

# Dve knjigi Darje Koter Slovenska glasba. 2012. Ljubljana: Študentska založba – KODA

Da je šlo pri tokratni izdaji nove zgodovine slovenske glasbe v letih 1848–1918 (387 str.) in 1918–1991 (529 str.) v dveh knjigah za nekaj več kot le za običajno (novo) promocijo glasbene zgodovine in znanosti, so napovedovala kar nekatera dejstva; saj smo njuno promocijo lahko doživeli v dveh mestih: na Ptujju in v Ljubljani (27. in 28. novembra 2012). Če je bila morda preveč optimistična napoved izida: »... ti monumentalni knjigi sta prva celovita obravnava zgodovine slovenske glasbe v omenjenem obdobju ...«, pa so zdaj njuni rezultati zagotovo zavdanja vredni. Saj gre po besedah avtorice, ugledne slovenske muzikologinje (pedagoginje in znanstvenice), za podatkovno poglobljene, stilistično virtuozne in nadvse komunikativne obravnave vseh pomembnejših dejavnikov: družbenopolitičnih sprememb, kulturne zgodovine Slovencev in razvoj slovenske umetnosti ali tudi umetnosti na Slovenskem. Tako avtorica razvoj slovenske glasbe prikaže v soodvisnosti od vsakokratnih družbenih oz. družbenopolitičnih sprememb, se pri tem ne izogiba multikulturnim in nacionalnim trenjem, pri tem upošteva sociološke in umetnostne študije, glasbeni tok pa umešča v širši družbeni kontekst in prikaže soodvisnost z istočasnimi evropskimi gibanji. Zato se njene vsebine opirajo na zgodovino glasbenega gledališča, na dosežke in pomen glasbenih društev pri razvoju slovenske glasbene in širše kulture, poglobljeno pa predstavi posamezne skladatelje in njihova dela, skladateljske

šole in slogovna gibanja, izpostavi pomembnejše poustvarjalce, posameznike in ansamble, razvoj glasbenih oblik, glasbenega šolstva in izdelovanja glasbil. Ne nazadnje se avtorica posveča tudi delovanju ustanov ter njihovemu družbenemu pomenu. Kot smo že zapisali, je delo razdeljeno v dve knjigi s prvo svetovno vojno (1914–1918) kot eno ključnih ločnic v razvoju glasbe na Slovenskem. Opremljeno je s pregledom in informativnim znanstvenim aparatom ter bogatim slikovnim gradivom. Morda pa gre res za knjigo, na katero smo čakali desetletja?

Dr. **Darja Koter** (roj. 1959 v Mariboru) je muzealka kustodinja zbirke glasbil v *Pokrajinskem muzeju* na Ptujju in glasbena zgodovinarica. Na ljubljanski AG je leta 1983 diplomirala iz glasbene pedagogike, 1998 pa doktorirala iz glasbene zgodovine. V letih 1983–1990 je poučevala na ptujski gimnaziji, nato pa prešla v tamkajšnji *Pokrajinski muzej* (od leta 2000 kot muzejska svetovalka). Za svoje delo je leta 1995 prejela stanovsko *Valvasorjevo priznanje*. Na ptujskem gradu je posodobila razstavno zbirko starih glasbil. Od leta 1999 predava na ljubljanski AG, trenutno kot (izredna) profesorica za področje zgodovine glasbe. Obenem je tudi predstojnica *Katedre za zgodovino glasbe*. Vodi še raziskovalne projekte o slovenskih skladateljih, je članica raziskovalnih skupin na AG, AGRFT in na *Oddelku za muzikologijo FF*. Je avtorica številnih strokovnih in znanstve-

nih člankov ter monografij: *Glasbilarstvo na Slovenskem* (2001, 2004), *Musica coelestis et musica profana: glasbeni motivi v likovni dediščini od severne Istre do Vremske doline* (2008). V zadnjem mandatu je tudi (ponovno) članica uredniškega odbora revije *Glasba v šoli in vrtcu* (2012–2014).

## Besede dveh recenzentov

### Dr. Igor Grdina

V študiji Darje Koter se bralcu razkrijejo bistvene koordinate slovenske glasbe v stoletju in pol med napovedujočim se viškom dobe meščanov in sodobnostjo. Trud za njihovo celovito predstavitev je neutajljiv: kot še nikoli doslej prihaja do izraza prepletenost snovanja za različne namene, ljudi in prostore. Cerkevna glasba si podaja roko z emancipacijsko-afirmativno, zabavna pa z osebno izpovedno. Med različnimi žanri marsikdaj ni ostrih meja – in celo robov ne. Krepkeje kot zgolj silhuetno je orisano institucionalno, pedagoško in glasbilarstvo ozadje; glasba je pač zahtevna in kompleksna umetnost: ne potrebuje samo inventivnih ustvarjalcev in nezakrknjenih poslušalcev, temveč tudi predane izvajalce.

Zgodovina je na Slovenskem marsikdaj onemogočila estetsko recepcijo in jo nadomeščala s prav nič tenkočutno programsko politiko. Zato je večkrat treba dojeti skrajno nenavadne stvari – od uveljavitve rodoljubnih mojstrov na tujem do slavljenja epigonstva deklariranih kozmopolitov doma –, ki jih je sicer komajda mogoče razumeti. Tudi za poznavalca posebnih razmer našega sveta je na poteh glasbe skozi najrazličnejše slovenske čase veliko presenetljivega.

### Dr. Matjaž Barbo

Knjiga Darje Koter je prva celovita zgodovina slovenske glasbe po polstoletnem premoru, po izidu monumentalnega dela prof. Dragotina Cvetka. Že to je samo na sebi zgovorno dejstvo. [...] Eden redkih poskusov nadgrajevanja zgodovine slovenske glasbe je prav pričujoča knjiga dr. Darje Koter. V njej se je avtorica z izjemno obsežno študijo lotila zahtevne celovite predstavitve slovenske glasbe v preteklosti. Že v izhodišču se je morala soočiti z nekaterimi temeljnimi vprašanji, ki jih sproža analiza slovenske kulturne zgodovine po sebi: na eni strani je namreč prostor, ki ga danes enačimo z etničnimi ali morda še z državnimi mejami, historično neoprijemljiv, na drugi strani pa obravnavanemu predmetu – ne glede na navidezno zaokroženost, ki jo poudarja naslov – manjka prav celovitost, saj razpada v vrsto nepovezanih drobcev brez notranje referencialnosti. [...] Koterjeva je navedene dileme preseгла z odločitvijo, da bo svoj predmet zgodovinsko zamejila s ključnimi trenutki slovenskega nacionalnega samozavedanja: na eni strani s t. i. »nacionalno prebujo« 19. stol. in na drugi strani s slovensko državno osamosvojitvijo poldrugo stoletje pozneje. To ji je hkrati

omogočilo tudi vsebinsko zaokrožitev predmeta na tiste elemente, ki so opredeljevali slovensko nacionalno (samo)zavest oz. s katerimi se ta (tudi) danes identificira, s tem pa homogeniziralo analitični pristop. Prav zato v knjigi ni najti kakšne razgrnitve metodoloških dvomov, avtorica ne išče mejnih elementov, ki bi difuzno razblinjali celovitost predstavitve, ampak je njena pozornost usmerjena predvsem v enovito zaokrožitev slovenske glasbene preteklosti kot celote. Vendarle ostaja v svojih analizah stvarna, ne opira se na namišljene konstrukte, ki bi upravičevali ali pa utemeljevali njen izhodiščni koncept, temveč strogo in natančno oblikuje podobo glasbene preteklosti na Slovenskem, ki jo tke na podlagi temeljitega poznavanja sodobne muzikološke zgodovinske literature. Prav to pa je nedvomno ena največjih odlik pričujoče študije.

## In medias res

### Prva knjiga: 1848–1918 (387 str.)

V uvodu (str. 11–15) avtorica razloži svoja raziskovalna izhodišča in s tem tudi temeljne vire, na katerih bo zgradila celotno zgradbo slovenske glasbene zgodovine. Ker so že ti viri bogati, raznoliki in količinsko obsežni, je že tukaj morala kritično odbrati in odbrati. Potem sledi njena prva zgodovinska utemeljitev, na kateri bo stala njena stavba: od marčne revolucije (1848) vse do (konca) prve svetovne vojne (1918). Začne z *glasbo in pomladjo narodov* (19–73), pri čemer še posebej omeni oz. se dotakne *Ljubljanske filharmonične družbe* in *Stanovskega gledališča do začetka 60. let* in *glasbenega in glasbeno-gledališkega utripa manjših mest do čitalništva*. Njen naslednji (nad)naslov pa predstavlja *čitalnice, glasbena društva in glasbeno gledališče – odmeve narodnostnega vrenja* (74–164), v okviru katerega avtorica izpostavi *zlato dobo čitalništva*, *Ljubljansko Dramatično društvo* in *Deželno gledališče, gledališko dejavnost v Mariboru, Celju in na Ptujju*, *Filharmonično družbo v Nedvědovi dobi* in *Glasbeno matico v Ljubljani*. Kako pomembno v slovenskem glasbenem svetu je bilo cerkveno glasbeno *Cecilijansko gibanje*



(165–187), pove že dejstvo, da si je v omenjeni monografiji »zaslužilo« celo posebno poglavje. Podobno je z vprašanjem *orglarstva na Slovenskem* (188–190), ki pa je (žal) eno najkrajših poglavij v knjigi. Sledi eno najboljšejših obdobij, čas *fin de siècle in konec monarhije* (191–340), saj v njem najdemo najpomembnejše naslove *slovenske glasbe (1848–1918)*, kot so *Glasbena gledališča v Ljubljani, Trstu, Mariboru in Celju (1892–1918)*, *Slovenska opera in opereta, Vrhunci ljubljanske Glasbene matice in Filharmonične družbe (1891–1919)*, *Podružnice ljubljanske Glasbene matice in glasbeno šolstvo, Razvoj zborovstva in delovanje Zveze slovenskih pevskih društev, Vokalna in instrumentalna ustvarjalnost pod okriljem Novih akordov* in nazadnje še *Skladateljski krog Novih akordov*. Če v tem okviru še posebej izpostavim izid mešanega pevskega zbora *Trenotek Marija Kogoj* (na besedilo Josipa Murna Aleksandrova) prav v zadnjem letniku *NA* (1914), s katerim je prav Kogoj zasejal seme modernih glasbenih smeri, zagotovo o pomenu in podrobnostih tega poglavja še nismo povedali oz. zapisali vsega. Število 874 *opomb* (341–68) priča o temeljitosti (uporabljenih) virov, ti pa so tu pa tam, kar dovolj pogosto, opremljenimi z lastnimi (avtoričinimi) komentarji. Med njimi je tudi veliko prevzetega gradiva D. Cvetka, kar samo priča o tehtnosti in temeljitosti njegove *Zgodovine* izpred petdesetih, šestdesetih let. Žal se zdaj te opombe ne nahajajo na straneh, kjer se pojavljajo v besedilu. Podobno pohvalo zasluži *izbor* (uporabljene) *literature* (369–373), *seznam slikovnih prilog* (372–73), ki jih je v knjigi objavljenih »asketsko malo« – 41, saj bi sicer njihova razširitev zagotovo obsežno monografijo oz. njen prvi del lahko podaljšala še za kakšnih sto strani. Sklepno *imensko kazalo* (374–387) smiselno in vsebinsko ter oblikovno dopolni knjigo. Knjiga piše o *slovenski glasbi sedemdesetih let (1848–1918)*.

#### **Druga knjiga: 1918–1991 (529 str.)**

Če smo v prvi knjigi *Slovenska glasba 1948–1918* lahko prebrali vseh 387 str., je druga še obsežnejša, saj govori oz. piše o nekaj let daljši slovenski glasbeni zgodovini (73 let), 1918–1991 na 529 str. Tudi zato je razdeljena na dve povsem samostojni poglavji.

V *uvodu* (11–13) avtorica spet razloži svoje odločitve za tako (raz)delitev ter omeni posebnosti, ki se bodo še pojavile v novem in nazadnje celo najnovejšem razvoju. *Glasbo med obema vojnama* (1918–41) uokvirira že z evropsko, čeprav tudi v (prvi) knjigi niso manjkale te primerjave: iz poglavja *Evropska kultura in Slovenci* (17–28) se preveša v *Razmišljanja o slovenskih glasbenih tokovih* (28–39), ki je najprej odgrnjeno z *Glasbenim izobraževanjem* (39–51), sledi pa mu *Vzpon orkestralne glasbe* (51–63) kot najbolj logična posledica prejšnjega v kvalitativnem in kvantitativnem pogledu. Sledijo vpogled v *operi v Ljubljani in Mariboru* (63–75) in *zbore in pevška združenja* (76–88). Za konec prvega poglavja druge knjige so objavljeni *ustvarjalni dosežki slovenskih skladateljev* (88–207), še eno od obsežnih poglavij. Kako tudi ne, saj je v njem obdelana številčna in ka-



kovostno bogata ustvarjalna bera slovenske glasbene produkcije, ki je v letih 1918 do 1941 zagotovo eden prvih vrhuncev slovenskega glasbenega razvoja. Sledi naslednje in hkrati tudi zadnje – lahko bi rekli v okviru dosedanjega slovenskega glasbenega zgodovinopisja – najbolj aktualno glasbeno obdobje: *Glasba od revolucije 1941 do osamosvojitve države 1991*. Zelo nadrobno, pa še vedno izbrano, je obdelano poglavje *Glasbe med* (drugo svetovno) *vojno* (211–245), nato pa ena še bolj občutljivih epoh (*Glasba med srpom in kladivom – od socrealizma do modernizma*) (246–267). To je že bil čisto pravi čas *ustvarjalnih dosežkov – od tradicionalizma k modernizmu* (267–328), spet z individualnimi, tj. posebnimi obravnavami številnih slovenskih skladateljev, njihovega opusa in tovrstnega »idejnega« zadržanja v tistem času. To je bil hkrati tudi čas »per aspera ad astra« (imenovanem po skladbi Primoža Ramovša iz leta 1991 za simfonični orkester), zato verjetno tudi prevedeni naslov naslednjega poglavja *Od trnja do zvezd – Pot k osamosvojitvi Slovenije* (329–364), ko sledi še zadnje – *Zvočni prostori slovenske glasbene ustvarjalnosti* (364–465). Tudi tukaj so po kronološkem vrstnem redu predstavljeni slovenski glasbeni ustvarjalci različnih generacij, šol in slogovnih usmeritev: D. Švara, V. Ukmar, P. Šivic, P. Ramovš, U. Krek, P. Merku, skupina skladateljev *Pro musica viva* (J. Jež, A. Srebotnjak, I. Petrič, I. Štuhec, M. Stibilj, D. Božič in L. Lebič), J. Matičič, V. Globokar, B. Kantušer, Z. Vauda, A. Lajovic, S. Vremšak, P. Mihelčič, A. Ajdič, M. Gabrijelčič, J. Golob, M. Strmčnik, B. Turel, A. Kumar, U. Rojko, T. Svete, M. Mihevc in B. Jež Brezavšček. Ob njih pa je delovala ali/in še deluje zagotovo še druga »stotnica« slovenskih glasbenih (po)ustvarjalcev. Skupno število 1.149 *opomb* (466–500; tj. 496 + 653) priča po eni strani o še bolj referenčnem časovnem in vsebinskem obdobju slovenske glasbene zgodovine kot tudi o še eni temeljitosti (uporabljenih) virov. Pohvalo zasluži *izbor literature* (501–504), *seznam slikovnih prilog* (505–506), tokrat jih je objavljenih 57. Sklepno *imensko kazalo* (507–529) pa še enkrat smiselno in vsebinsko ter oblikovno dopolni in sklene tudi drugo knjigo.