprehensive historical monographs and partial studies of individual musicians and phenomena. The final section offers a look at what seems to be the main difficulty with respect to twentieth-century Slovenian music historiography – the vaguely worked out relations between musical composition, performance, and reception – and concludes with a suggestion for further work centered around the following four historiographical topoi: 1) analysis of the functions and perception of music, 2) analysis of music institutions, 3) monographs on musicians and musical phenomena, and 4) integrating various genres and styles into the historical perspectives.

Keywords: Slovenian music, history of twentieth-century music, musicology.

Namen prispevka

Po glasbeni plati je 20. stoletje že pred svojim koledarskim začetkom začelo – od nacionalnega gibanja sredi 19. stoletja naprej – prinašati glavne značilnosti tega, kar ponavadi opisujemo kot *slovensko glasbo*. Večji del glasbenih ustanov, vključno z večino današnjih, je postopoma gradil določeno prepoznavno nacionalno podobo do obdobja med obema vojnama, v širšem smislu pa do sredine 20. stoletja: od glasbene revije *Novi akordi* (1901–14) in Slovenske filharmonije (1908–13) do Ljubljanskega glasbenega konservatorija (1919), iz katerega se je razvila Glasbena akademija (1939) in kasneje Akademija za glasbo (1939), Orkestralnega društva (1921) in vedno bolj razvejanega življenja tako v okviru pevskih

zborov kakor tudi popularnih glasbenih in plesnih zvrsti, ki so se razmahnile zlasti z razvojem leta 1928 redno vpeljanega radijskega oddajanja. Da pa se 20. stoletje slovenske glasbe prav tako ne izteče s koledarskim časom, je verjetno manj vprašljivo: vrsta pojavov iz prve polovice 20. stoletja je šele po drugi svetovni vojni dobila jasen obseg in živi v različnih plasteh današnjega glasbenega življenja.

Pri pregledu dosedanjih obravnav ustvarjalnih in poustvarjalne dosežkov na Slovenskem je smiselno upoštevati manj zgodovinopisno in veliko bolj pragmatično opozorilo Andreja Rijavca, ki razlikuje med zemljepisno kategorijo »glasbe na Slovenskem« in ontološko iztočnico »slovenska glasba«. Rijavec je opredelil tovrstno delitev kot posledico nekakšnega »dohitevanja evropske glasbe« (»das Problem des Einholens der europäischen Musik«),² ki je zaznamovala zgodovino glasbe na Slovenskem do 20. stoletja. Četudi problematično zgodovinopisno merilo je razmejitev na »mi« in »oni« – »mi« kot »zapoznela« glasbena kultura za razliko od »onih«, bolj razvitih glasbenih kultur – verjetno eden bolj trdoživih nastavkov ne le slovenskega glasbenega zgodovinopisja 20. stoletja, temveč tudi raziskovanja sodobnega glasbenega življenja. Pojem glasbe se je namreč že v prvi polovici 20. stoletja – po izkušnjah različnih skladateljskih pristopov, umetnostnih struj, širitve glasbenoreprodukcijskega procesa z novimi mediji, spreminjajočih se družbenih okoliščin ter z njimi povezanih navad – dodobra razplasil: tako pojem glasbenega dela kakor tudi merila reprodukcije so pred zgodovinarja glasbe prinesla pisan nabor vsebin, ki jih pojem glasbe v 20. stoletju vključuje. Obseg vsebin, ki bi jih morali obravnavati v povezavi z glasbeno *ustvarjalnostjo*, vključuje tako klasično razumljenega ustvarjalca, ki svoja *glasbena dela* zapisuje na notni papir, kakor tudi ustvarjalca glasbe za televizijske in radijske prispevke ter različne računalniške aplikacije, kjer vprašanje statusa glasbenega deleža presega pojem glasbenega dela tako, da v ospredje postavlja kulturološko, ne le umetnostno problematiko oblikovanja zvoka. Obseg vsebin, ki bi jih morali obravnavati pod krovno oznako *poustvarjalnosti*, pa ne vključuje le izvajalcev in koncertnega dogajanja, temveč v drugi polovici 20. stoletja tudi tiste oblike javnega predvajanja glasbe, ki so z razmahom elektronskih medijev za predvajanje in manipulacijo zvoka dobile pomembno vlogo v vsakdanjem življenju.

Razmeroma velik delež ustvarjalnosti in poustvarjalnosti v 20. stoletju na Slovenskem – zlasti iz druge polovice stoletja – ostaja manj raziskan. Nadaljnje besedilo skuša zajeti glavne prispevke o ustvarjalnosti in poustvarjalnosti na Slovenskem, ki so bili javno dostopni do maja 2010. Prispevek torej ne ponuja vseh zbranih glasbenozgodovinskih enot, temveč komentirani izbor bibliografije o slovenski ustvarjalnosti in poustvarjalnosti 20. stoletja. Tako sledi prerez doslej obdelanih glasbenozgodovinskih vsebin, ki so zaradi

¹ Andrej Rijavec, The Sloveneness of Slovene Music, *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft*, ur. Klaus-Ernst Behne [in drugi], Regensburg, G. Bosse Verlag, 1991, 65–71; isti, H glasbi na Slovenskem in slovenska glasba – uvodni razmislek, *Informativni kulturološki zbornik*, ur. Martina Orožen, Ljubljana, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1995, str. 227–231.

² Andrej Rijavec, Sloweniens Wünsche an die „Musikgeschichte Österreichs“, *Musicologica Austriaca* 12 (1993), str. 59–69.

preglednosti zajete v tri tematske enote: 1. celoviti zgodovinski prerezi, 2. delne raziskave ustvarjalnosti in poustvarjalnosti, 3. dosežki in predlogi za naprej.

1. Zgodovinopisje ustvarjalnosti in poustvarjalnosti

Kljub pogosto izrečeni misli o nemožnosti in nesmiselnosti pisanja »velike zgodovine« je z novim tisočletjem brez zamude izšel prvi celovito zasnovan zgodovinski prerez slovenske glasbe 20. stoletja. Angleški muzikolog in klarinetist, ki se je od svoje doktorske disertacije naprej nenehno vračal k raziskovanju slovenske glasbe, je leta 2001 izdal prerez slovenske glasbe 20. stoletja v knjigi *Novejša glasba v Sloveniji*,³ kjer je podal oris posameznih skladateljev, slogovnih usmeritev in umetniških hotenj večine pomembnejših slovenskih skladateljev po prvi svetovni vojni. Pomembna sta še dva zaokrožena prispevka o slovenski glasbi 20. stoletja, ki si prizadevata celovito očrtati dogajanja. Kritičen avtorski prikaz ustvarjalnih dosežkov in družbenih okoliščin Lojzeta Lebiča z naslovom *Glasovi časov – o slovenski glasbeni ustvarjalnosti* ⁴dopolnjuje zgodovinsko bolj nevtralnemu muzikološko skico slovenske glasbe Dragotina Cvetka, ki je leta 1991 izšla v skrajšani in dopoljnjeni različici⁵ do danes edine obsežne muzikološke študije slovenske glasbe,⁶ in ustrezni del antologije slovenske glasbe Ivana Klemenčiča.⁷ Med omenjenimi prerezi sta predvsem O'Loughlinov in Lebičev osredotočena na ustvarjalnost, medtem ko sodita Cvetkov in Klemenčičev k splošnejšim glasbenozgodovinskim prispevkom. Poustvarjalnost je pri vseh štirih omenjenih publikacijah obravnavana bolj skromno, le v meri, potrebni za prikaz ustvarjalnosti in slovenske glasbene prakse.

K celovitejšim prikazom slovenske ustvarjalnosti 20. stoletja je treba dodati še monografijo o slovenskih sodobnih ustvarjalcih z naslovom *Slovenska glasbena dela* Andreja Rijavca,⁸ ki sicer prinaša »samo« prikaze izbranih del večine slovenskih skladateljev 20. stoletja, vendar jo zaradi biografskih vizitk posameznih glasbenikov upravičeno lahko štejemo med zgodovinopisne študije slovenske ustvarjalnosti 20. stoletja.

Brez zgodovinopisne razsežnosti, čeprav z željo po celovito zaokroženi informaciji o slovenskih skladateljih, sta napisani publikaciji Franca Križnarja *Sto slovenskih*

³ Niall O'Loughlin, *Novejša glasba v Sloveniji*, Ljubljana, Slovenska matica, 2001.

⁴ Lojze Lebič, *Glasovi časov IV, Naši zbori* 46/3–4 (1994); isti, *Glasovi časov V, Naši zbori* 48/1–2 (1996).

⁵ Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, Ljubljana, Slovenska matica, 1991.

⁶ Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* 1–3, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1958–1960.

⁷ Ivan Klemenčič, *Musica noster amor. Glasbena umetnost Slovenije od začetkov do danes*, Maribor, Obzorja, Helidon, Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2000.

⁸ Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1979.

skladatelj, ⁹ *Sto slovenskih glasbenikov*¹⁰ in promocijska knjižica Društva slovenskih skladateljev *Skladateljske sledi po letu 1900*.¹¹

Drugih prispevkov, ki bi po namenu skušali podati celovitejši oris slovenske ustvarjalnosti in poustvarjalnosti v 20. stoletju, trenutno ni, četudi je mogoče najti besedila, ki ponujajo pogled na celotno slovensko glasbeno ustvarjalnost 20. stoletja, bodisi v povezavi z bolj strokovno muzikološko tematiko (npr. z družbenimi okoliščinami,¹² notacijo,¹³ ustanovami slovenske glasbe¹⁴), bodisi bolj poljudno¹⁵ ali pa v zvezi z uglednimi glasbeniki.¹⁶

2. Delne zgodovinske študije ustvarjalnosti in poustvarjalnosti slovenske glasbe 20. stoletja

Delne raziskave slovenske glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti je mogoče razmejevati po kronološki in vsebinski osrediščenosti, čeprav se pogleda pogosto prepletata in ju je zato smiselno obravnavati povezano.

Med zgodovinopisnimi besedili za obdobje prve polovice 20. stoletja je treba najprej omeniti pregled Vilka Ukmarja,¹⁷ ki ga je s podrobno analizo pred kratkim dopolnila doktorska disertacija Urške Šramel Vučina.¹⁸ O glasbeni ustvarjalnosti in poustvarjalnosti prve polovice 20. stoletja prinašajo posamezne drobce tudi študije o nekaterih glasbenih ustanovah (o Slovenski filharmoniji,¹⁹ Ljubljani kot glasbenem mestu,²⁰ o ustvarjalnem

⁹ Franc Križnar in Tihomir Pinter, *Sto slovenskih skladateljev*, Ljubljana, Prešernova družba, 1997.

¹⁰ Franc Križnar in Tihomir Pinter, *Sto slovenskih glasbenikov*, Ljubljana, Prešernova družba, 2002.

¹¹ *Skladateljske poti po letu 1900*, ur. Črt Sojar Voglar, Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2003. Publikacija obstaja tudi v e-obliki na strani Društva slovenskih skladateljev.

¹² *Glasba in družba v 20. stoletju*, ur. Primož Kuret, Ljubljana, Festival Ljubljana, 1999.

¹³ Jurij Snoj in Gregor Pompe, *Pisna podoba glasbe na Slovenskem*, Ljubljana, ZRC SAZU, 2003.

¹⁴ Leon Stefanija, *Prispevek k analizi institucij slovenske glasbe*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010.

¹⁵ Npr. Franc Križnar, *Glasbena Slovenija od nekdaj do danes*, 1996 (rokopis); serije portretov slovenskih glasbenikov na RTV Slovenija.

¹⁶ Ivan Klemenčič, *Slovenski skladatelji akademiki*, ur. Lojze Lebič, Jubilejni zbornik 1, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2003.

¹⁷ Vilko Ukmar, Slovensko glasbeno življenje v dvajsetletju 1918–1938, *Spominski zbornik Slovenije. Ob dvajsetletnici kraljevine Jugoslavije*, Ljubljana, Jubilej, 1939.

¹⁸ Urška Šramel Vučina, *Orkestrska poustvarjalnost v Ljubljani med obema vojnama*, Ljubljana 2010 (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, doktorska disertacija).

¹⁹ Ivan Klemenčič, *Slovenski glasbeni ekspresionizem. Od začetkov do druge vojne*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1988; Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*, ur. Jonatan Vinkler, Zbirka Korenine, Ljubljana, Nova revija, 2006; isti, *Sto let Slovenske filharmonije (1908–2008)*, Ljubljana, Slovenska filharmonija, 2008.

²⁰ Primož Kuret, *Glasbena Ljubljana v letih 1899–1919*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1985.

okolju prve polovice 20. stoletja,²¹ umetniški misli med obema vojnama,²² o Glasbeni matici²³).

O glasbi v vojnem času je literatura skromna in so vsebine razmeroma slabo obdelane,²⁴ četudi obstaja zgodovinarski interes za vsebine, povezane z ideološkimi posledicami zlasti druge svetovne vojne.²⁵ Tudi raziskovanje slovenske cerkvene glasbe 20. stoletja ostaja nekako v ozadju zanimanja za druge družbene funkcije glasbe kljub neutrudnim prizadevanjem nekaterih raziskovalcev na tem področju v obliki posameznih zgodovinskih študij izpod peres Eda Škulja, Aleša Nagodeta in Tomaža Faganela.

O slovenski ustvarjalnosti in delno tudi o poustvarjalnosti ponujajo največ podatkov zlasti monografije o življenju in delu posameznih skladateljev (ali pa samo o določenem segmentu njihove kompozicijske ali recepcijske zapuščine) in izvajalcev, na primer: o življenju in delu Emila Adamiča,²⁶ o življenju in delu Emerika Berana,²⁷ Matije Bravničarja,²⁸ o ustvarjalnih nazorih Zvonimirja Cigliča,²⁹ delovanju Josipa Gostiča,³⁰ Emila Hochreiterja,³¹ Jožeta Gregorca,³² o klavirskem stavku Marija Kogoja,³³ življenju in

²¹ *Glasba med obema vojnama in Slavko Osterc*, ur. Primož Kuret, Ljubljana, Festival, 1995.

²² Primož Kuret, *Umetnik in družba. Slovenska glasbena misel po prvi vojni*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1988.

²³ *130 let Glasbene matice*, ur. Aleš Nagode, Ljubljana, Kulturno društvo Glasbena matica, 2005; Manja Flisar, *Delovanje mariborske Glasbene matice (1919–1948)*, Ljubljana 2008 (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, doktorska disertacija).

²⁴ Ivan Jerman, *Pevski zbor Jugoslovanske armade Srečko Kosovel*, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1970; Andrija Tomašek, *Muzika in muzičari u NOB – zbornik sećanja*, Beograd, SOKOJ, SUMUJ, SUMPJ, SOREUJ, 1982; Dragotin Cvetko, *Glasba v NOB na Slovenskem, Savet Akademija nauka i umetnosti SFRJ*, Skopje, Makedonska Akademija na naukite i umetnostite, 1984, str. 391–400; Franc Križnar, *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.

²⁵ Ivan Klemenčič, *Glasba in totalitarna država na Slovenskem, Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*, ur. Drago Jančar, Ljubljana, Nova revija, 1998, str. 321–333; Leon Stefanija, *Prispevek k analizi institucij slovenske glasbe* (gl. op. 14).

²⁶ Lucijan Marija Škerjanc, [Emil Adamič.] *Življenje in delo slovenskega skladatelja*, Ljubljana, Ivan Grohar, 1937; *Adamičev zbornik*, ur. Edo Škulj, Ljubljana, Akademija za glasbo, 2004.

²⁷ Jernej Weiss, *Emerik Beran (1868–1940) – samotni svetovljan*, Maribor, Literatura, 2008.

²⁸ *Matija Bravničar (1897–1977)*, ur. Darja Koter, Tematska publikacija Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani 9, Ljubljana, Akademija za glasbo, 2008.

²⁹ Franc Križnar, *Zvonimir Ciglič – biti ustvarjalec*, Ljubljana, Arhiv Republike Slovenije, 2006.

³⁰ Marija Barbieri in Marjana Mrak, *Josip Gostič. Pevec, kakršnega danes ni*, Homec, Kulturno društvo Jože Gostič, 2000.

³¹ *Hochreiterjev zbornik*, ur. Edo Škulj, Knjižnica Cerkevne glasbenika, Zbirka 5, Knjižna zbirka 13, Ljubljana, Družina, 2001.

³² Martin Šteiner in Mira Jerenec, *Jože Gregorc (1914–2003)*, Ptuj, Knjižnica Ivana Potrča, 2004.

³³ Borut Loparnik, *Marij Kogoj. Ob sedemdesetletnici rojstva*, Ljubljana, Prosvetni servis, 1965; Ivan Klemenčič, *Kompozicijski stavek v klavirskih skladbah Marija Kogoja*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za zgodovinske in družbene vede, Razprave X/1, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1976.

delu Marijana Kozine,³⁴ Gojmira Kreka,³⁵ Uroša Kreka,³⁶ Antona Lajovica,³⁷ o pogledih Lojzeta Lebiča,³⁸ delu in življenju Vasilija Mirka,³⁹ kompozicijskem stavku in življenju Slavka Osterca,⁴⁰ o delovanju Mirka Poliča,⁴¹ Stanka Premrla,⁴² ustvarjalnosti Primoža Ramovša,⁴³ Janka Ravnika,⁴⁴ Pavla Šivica,⁴⁵ Matije Tomca,⁴⁶ Hugolina Sattnerja,⁴⁷ o delovanju Vilka Ukmarja,⁴⁸ če omenim le najodmevnejše monografske prispevke, ki jih je treba dopolniti z vrsto člankov, simpozijjskih prispevkov, seminarjskih nalog, diplom, magisterijev in z nekaj neobjavljenimi doktorskimi disertacijami o slovenskih skladateljih. Dodati kaže še, da je število obravnavanih skladateljev precej višje od obravnav poustvarjalcev, razen na področju raziskovanja popularne glasbe, kjer je težko izhajati iz delitve na ustvarjalnost in poustvarjalnost. Seveda pa je treba med zgodovinopisne prispevke o slovenski ustvarjalnosti in poustvarjalnosti prišteti še pogovore z glasbeniki v medijih,

³⁴ *Marjan Kozina 1907–1966*, ur. Primož Kuret, Novo mesto, Glasbena šola Marjana Kozine, 2002; *Marjan Kozina*, ur. Primož Kuret in Zdravko Hribar, Novo mesto, Glasbena šola Marjana Kozine, 2007.

³⁵ Dragotin Cvetko, *Gojmir Krek*, Znameniti Slovenci, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1988.

³⁶ *Muzikološki kolokvij ob 75-letnici skladatelja in akademika prof. Uroša Kreka. Zbornik referatov*, ur. Tomaž Faganel, Bilten Slovenskega muzikološkega društva. Posebna številka, Ljubljana, Slovensko muzikološko društvo, 1997.

³⁷ Lucijan Marija Škerjanc, *Anton Lajovic. Ob skladateljevi osemdesetletnici*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za umetnosti, Dela, Serija za glasbeno umetnost 15, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1958; Dragotin Cvetko, *Anton Lajovic*, Znameniti Slovenci, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1987.

³⁸ *Od blizu in daleč*, ur. Jelena in Hanka Lebič, Prevalje, Kulturno društvo Mohorjan, 2000.

³⁹ *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj, Knjižnica Cerkevne glasbenika, Zbirka 5, Knjižna zbirka 18, Ljubljana, 2003.

⁴⁰ Andrej Rijavec, *Kompozicijski stavek komornih instrumentalnih del Slavka Osterca*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za zgodovinske in družbene vede, Razprave VII/4, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnost, 1972; Dragotin Cvetko, *Fragment glasbene moderne. Iz pisem Slavku Ostercu*, Viri za zgodovino Slovencev 11, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1988; isti, *Osebnost skladatelja Slavka Osterca*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1993.

⁴¹ Ciril Cvetko, *Mirko Polič, dirigent in skladatelj*, Dokumenti slovenskega gledališkega in filmskega muzeja 41, št. 64–65, Ljubljana, Slovenski gledališki in filmski muzej, 1995.

⁴² Edo Škulj, *Stanko Premrl – cerkveni glasbenik*, Knjižnica Cerkevne glasbenika, Knjižna zbirka 4, Ljubljana, Družina, Cerkveni glasbenik, 1981.

⁴³ Borut Loparnik, *Biti skladatelj. Pogovori s Primožem Ramovšem*, Ljubljana, Slovenska matica, 1984.

⁴⁴ *Janko Ravnik (1891–1982)*, ur. Darja Koter, Tematska publikacija Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani 8, Ljubljana, Akademija za glasbo, 2007.

⁴⁵ *Pavel Šivic (1908–1995)*, ur. Darja Koter, Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani 11, Ljubljana, Akademija za glasbo, 2009.

⁴⁶ *Tomčev zbornik*, ur. Edo Škulj, Knjižnica Cerkevne glasbenika, Zbirka 5, Knjižna zbirka 11, Ljubljana, Družina, 1997.

⁴⁷ *Sattnerjev zbornik*, ur. Edo Škulj, Knjižnica Cerkevne glasbenika, Zbirka 5, Knjižna zbirka 9, Ljubljana, Družina, 1995.

⁴⁸ *Vilko Ukmar (1905–1991)*, ur. Darja Koter, Glasbeno-pedagoški zbornik, Tematska številka, Ljubljana, Akademija za glasbo, 2006.

kjer je pregled nad obstoječim gradivom razmeroma težaven, tudi zaradi prenašanja vedno večjega števila informacij o slovenski ustvarjalnosti in poustvarjalnosti na svetovni splet.

Za glasbo druge polovice 20. stoletja je poleg skice »*Nove perspektive*« *v slovenski glasbi po letu 1945*⁴⁹na voljo temeljita študija slovenskega modernizma Matjaža Barba z naslovom *Pro musica viva: prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*.⁵⁰ Poleg študije o sodobni slovenski glasbeni kulturi istega avtorja⁵¹ obstaja še študija o sodobni estetiki slovenske instrumentalne glasbe v postmoderni.⁵² Nadalje bi moglo o slovenski glasbi druge polovice 20. stoletja razpravljati razmeroma skromno, četudi naraščajoče število člankov, objavljenih simpozijjskih referatov, seminarskih, diplomskih in magistrskih nalog tako na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete, Fakulteti za družbene vede in na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, kakor tudi na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru.

Raziskovalci glasbe poudarjajo strokovno šibko podprtost dejavnosti na področju raziskovanja glasbe tega obdobja,⁵³ obenem pa ni videti konsenza glede obsega in metodologije raziskovanja glasbe 20. stoletja. To v določeni meri drži, saj manjka vrsta temeljnih zgodovinskih študij slovenske glasbe 20. stoletja. Toda obenem narašča zanimanje za raziskovanje sodobnega glasbenega življenja v vseh njegovih različicah, zlasti na področju popularne glasbe, ki se postopoma oblikuje v vedno bolj izpostavljeno glasbenoraziskovalno področje, predvsem s študijami, kot je antropološka analiza glasbene prakse v vasi Trate Rajka Muršiča,⁵⁴ analiza zborovske izvajalne prakse na Slovenskem,⁵⁵ slovenske ljudske glasbe v popularnih zvrsteh,⁵⁶ narodnozabavne muzike,⁵⁷ kritike slovenske narodnozabavne in popularne glasbe,⁵⁸ posameznih t.i. alternativnih glasbenih pojavov zadnjih desetletij 20. stoletja.⁵⁹

⁴⁹ Gregor Pompe, *Nove perspektive v slovenski glasbi po letu 1945, Nove glasbene perspektive*, Roger Sutherland, Ljubljana, LUD Šerpa, Slovensko muzikološko društvo, 2009.

⁵⁰ Matjaž Barbo, *Pro musica viva. Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.

⁵¹ Matjaž Barbo, *Slovenska glasbena zavest*, Umetnost in kultura 120, Ljubljana, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.

⁵² Leon Stefanija, *O glasbeno novem. Ob slovenski instrumentalni glasbi zadnje četrtine 20. stoletja*, Ljubljana, Študentska založba (KODA), 2001.

⁵³ Leon Stefanija, K teoretičnim izhodiščem raziskovanja novejšje slovenske glasbe, *Posvet o konceptu nove zgodovine glasbe na Slovenskem*, Bilten Slovenskega muzikološkega društva. Posebna številka, Ljubljana 1998; Gregor Pompe, Uvodno pojasnilo *Nove glasbene perspektive*, Roger Sutherland, Ljubljana, LUD Šerpa, Slovensko muzikološko društvo, 2009.

⁵⁴ Rajko Muršič, *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*, Ceršak, Subkulturni azil, 2000.

⁵⁵ Danica Fink Hafner, *Fenomen zborovske pevske umetnosti na Slovenskem* (projekt).

⁵⁶ Urša Šivic, *Po jezeru bliz Triglava ... Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*, Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

⁵⁷ Ivan Sivec, *Brata Avsenik. Evropski glasbeni fenomen iz Begunj na Gorenjskem*, Mengeš, Ico, 1999.

⁵⁸ Miha Štamcar, *Kasetar*, Zbirka Promenada 4, Ljubljana, V. B. Z., 2004.

⁵⁹ *Punk pod Slovenci*, ur. Igor Bavčar, Knjižnica revolucionarne teorije 17, Ljubljana, Republiška konferenca ZSMS, Univerzitetna konferenca ZSMS, 1985; Peter Stanković, Gregor Tomc, Mitja

3. Dosežki in predlogi za naprej

Za večino kulturnih pojavov in procesov 20. stoletja je mogoče reči, da koreninijo v 19. stoletju in so v različnih preoblekah še vedno bolj ali manj pomembni v glasbeni praksi začetka 21. stoletja. Edina celovita predstavitev slovenske glasbe 20. stoletja, O'Loughlinova,⁶⁰ ponuja razmeroma malo informacij tako o družbenih okoliščinah kakor tudi recepciji glasbe. Cvetkov informativni,⁶¹ Rijavčev pragmatični⁶² in Lebičev zgoščeni prikaz⁶³ slovenskega glasbenega dogajanja v 20. stoletju so glede družbenih okoliščin in deloma recepcije slovenske glasbe bolj informativni, četudi v primerjavi z O'Loughlinovo monografijo ne vključujejo tako časovno široko zaokroženo vseh pojavov obravnavanega obdobja.

Kljub temu, da skupaj z omenjenimi parcialnimi študijami ponujajo dovolj zgovoren vpogled v slovensko glasbeno zapuščino 20. stoletja, zgodovinski prikazi domala nimajo jasne refleksije o osnovnih zgodovinopisnih merilih obravnave. To je mogoče videti na primeru vprašanja o glasbi socialistične politične ureditve po drugi svetovni vojni do 1991. O'Loughlinov opis slovenske glasbe v petdesetih letih ne navaja pojma »socialistična umetnost«, za razliko od drugih omenjenih avtorjev, ki ga opredeljujejo v izpeljankah pojma »socialistični realizem«. Razlike med njihovimi opredelitvami *socialističnega realizma* ponujajo zgovorno iztočnico za premislek o domišljenosti zgodovinopisnih mernikov slovenske glasbe 20. stoletja, ki bi jo tu samo nakazal. Lojze Lebič govori o »normativni estetiki«, Katarina Bedina o nekakšnem družbeno-prosvetnem »geslu«, Ivan Klemenčič o »zapovedanem modelu«, Jurij Snój in Gregor Pompe o »doktrini«. ⁶⁴ *Socialistični realizem* kot historiografska kategorija zahteva seveda ob vsaki od omenjenih formulacij razmeroma široko lestvico časovno in vsebinsko pogojenih meril: socialistični realizem je za Lebiča estetska, za Bedino kulturniška, za Klemenčiča politična, za Snoja in Pompeta ideološka kategorija. Vsaka zahteva svoj tako vsebinski kot časovni referenčni okvir, saj je *socialistični realizem* nenazadnje vse to in pomeni tudi še kaj drugega, denimo, kritiško značnico, kompozicijsko-tehnično postavko, filozofski ideal in nenazadnje tudi nekakšno izvotljeno, iz literature in filmske umetnosti privzeto kategorijo, ki ima v slovenski glasbi specifičen pomenski obseg. Ta je sestavljen iz razmerij med produkcijo, reprodukcijo in recepcijo, čemur nobena od omenjenih zgodovinskih študij ne odmeri potrebnega prostora – čeprav vsaka med njimi seveda izhaja iz določenih domnev o teh razmerjih med plastmi glasbene prakse.

Velikonja, *Urbana plemena. Subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, Ljubljana, ŠOU – Študentska založba, 1999.

⁶⁰ N. O'Loughlin, *Novejša glasba v Sloveniji* (gl. op. 3).

⁶¹ D. Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (gl. op. 5).

⁶² A. Rijavec, *Slovenska glasbena dela* (gl. op. 8).

⁶³ Gl. op. 4.

⁶⁴ Lojze Lebič, Glasovi časov II, *Naši zbori* 45/5–6 (1993), str. 113–114; Katarina Bedina, Zgodovinska izhodišča identitete slovenskega glasbenega dela, *Avstrija, Jugoslavija, Slovenija. Slovenska narodna identiteta skozi čas*, ur. Dušan Nečak, Ljubljana, Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 1977, str. 166; I. Klemenčič, *Musica noster amor*, str. 203–204; J. Snój in G. Pompe, *Pisna podoba glasbe na Slovenskem*, str. 214.

Večinoma se v zgodovinoписju slovenske glasbe 20. stoletja kaže pomanjkanje prav pri opredeljevanju razmerij v komunikacijski verigi (produkcija, reprodukcija in recepcija). Podobnih »nedorečenosti«, kot jih nakazuje omenjeni pojem *socialističnega realizma*, je v zgodovinoписju slovenske glasbe več, zato kaže na tem mestu nakazati potrebne dopolnitve obstoječih študij z naslednjimi širokimi in med seboj povezanimi iztočnicami:

- Analiza funkcij glasbe je v 20. stoletju sploh ena osrednjih muzikoloških tem; v slovenskem okolju manjka analiza glavnih funkcijskih okvirov glasbe tako znotraj posameznih zgodovinskih etap v 20. stoletju kakor tudi v kontekstu recepcije glasbe znotraj posameznih družbenih krogov. Analize recepcije glasbe – analize problematike razmeroma mlade muzikološke veje – odpirajo zlasti za glasbo druge polovice 20. stoletja pomembna zgodovinoписna področja, ki se jim je vsekakor smiselno posvetiti tudi v okviru slovenske glasbe.
- Vprašanja o funkcijah glasbe so tesno povezana z analizo ustanov. Analiza glavnih ustanov, povezanih z glasbo, je ena od osrednjih temeljnih nalog zgodovinoписja slovenske glasbe 20. stoletja: četudi je razmeroma dobro znano delovanje Slovenske filharmonije, raziskave delovanja drugih ustanov ne ponujajo možnosti izvajanja celovite predstave o glasbeni praksi. Manjkajo analize nekaterih osrednjih ustanov in ansamblov, vključno z delovanjem orkestra RTV Slovenija in delovanjem ljubiteljskih zborov; manjka pregled delovanja obeh oper (Opere SNG Ljubljana in Opere SNG Maribor), medijev (radia, televizije, časopisov in revij⁶⁵), ljubiteljske zborovske zasedbe⁶⁶ in pihalne godbe, zasebne in javne reprodukcijske dejavnosti, različnih festivalov in nenazadnje tudi javnih ustanov, kot sta Ministrstvo za kulturo in Slovensko glasbenoinformacijsko središče, v zadnjem desetletju tudi glasbe na svetovnem spletu.
- Monografije o glasbenikih so verjetno najbolj javno opazne, vendar je edino sistematično

⁶⁵ Izjema je študija *Novih akordov*: Simona Moličnik Šivic, *Novi akordi*, Ljubljana, Slovenska matica, 2007. Sicer manjkajo ustrezne analize domala vseh drugih glasbenih revij in obravnave glasbe v drugih glasilih. – Glasili, ki sta ob *Cerkvenem glasbeniku* prinašali potrebno gradivo, sta bili: *Pevec* (1921–1938, ur. F. Kimovec, nato D. Dolinar, potem M. Bajuk in nazadnje M. Tomc), proslovensko naravnano glasbeno glasilo *Pevske zveze*, in proslovensko zasnovana revija *Zbori* (1925–1934, ur. Zorko Prelovec), glasbena revija, ki jo je izdajalo pevsko društvo *Ljubljanski zvon*. Mladinski zborovski glasbi, ki se je razmahnila zlasti s *Trboveljskim slavčkom*, je z objavo novih skladb pomagala *Grlica*, ki jo je v Zagrebu urejal Srečko Kumar. Po drugi svetovni vojni so bile pomembne revije: *Naši zbori* (1946), *Slovenska glasbena revija* (1951–1960), *Grlica* (1953–1988), *Muzikološki zbornik* (1965), *Glasbena mladina* (1970–1996).

⁶⁶ Že pred vojno dejavno *Zvezo slovenskih pevskih zborov* so razpustili in leta 1924 ustanovili *Jugoslovanski pevski savez*, znotraj katerega sta se na Slovenskem izoblikovali dve župi: ljubljanska Hubadova (36 zborov) in mariborska Ipavčeva župa (25 zborov). Medtem je *Pevska zveza* (198 zborov) združevala zборе, ki so delovali »po načelih, ki jih je po Janezu Ev. Kreku podedovala 'Slovenska krščanska socialna zveza'«. Glasili, ki sta ob *Cerkvenem glasbeniku* pevcem prinašali potrebno gradivo, sta bili *Pevec* in *Zbori*. Mladinski zborovski glasbi je z objavo novih skladb pomagala *Grlica*. V tridesetih letih se je, čeprav za krajši čas, institucionalno razvilo tudi mladinsko zborovstvo, ki je po drugi svetovni vojni dobesedno cvetelo skupaj z ljubiteljskim zborovstvom, za katerega danes skrbi *Zveza kulturnih društev Slovenije*. O tako bogati pevski kulturi, pa tudi o dejavnosti drugih glasbenokulturnih ustanov, ki iščejo pomoč pri Javnem skladu za *Republiko Slovenije za kulturne dejavnosti* (pri tem kaže morda izpostaviti bogato tradicijo godb, povezanih v *Zvezi slovenskih godb*) domala ni muzikoloških analiz.

raziskovanje posameznih glasbenikov, ki ga je gojil Dragotin Cvetko, dobilo smiselno nadaljevanje v vrsti letnih simpozijev o slovenskih glasbenikih 20. stoletja šele v zadnjem desetletju pod okriljem Akademije za glasbo (org. Primož Kuret in Darja Koter). Glede na število slovenskih glasbenikov in delež njihove prisotnosti v vsakdanjem kulturnem življenju si ta del zgodovinske dejavnosti vsekakor zasluži večjo sistematično podporo stroke.

- Doslej začrtane iztočnice verjetno zastavljajo pomisleke spričo dejstva, da je število uradno registriranih ustvarjalcev in izvajalcev vedno večje in da je potrebno poiskati smiselne zamejitve obravnave slovenske glasbe 20. in 21. stoletja. Zakoreninjene delitve na t.i. resno in zabavno glasbo postajajo problematične, čeprav se študije popularne glasbe tako po vsebinah kakor tudi po metodologiji v osnovi ne razlikujejo od klasične muzikološke zgodovinske metode. Seveda bi bilo pretirano vztrajati pri tem, da je mogoče različne glasbene zvrsti, sloge in funkcije glasbe meriti istimi vatli. Ne zdi pa se pretirano pričakovanje, da razlike vendarle izhajajo iz primerljivosti med pojavi. V 20. stoletju, ki tematizira različnost kot enega svojih osrednjih prepoznavnih znamenj, je ostro, četudi zgodovinsko utemeljivo ločevanje na »visoko« in »nizko« umetnost vprašljivo zgodovinsko početje, ki nekako ostaja, čeprav po nepotrebnem, zgodovinsko dejstvo še v začetku 21. stoletja.

Seveda so navedene iztočnice za nadaljnji razvoj zgodovinske slovenske glasbe 20. stoletja zgolj grobi vsebinski okviri, ki ne nakazujejo bolj pragmatične muzikološke zadrege, osredičene v šibki vpetosti znanja o glasbi med javnimi šolskimi in kulturnimi ustanovami. Ta del glasbenega zgodovinskega, ki napeljuje k premisleku o nietzschejanski historistični maksimi o »uporabnosti zgodovine za življenje«, bi bilo vsekakor smiselno imeti pred očmi skupaj njenim novohistorističnim ali hermenevtičnim »popravkom«, po katerem ni pomembno le, »kako je dejansko bilo«, temveč tudi komu, zakaj, v kolikšni meri, in če sploh v obravnavi izbrana faktografija tudi danes »govori sama zase«.

Vključevanju različnosti in metodam selekcije pojavov v zgodovinsko glasbo 20. stoletja je vsekakor potrebno posvetiti pozornost, ki jo od raziskovalca zahteva zapuščina 20. stoletja. Glede na doslej objavljene zgodovinske študije slovenske glasbe 20. stoletja je treba poiskati možnosti bolj sistematičnega študija temeljnih zgodovinskih dejstev slovenske glasbe 20. stoletja. Šele z izvedbo vrste temeljnih zgodovinskih študij o večini glasbenih ustanov in s temeljito bio- in bibliografsko bazo glasbenikov bo namreč mogoče napisati zgodovino glasbe na Slovenskem v 20. stoletju – vrsto povezav med produkcijo, reprodukcijo in recepcijo.

STUDIES ON MUSIC COMPOSITION AND PERFORMANCE IN TWENTIETH-CENTURY SLOVENIA: ACHIEVEMENTS AND PERSPECTIVES

Summary

The literature relating to Slovenian twentieth-century music is extremely rich and variegated: There are many historical studies, annals of musical events, monographs on

composers and musicians, analyses of various composers' musical works, genre studies, critical studies of composers and their music, historical narratives, as well as approaches from extremely varied points of departure, such as studies that approach musical phenomena from social, political, economic, and anthropological perspectives. In addition to studies that treat works by Slovenian composers and Slovenian musical institutions, there are also revealing studies dealing with other genres of contemporary music, such as jazz, rock, punk, folk-pop (believed to be a Slovenian creation), band music, and the alternative and subcultural streams. The very existence of critical and scholarly approaches to all these musical phenomena implies that the once clear-cut boundaries between classical music on the one hand and all the other genres of music on the other are gradually disappearing. This leads to a reassessment of some basic questions concerning the subject of musicology in the future. Obviously, the discipline will have to broaden its horizons and encompass all the musical phenomena of modern society within its domain.