

Leon Stefanija, Katarina Habe

Pogledi na etničnost med slovenskimi glasbeniki po letu 1991

1 Uvod: doslej opravljene raziskave

Obstajajo številne etnomuzikološke študije o migracijah. V letu 2018 je RILM zabeležil skoraj 2300 naslovov, ki obravnavajo migracije. Vsebine obsegajo od splošnih pregledov (kot Grosch in Zinn-Thomas 2010; Ehrmann-Herfort in Leopold 2013; Weiss 2017), geografsko osredotočenih prispevkov (na primer Müns 2005; Koch 2015; Grosch 2016), na bolj problematično usmerjene odnose pri migracijah in na primer o identiteti (kot v Czekanowska, Hemetek, Lechleitner in Naroditskaya 2004; Reyes 2014; Ehrmann-Herfort in Leopold 2015) ali v zadnjih desetletjih o glasbi in turizmu. Zanimanje za številne vidike migracij je razvidno zlasti na področju aplikativne etnomuzikologije (kot v Pettan in Todd Titon 2015), migracija pa je osrednjega pomena za študijsko skupino ICTM o glasbi in manjšinah (ustanovljena leta 2000 ter dokumentirana tudi v Ceribašić in Haskell 2006; Stelova, Rodel, Psycheva, Vlaeva in Dimov 2008; Jurková in Bidgood 2009; Hemetek 2012; Hemetek, Marks in Reyes 2014). Poleg tega so manjšinska vprašanja v glasbi v ospredju zanimanja Raziskovalnega centra za glasbo in manjšine (MMRC) na Oddelku za raziskovanje ljudske glasbe in etnomuzikologijo na Universität für Musik und darstellende Kunst na Dunaju, ki ga vodi Ursula Hemetek. Med številnimi prispevki njene ekipe je treba kot dobro premišljen teoretični okvir za raziskovanje glasbe in manjšin omeniti delo o bimusikalnosti, v katerem avtorica Wei Ya Lin piše o vzporednih možnostih emigrantskih glasbenikov, da artikulirajo več glasbenih slogov.

Čeprav literatura o migracijah in glasbi pogosto vključuje poklicne glasbenike, profesionalnost znotraj ene kulture po našem védenju ni bila nikoli izhodišče raziskovanja etničnih manjšin, čeprav je profesionalnost ena od najbolj značilnih družbenih dejstev sodobne glasbene kulture (Detlef, Kaden in Schrammek 2016). Študija je tako nastala s prepričanjem, da se pogledi poklicnih glasbenikov obravnavajo kot platforma refleksije osrednjih nosilcev glasbene kulture na eni ravni: pri glasbenikih, ne da bi se osredotočali na druge strani komunikacijske verige, torej na medije, posrednike, poslušalce ipd., čeprav smo jih seveda vključevali. Predvidevamo, da različne izkušnje poklicnih glasbenikov razkrivajo mehanizme, ki kažejo na slovensko večetnično veselje, in

sicer na etično in moralno odgovoren način. Verjamemo, da študija razkriva strukturo slovenskega etničnega perspektivizma globlje od vsakdanjih političnih silnic. Hkrati menimo, da študija ponuja odlično gradivo za nadaljnje primerjave, saj skicira tudi etnične razprave v Sloveniji v zadnjem stoletju.

Študija ima **tri dele**:

- 1) kvalitativna analiza izkušenj priseljenih poklicnih glasbenikov;
- 2) kvantitativna analiza etničnih stereotipov med poklicnimi glasbeniki;
- 3) zgodovinska skica glavnih sprememb v zvezi z etničnimi razpravami v glasbi.

2 Prvi del: kvalitativna analiza izkušenj priseljenih poklicnih glasbenikov

2.1 Metoda

S kvalitativno analizo, izvedeno s pomočjo polstrukturiranega intervjuja, smo želeli pridobiti poglabljene podatke o vsakdanjih in poklicnih izkušnjah priseljenih glasbenikov, ki živijo v Sloveniji več kot 3 leta. Izhajali smo iz naslednjih raziskovalnih vprašanj:

- Kateri so glavni razlogi za selitev v Slovenijo?
- Kakšen je odnos Slovencev do tujcev?
- Kakšne so bile izkušnje z birokracijo ob priselitvi v Slovenijo in kakšne izkušnje s Slovenci kot narodom?
- Katere so glavne prednosti poklicnega glasbenika iz določene etnične manjšine v Sloveniji?
- Ali obstajajo razlike v doživljanju etnično opredeljenega glasbeništva v Sloveniji na področju umetnostne glasbe, ki se večinoma uvršča na področje javnega sistema financiranja, in muziciranja na področju popularne glasbe (jazz ali pop/rock glasbeniki), ki ga oblikujejo predvsem glasbeniki-svobodnjaki?

2.2 Udeleženci

K sodelovanju smo povabili različne poklicne glasbenike, ki v Sloveniji živijo vsaj 3 leta. Želeli smo vključiti tako umetnostne kot popularne glasbenike, ženske in moške. Čeprav je bilo povabilo k sodelovanju v tej fazi raziskave

poslano vsem večjim glasbenim ustanovam (orkestri, poklicni zbor, obe nacionalni operi), vključno z učitelji glasbe v glasbenih šolah in učitelji glasbe v javnih osnovnih šolah, je le devet udeležencev potrdilo pripravljenost sodelovati.

V raziskavi je sodelovalo devet poklicnih glasbenikov različne etnične provenience; štirje glasbeniki, ki delajo kot svobodni umetniki na področju popularne glasbe, in pet glasbenikov, ki igrajo/pojejo v orkestrih/zborih, nekateri pa poučujejo tudi v glasbenih šolah.

Tabela 1: Demografski podatki udeležencev

Koda	Datum pogovora	Spol	Starost	Etnična pripadnost	Leta življenja v Sloveniji	Poklic	Zaposlitev
M1	16. 5. 2018	Ž	24	srbska	3	pop-rock pevka	svobodna umetnica
M2	1. 6. 2018	M	39	hrvaška	9	jazzist kontrabasist	svobodni umetnik
M3	5. 6. 2018	Ž	31	švedska	5	pop pevka	svobodna umetnica
M4	12. 6. 2018	M	60	albanska	39	jazz, etno basist, skladatelj	svobodni umetnik
M5	13. 6. 2018	M	55	novozelandska	25	umetnostni skladatelj	svobodni umetnik
M6	6. 6. 2018	M		srbska	26	pevec umetnostne glasbe	zaposlen v SNG Operi in baletu Maribor
M7	11. 6. 2018	Ž	50	ukrajinska	14	pianistka	zaposlena na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana
M8	18. 5. 2018	M		japonska	12	violist	zaposlen na RTV Slovenija
M9 ¹							

1 Zadnji udeleženec je 29. 7. 2018 izrecno prosil, naj intervju z njim umaknemo iz postopka analize: »Zaradi svojega mnenja se ne sramujem, vendar res ne bi tvegala nobenih težav pri svojem delu. S tem sem že imel nekaj slabih izkušenj.« Udeleženec je končno dal soglasje za vključitev podatkov, če bodo vse druge informacije, ki bi ga lahko pomagale prepoznati, izvete. Ker so podatki dragoceni za analizo, smo se odločili, da podatke hranimo in popolnoma zaščitimo identiteto udeleženca.

2.3 Zbiranje in analiza podatkov

Za pridobitev biografskih informacij udeležencev, njihovih zgodb in življenjskih izkušenj so bili uporabljeni polstrukturirani intervjuji z odprtimi vprašanji. Intervjuji so potekali po Skypu ali v različnih kavarnah, ki so jih izbrali udeleženci. Intervjuji so posneti in dobesedno prepisani.

Analiza je poiskala tematske sklope in je bila izvedena v štirih fazah, ki sta jih opisala Biggerstaff in Thompson (2008). Prepisi pogovorov so bili temeljito prebrani. Prvi korak se je osredotočil na prva dva udeleženca, za katera sva zapisala glavne ideje in misli. Drugi korak je vključeval identifikacijo predhodnih tem. V tretjem koraku so bile teme združene v grozde, zadnji korak pa je vključeval glavni seznam ali tabelo tem. Tudi preostali udeleženci so bili analizirani po pravkar opisanih korakih. Nadalje sva sledila pristopu Smitha, Jarmana in Osborna (1999), saj so najbolje opisali, kako analizirati večje število prepisov. Poudarek je bil na skupnih temah, ki so upoštevale vse udeležence. Glavni seznam tem prvih dveh udeležencev je služil kot vodilo, nove teme pa so bile po potrebi dodane iz ostalih prepisov. Na koncu je bil izbran glavni seznam, ki prinaša sedem tematskih sklopov, ki jih je bilo mogoče strniti na tri glavna področja:

1. Slovenija kot zaprt birokratski sistem
2. Slovenci kot odprt narod do migrantov iz »zahodnega sveta«
3. Prednosti in šibke plati poklicnega ukvarjanja z glasbo v Sloveniji

Sedem tematskih sklopov je:

1. Birokratske težave pri selitvi v Slovenijo
2. Odnos Slovencev do tujih profesionalnih glasbenikov
3. Ovire pri vstopu v slovensko glasbeno prakso
4. Bolj pozitiven odnos Slovencev do tujih glasbenikov iz »zahodnega sveta« in bolj negativen odnos do tistih iz »vzhodnega sveta«, zlasti migrantov iz nekdanje Jugoslavije
5. Številne prednosti profesionalnega muziciranja v Sloveniji v primerjavi z državami porekla
6. Osebni razlogi za selitev v Slovenijo
7. Opredelitev po poklicu (glasbeniki) in ne po narodnosti

2.4 Rezultati

Rezultate povzemava po treh zgoraj omenjenih glavnih področjih

1. Slovenija kot zaprt birokratski sistem

Številni sogovorniki so poudarili, kako težko jim je bilo kot migrantom prebiti birokratske ovire pri selitvi v Slovenijo. Imeli so slabe izkušnje z javnimi službami, ki so bile medsebojno neusklajene in nedosledne ter so jim dajale zavajajoče in nasprotujoče si informacije. Tri vprašanja v tem pogledu se zdijo opazna.

1. Intervjuvanca M6 in M7 sta poudarila, da je bilo težje dobiti papirje ob selitvi v Slovenijo, kot pa nekaj let pozneje pridobiti državljanstvo. Zdi se, da so kratkoročne in dolgoročne rešitve migrantske politike s praktičnega vidika precej različne.
2. Težava je bila tudi na ravni jezika pri tistih, ki niso govorili nobenega slovanskega jezika. M9 posebej opozarja na jezikovno oviro.
3. Pomemben problem je nostrifikacija tujih diplom. To problematiko so posebej izpostavili glasbeniki s področja umetnostne glasbe, ki so dostopali do javnega sistema in se poskušali zaposliti v slovenskih nacionalnih orkestrih, zborih ali šolah. Za glasbenike, ki delajo kot svobodni umetniki (pop/rock/jazz izvajalci), to ni bil problem.

2. Slovenci kot odprt narod do migrantov iz »zahodnega sveta«

Druga glavna tema je vključevala odnos Slovencev do glasbenikov migrantov. Večina intervjuvancev je imela ob selitvi v Slovenijo pozitivne prve izkušnje s Slovenci kot narodom. O Slovencih so poročali, da so odprti, prijazni in pripravljeni pomagati. Mnogi med njimi opažajo, da Slovenci bolj cenimo stvari/ljudi, ki prihajajo iz tujine, zlasti z Zahoda, in podcenjujemo svoje stvari/ljudi. V primerjavi s Slovenci tujci vidijo številne pozitivne plati življenja v Sloveniji na splošno in tudi na specifičnem poklicnem področju.

Glasbeniki, ki so del javnega sistema, se srečujejo z več ovirami kot svobodnjaki. Kljub temu pa izkušnje nihajo med dvema skrajnostima. Zdi se, da sta skrajnosti še posebej izraziti po daljšem bivanju v Sloveniji. Na eni strani M7 trdi:

Rekla bi, da so Slovenci po svoji mentaliteti bolj zatiralski med seboj, ne glede na nacionalnost. Gre po moje bolj za karakterno značilnost. Večkrat občutim ta rivalstva, ki niso povezana s tujci. Zdi se mi, da

sem občutila več pozitivnega odnosa do sebe kot tujke z drugačnimi koreninami, kot Rusinje, ki je živel v Ukrajini. Nikoli nisem imela občutka odrinjenosti zaradi etnične pripadnosti. Svoje tujstvo sem občutila kvečjemu kot plus. Zelo pomembno je, kakšen si kot človek: nihče se ne bo pritoževal nad nekom, ki je dober človek. Seveda so tudi taki tujci, ki pridejo brez izobrazbe in iščejo samo denar oziroma neko dobrobit samo iz usmiljenja, ne da bi bili pripravljene poprijeti za kakršno koli delo, se ne učijo jezika, ne sprejmejo navad.

Nasprotno pa opaža M9:

Moji najbližji tu so tudi tujci. In tudi oni so malo zadržani do tega, kar vidijo tu. Malo so zadržani pred pogledi nekaterih, ki si mislijo 'No, zdaj pa vi, tujci, pridete sem in vzamete službo Slovincem' ... In vidim, da so tudi v orkestru vedno Slovenci na prvem mestu, ko imamo avdicije. Čeprav je kdo drug boljši, rajši sprejmejo Slovence – rajši imajo slovenski kot dober orkester. To ni rečeno na tak način, ampak se vidi. Tudi če kdo nima diplome oziroma ne izpolnjuje vseh pogojev, ga rajši vzamejo kot tujca.

Razlog za to ambivalentno dožemanje etnične pripadnosti je lahko, kot navaja M7, povsem osebno pogojen. Vendar se razlog lahko, kot je navedla ista udeleženka, tudi spreminja med različnimi profili poklicnih glasbenikov in njihovim kulturnim ugledom. M7 deluje na poklicno precej neizpostavljenem javnem delovnem mestu baletne korepetitorke, ki je za pianistke nekoliko manj ugledno v primerjavi z nekaterimi drugimi, pedagoškimi poklici ali udeleženci v poklicnih orkestrih ali zborih.

3. Prednosti in šibke plati poklicnega ukvarjanja z glasbo v Sloveniji

Številni sogovorniki so poudarili, da ima poklicni glasbenik v Sloveniji prednosti, hkrati pa so opozorili na vrsto slabosti. Zdi se, da za sogovornike obstajata dva ključna razloga za selitev v Slovenijo. Medtem ko so M3, M4, M6 in M9 v Sloveniji našli splošno primerno delovno okolje, so se drugi preselili zaradi zakoncev ali partnerjev. Prednosti in slabosti je smiselno strniti v štiri sklope:

1. Skoraj vsi so zaznali splošno gostoljubnost Slovencev in naravne lepote države, ki nekoliko zbledijo z leti bivanja v Sloveniji. V splošnem se počutijo sprejete. Menijo, da Slovenci še posebej cenijo, ko priseljensec govori slovenski jezik, kot je poudaril M9. Prav tako so skoraj vsi mnjenja, da ima Slovenija na splošno dobro politiko glede izvajanja narodnostno drugačne glasbene kulture.

2. Splošno stanje kulture in glasbe v Sloveniji je dobro (M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M9), čeprav sta dva intervjuvanca poročala, da s svojim glasbenim ustvarjanjem ne moreta preživeti (M4, M6). Tudi splošen odnos in nekatere javne službe so bili ocenjeni kot pozitivni (npr. zdravstveni sistem, M9).
3. M8 navaja, da najbolj ceni ravnovesje med poklicnim in osebnim življenjem. Iz odgovorov lahko razberemo, da je glasbeni poklic za svobodnjake bolj zahteven.
4. Kar zadeva glasbeno kariero, je bilo za dva intervjuvanca etnično poreklo upoštevano kot prednost (M3, M7), za dva nevtralnno (M5, M8), trije pa so etnično poreklo doživljali kot dokaj problematično (M4, M6, M9) vsaj pri nekaterih delih poklicnih dejavnosti.

Zanimivo je, da se intervjuvanci dojemajo predvsem kot glasbeniki in ne kot priseljenci, pri čemer se zavedajo prednosti poklicnega glasbeništva v Sloveniji. Vsi sogovorniki sami sebe doživljajo kot zelo odprte za ljudi z drugim etničnim poreklom; to je še posebej značilno za svobodnjake, kjer meje niso tako toge kot v javnem sistemu (M1 in M2 delujeta kot glasbenika tudi v tujini, ne samo v Sloveniji).

Čeprav je M5 sprva izjavil, da se nikoli ni imel za »del« etnične manjšine »v Sloveniji« in se je podobno počutilo tudi več drugih intervjuvancev, je mogoče zaznati pomembno razliko v dojetanju ljudi glede na »zahodno« ali »vzhodno« poreklo. Starostno arhetipsko delitev na superiorni Zahod (ali Sever) in inferiorni Vzhod (ali Jug) čutijo zlasti sogovorniki z etničnim poreklom iz držav nekdanje Jugoslavije. M9 opozarja, da se nekateri kolegi s koreninami v nekdanjih jugoslovanskih republikah niti ne trudijo govoriti pravilno slovensko in to jezi slovenske kolege. Intervjuvanec M6 je poročal, da v Sloveniji čuti ambivalenten odnos do nekdanjih Jugoslovancev. Po eni strani zaznava, da smo Slovenci nostalgični in radi poslušamo balkansko glasbo, po drugi strani pa nekdanje Jugoslovane dojemamo kot manjvreden »narod«; ne glede na to, od kod človek prihaja, kot je poudaril M4: »vsi so bili označeni kot Bosanci«.

2.5 Izsledki

Na podlagi opisanega kaže izpostaviti dva vsebinska sklopa etnične problematike med poklicnimi glasbenimi priseljenci. Ta sklopa sta tukaj poimenovana »Individualnost izkušnje« ter »Med vključenostjo in integracijo«.

Individualnost izkušnje. Čeprav ne obstaja sociološka (da ne omenjamo psihosocialne) analiza institucionalnega muziciranja v Sloveniji, intervjuvanci nakazujejo na ambivalenten odnos do etničnih manjšin. Če za M8 etnično poreklo ne igra nobene vloge v poklicnih dejavnostih glasbenika (M9 omenja, da Slovenci niti ne pridejo na avdicije, da bi vstopili v poklicni orkester!), ima M9 ravno nasprotno izkušnjo: čeprav ne izrecno, etnično poreklo vidi kot ključno za vsaj nekatere dejavnosti poklicnega glasbenika tudi brez zahodno-vzhodnih (ali jugovzhodnih) konotacij. Tako tudi glasbenik po rodu iz severnega dela Evrope, po izjavi enega od intervjuvancev, redno doživlja enake besedne »nasvete« glede napačnega izgovarjanja nekaterih slovenskih besed kot drugi člani orkestra z etničnim poreklom iz južnih držav. Rečeno z jasno dikcijo M4: »peščico se jih [tujcev] obravnava izjemno dobro, veliko večino slabo.«

Kot je Doeser (2016) poudaril v svoji študiji o rasni/etnični in spolni identiteti članov ameriških orkestrov, priseljenci prepoznavajo in se odzivajo na »občutne kulturne, družbene, politične, ekonomske, tehnološke in demografske spremembe znotraj skupnosti, v katerih so dejavni« (Doeser 2016:1). Čeprav nismo mogli najti zanesljivih uradnih podatkov o strukturi in številu priseljenih poklicnih glasbenikov v Sloveniji (kaj šele, da bi našli podatke za zadnja tri desetletja), se zdi, da je splošni trend jasen: opazna je rast števila etnično raznolike glasbene sile (tudi) v Sloveniji. Vzvodi zaposlovanja poklicnih glasbenikov so precej standardizirani, vendar jih očitno različne ustanove obravnavajo različno. Kaže, da je narodnost pomembna vsaj za nekatere glasbene dejavnosti, medtem ko je za večino glasbenih dejavnosti dokaj nepomembna. Na podlagi splošnih izkušenj udeležencev imajo etnične manjšine korist, če nekaj *prispevajo* k – široko razumljeni – blaginji kulture, v kateri trenutno živijo.

Med vključenostjo in integracijo. Razlika med tema terminoma je v slovenščini morda zanemarljiva, vendar je vključenost bistveno bolj izključujoča od integriranosti, ki jo SSKJ razume kot *združitev*. Martin Stokes pravi, da je prav etničnost primer, ki opozarja na pomen klasificiranja v antropologiji (Stokes 1994:6). Etničnost je hkrati le ena od antropoloških ravni, ki povezuje precej široko lestvico (prim. Johnson, Chambers, Raghuram in Tinckenll 2004:41) vprašanj družbenega »predalčkanja«. Ambivalentne izkušnje delijo priseljence na dva socialna tabora – na tiste z Zahoda (Severa) in na tiste z Vzhoda (Juga). Ta dvojna »samorazvrstitev« slovenskih priseljencev odpira niz vprašanj glede nadaljnjih klasifikacijskih vzvodov v slovenski glasbeni kulturi. Ponoriti jih je mogoče z odgovorom administracije SNG Opera in balet Ljubljana soavtorju tega poglavja Leonu Stefaniji. Ko je administracijo omenjene

ustanove osebno prosil za pomoč pri pridobivanju glasbenikov različnih etničnih korenin, se ni nihče upal sodelovati v raziskovalni študiji. Intervju naj bi bil preveč oseben in nihče ni bil pripravljen deliti svojih izkušenj zaradi istega razloga, zaradi katerega moramo izpustiti tudi elementarne anonimne podatke M9, ki je želel umakniti že odobreni prepis intervjuja.

So poklicni glasbeniki vključeni ali integrirani v slovensko glasbeno prakso? Na to vprašanje ne moremo odgovoriti. Za kvalitativno analizo etničnih manjšin med poklicnimi glasbeniki na Slovenskem pa drži, da ostaja vprašanje etnične pripadnosti bolj občutljivo za en del priseljencev – za tiste, povezane z nekdanjimi jugoslovanskimi republikami – bolj kot za druge. Za nekatere etnična pripadnost v poklicnem življenju ne predstavlja nobenega vprašanja. Oba primera kažeta, da etnična pripadnost ostaja tako osebna kot kulturna problematika, ki terja opredelitve konkretnih spremenljivk, med katerimi izstopajo: poklicni profil, geografska in z njo povezana kulturna »etiketa« ter osebni značaj.

Kvalitativni del naše raziskave razkriva zlasti naslednje dejstvo: živimo v svetu *selektivne etničnosti*. Po doživetju priseljenih poklicnih glasbenikov obstaja bolj pozitiven odnos Slovencev do tujih glasbenikov z Zahoda oziroma Severa v primerjavi s poklicnimi glasbeniki z Vzhoda ali Juga, zlasti priseljencev iz nekdanje Jugoslavije. Ali je to faza selektivnega slovanstva, ki je podedovana po razpadanju pan-, neo- in avstro-slovanskih idealov (obravnavanih v tretjem delu tega prispevka), tako ključnih za politično dogajanje pred stoletjem, ali gre za širšo selektivno etnično naravnost?

Na tej ravni raziskave je mogoče samo domnevati, da je selektivni odnos do etnij pragmatičen. Zgodovinsko ga je mogoče spremljati v ožjem pomenu skozi niz preobrazb do etničnih manjšin, ki črpa iz okoliščin v letu 1848. Da bi jasneje razgrnili vzode selekcioniranja, smo obravnavali sedanje etnične stereotipe med profesionalnimi glasbeniki, ki jim sledi zgodovinska skica etničnih diskurzov v slovenski glasbi.

3 Drugi del: kvantitativna analiza etničnih stereotipov med poklicnimi glasbeniki v Sloveniji

3.1 Metodologija

S kvantitativnim pristopom smo želeli pridobiti poglede poklicnih glasbenikov o različnih etničnih skupinah. Povabili smo poklicne glasbenike, ki delajo na

različnih glasbenih ustanovah v Sloveniji – orkestrske glasbenike in baletnike ter učitelje glasbe v javnih glasbenih šolah. Anonimna anketa je krožila po spletu od 13. 2. 2018 do 20. 5. 2020. Na 26 vprašanj je odgovorilo 179 poklicnih glasbenikov, kar je skoraj 16 % od skupno 1152 poklicnih glasbenikov,² registriranih v Sloveniji.³ Od tega jih je program⁴ 88 prepoznal kot sprejemljivih; 48 anketirancev je v celoti odgovorilo na anketo.

Ta del prispevka obravnava poglede na etnične skupine in se izteka v vpogled na stereotipe slovenskih poklicnih glasbenikov. Čeprav anketa vključuje vse glasbenike ne glede na provenienco, ne moremo z gotovostjo opredeliti etničnega ozadja udeležencev raziskave, saj nekateri niso želeli odgovoriti na demografska vprašanja. Poleg tega je tudi število udeležencev komaj reprezentativno za vse panoge poklicnega muziciranja. Kaže torej, da se glavne značilnosti dojemanja etnične pripadnosti razkrivajo v obliki kvalij, ki so se oblikovale na različne načine skozi izkušnje in jezikovne kapacitete različnih družbenih krogov. Rezultati ankete nenazadnje pričajo o izkušnjah bolj ali manj homogene družbene skupine poklicnih glasbenikov. V zvezi s tem je njihova stališča mogoče razumeti kot pomemben korektiv vsakdanjega pragmatizma in selektivnosti.

3.2 Rezultati kvantitativne raziskave

Pri analizi podatkov smo izhajali iz osmih raziskovalnih vprašanj, ki so se nam zdela ključna.

1. *Katere so ključne značilnosti, ki opredeljujejo etnične manjšine v Sloveniji?*

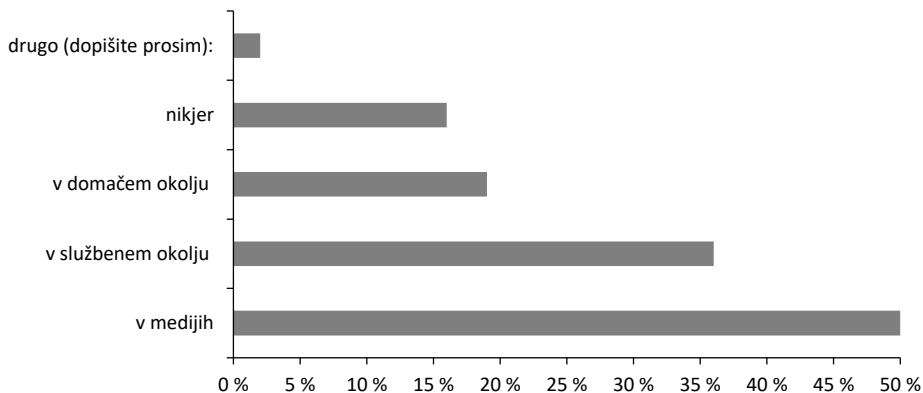
Najbolj poudarjene značilnosti etničnih manjšin v Sloveniji so jezik, kultura, vera in življenjski slog.

2. *Kje se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin (graf 1)?*

2 Za podatke se zahvaljujemo Aleksandri Dular in Statističnemu zavodu Republike Slovenije (SURŠ), <http://www.stat.si/StatWeb/StaticPages/Index/Copyright>. Podatek velja na dan 31. 12. 2019 za poklice »glasbenik, pevec, skladatelj«, po spolu gre za 751 moških in 401 žensk.

3 Statistika SURŠ je precej nejasna: učitelji glasbe tu očitno niso vključeni, čeprav so tudi oni izpolnili anketo. Anketa je po področjih dejavnosti za 129 intervjuvancev pokazala naslednje profile glasbenikov: kompozicija in teorija glasbe 9; pevci 21; inštrumentalisti 28; pedagogi 39; raziskovalci 11; glasbena produkcija 18; drugi poklici, povezani z glasbo 3.

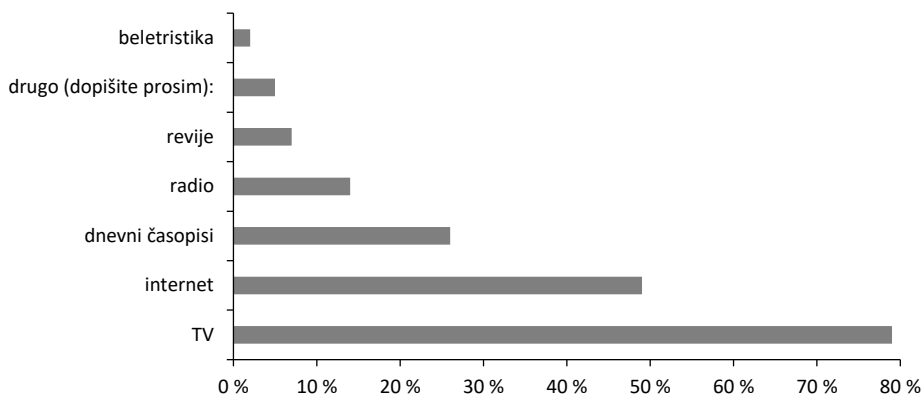
4 <https://www.1ka.si/>.



Graf 1: Prikaz deleža socialnih okolij, v katerih se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin

Kot je razvidno iz grafa 1, je bil najpogostejši odgovor udeležencev, da se s problematiko etničnih manjšin srečujejo v medijih ali v poklicnem okolju, nekateri tudi v domačem okolju.

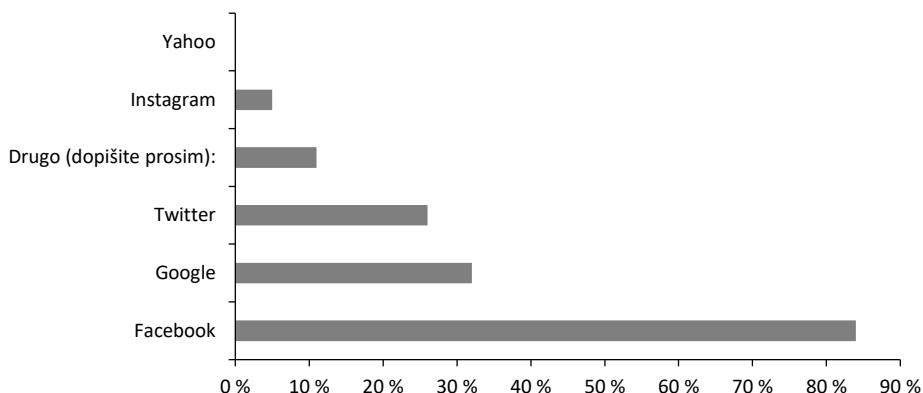
3. *Prek katerih medijev se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin (graf 2)?*



Graf 2: Prikaz deleža medijev, prek katerih se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin

Glede na dane odgovore lahko sklepamo, da je televizija medij, v katerem je najbolj poudarjena problematika etničnih manjšin. Naslednji medij je internet. Dnevni časopisi, radio in revije so omenjeni redkeje.

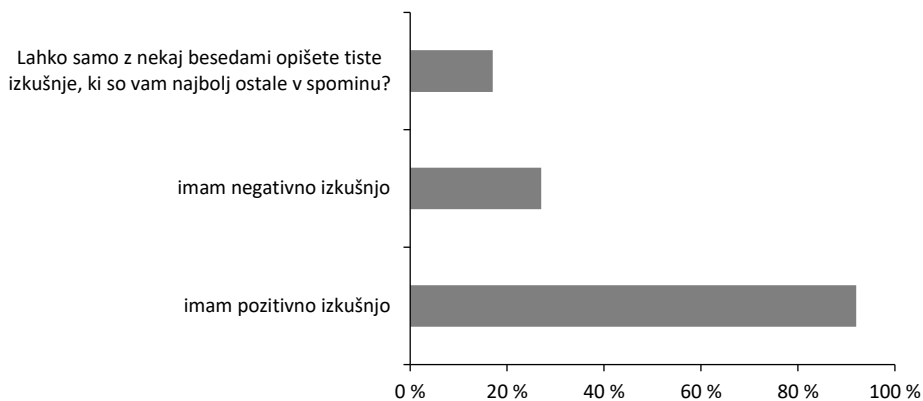
4. *Prek katerega spletnega portala se najpogosteje obravnavajo problematike etničnih manjšin (graf 3)?*



Graf 3: Prikaz deleža spletnih portalov, kjer se najpogosteje obravnava problematika etničnih manjšin

Udeleženci poročajo, da se etnične manjšine najpogosteje tematizirajo prek Facebooka, sledita Google in Twitter.

5. *Kakšne so osebne izkušnje poklicnih glasbenikov z etničnimi manjšinami (graf 4)?*

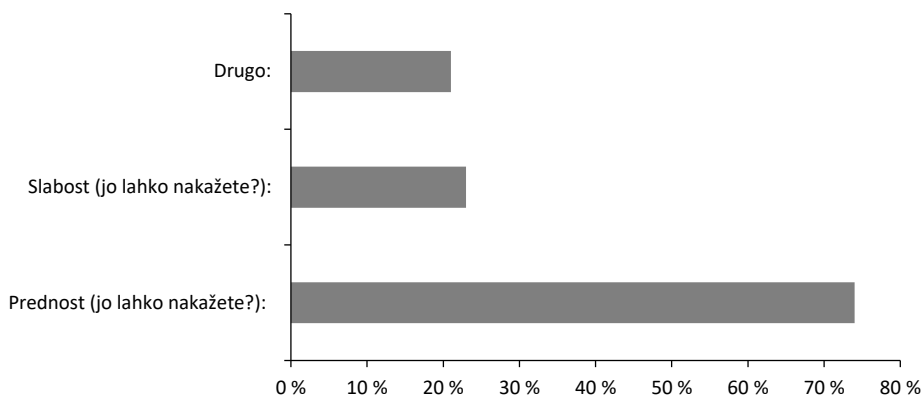


Graf 4: Prikaz deleža osebnih izkušenj poklicnih glasbenikov z etničnimi manjšinami

Vsi udeleženci poročajo, da so imeli osebne izkušnje z etničnimi manjšinami. Večina izpostavlja pozitivne izkušnje, kot so pozitivna raznolikost in prizadevanje za prilagoditev na novo kulturno okolje. Toda med

udeleženci je tudi del tistih, ki poudarjajo negativne izkušnje, na primer neprizadevanje, celo nasilno vedenje.

6. *Ali je pripadnost etnični manjšini korist ali omejitev poklicnih glasbenikov v Sloveniji in zakaj (graf 5)?*



Graf 5: Prikaz deleža zaznavanja prednosti in omejitev pripadnosti etnični manjšini pri poklicnih glasbenikih v Sloveniji

Večina udeležencev poroča, da je pripadnost etnični manjšini prednost poklicnega glasbenika v Sloveniji. Kot glavne razloge izpostavljajo eksotičnost, da je drugačnost v glasbi vedno prednost in povečuje priljubljenost, da je multikulturalnost med glasbeniki cenjena, da multikulturalnost vodi do kulturne obogatitve. Zanimiva je tudi ugotovitev, da številni poklicni glasbeniki etničnih manjšin na splošno bolj cenijo slovensko glasbo in kulturo kot Slovenci. Poročali so tudi o omejitvah, na primer da pripadniki etničnih manjšin premalo poudarjajo svoje kulturne korenine ali pa da si kot del etnične manjšine lahko preveč opazen. Številni udeleženci so poročali, da je glasbeni poklic – biti glasbenik – bistvena identiteta posameznika, zato na glasbenem področju narodnost ni problematična.⁵

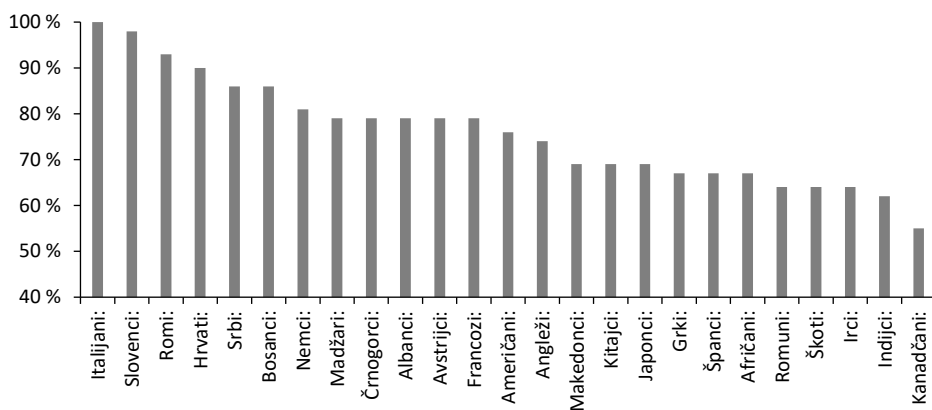
5 Značilni odgovori so: »zanimiva drugačnost, pozitivni stereotipi; eksotičnost, večja prepoznavnost; eksotika; domačega ne znamo ceniti, drugačnost je priljubljena; če je [glasbenik] seveda prepričljiv, lahko odpira nova obzorja; povečuje mu popularnost; umetniki smo bolj senzibilni na multikulturalnost; najslabše je, če si Slovenec, tujec je v prednosti; sezname z različnimi kulturami, glasbenimi praksami; zakladnica glasbenih idej, glasbil, jezika; kakovost; neodvisno od posameznika, neodvisno od katerega koli etničnega okolja glasbenika; spodbujanje medkulturalnosti; v Sloveniji prej pridejo iz anonimnosti in si ustvarijo glasbeno kariero; umetniške navade (folklor); predstavi svojo glasbo; prinašanje kakovosti lastnega naroda v novo okolje; raznolikost; več samozavesti; ima dve kulturi/jezika/državi, v kateri lahko deluje/nastopa/išče financiranje; raznolikost, multikulturalnost; v srednjeevropskem prostoru je skoraj vsaka druga prednost, morda zaradi globoko zakoreninjenih predsodkov do lastnih sposobnosti; živost, zanimivost; druga kultura, spoštovanje; si drugačen od večine; širina pogleda; poznavanje glasbene tradicije še drugih narodov; spoznavanje različnih kultur; pestrost glasbene govornice; ima nišne kakovosti;

7. *Kakšen je odnos do glasbe/glasbenikov etničnih manjšin v Sloveniji?*

Odnos do glasbe/glasbenikov etničnih manjšin je v Sloveniji večinoma pozitiven. Posebej kaže izpostaviti izjave, da glasba etničnih manjšin bogati slovensko kulturo, da je pomembno vključiti glasbo etničnih manjšin v slovensko kulturo, da je nujna odprtost do glasb etničnih manjšin, da poslušanje glasb etničnih manjšin v Sloveniji širi obzorje glasbenikov ipd.

8. *Etnični stereotipi (graf 6)*

Anketiranci so namenili sorazmerno enako pozornost vsem petindvajsetim naključno izbranim etnicitetam, za katere smo, poleg oznak + za pozitivno in – za negativno, želeli dobiti tudi nekaj stereotipnih asociacij. Ambivalenca glede pozitivnega (+) ali negativnega (–) odnosa običajno upada z geografsko oddaljenostjo po načelu »daleč od oči, daleč od srca«. Graf nakazuje število besed.



Graf 6: Prikaz deleža pozitivnih in negativnih stališč glede različnih narodnosti

upokožitev (nima dovolj delovnih dob, ki jih lahko pri nas podaljšujemo glede na starost); Slovenci svojih strokovnjakov ne cenimo – glede glasbenikov pa je tako, da je v Sloveniji premalo znanja na področju klasičnih glasb, da bi lahko konkurirali drugim. Samo poglejte, koliko obstaja slovenske literature ali prevedenih ali avtorskih knjig o glasbi ... v primeru s tujimi?; v Sloveniji so tako tujci bolj cenjeni, po večini najhitreje najdete podobne informacije v tej smeri; različnost nas povezuje; ker ima možnost spoznati novo glasbeno kulturo; velik trud v začetku, ki pa z leti velikokrat pade kot pri slovenskih glasbenikih in politični zaprtosti nekaterih krogov; ksenofobija in šovinizem v glasbenih krogih nista zelo izražena; izpodirvanje narodnosti, identitete; enako kot prednosti; ker slovenski še vedno težko sprejemamo drugačnost, po drugi strani pa tudi mediji negativno vplivajo na medije; neprilagojenost hermetičnemu prostoru; v obeh državah/kulturah je del nekaterih obrobnih skupin, ki ne spadajo v večino; neprilagojenost na prilagajanje novemu okolju, posiljevanje z vrednotami lastega naroda; nekateri glasbeniki ne cenijo svojih etničnih prepoznavnosti; preveč je opazen; ker Slovenci ne sprejemajo drugačnosti; negativni stereotipi s strani večinskih populacij«.

Tabela 2: Prikaz frekvenc najpogostejših stereotipov pri poklicnih glasbenikih za petin-dvajset etničnih skupin.

Število navedb	Stereotip	Število navedb	Stereotip
21	Delovni	3	Bojeviti
12	Dobri	3	Glasbeniki
12	Glasni	3	Gostoljubni
6	Hladni	3	Arogantni
5	Imajo [določeno lastnost]	3	Dolgočasni

Podrobnejši vpogled v prvih deset najbolj nagovorjenih etničnih skupin razkriva naslednje poudarke:

1. Italijani



2. Slovenci



3. Romi



4. Hrvati



Poudarki v besednih oblakih za posamezne etnične skupine kažejo, da lahko obstaja vrsta odtenkov med pozitivnimi in negativnimi stereotipi o etnični prepoznavnosti. Brez podrobnejšega spuščanja v posamezne besedne oblake naj na tem mestu zadošča povzetek pozitivnih, negativnih in nevtralnih oznak, ki ponuja možnosti za nadaljnje preučevanje etničnih stereotipov.

Tabela 3: Povzetek frekvenc pozitivnih, negativnih in nevtralnih oznak Slovencev ter narodnostnih manjšin, živečih v Sloveniji

Pozitivno	Nevtralno	Negativno
2. Slovenci: delovni (6), marljivi (3), pridni (3), prilagodljivi (2), resni (2) 5. Srbi: odprti (2) 6. Bosanci: delovni (2) 7. Nemci: natančni (5), organizirani (2) 9. Črnogorci: ponosni (2) 10. Albanci: držijo skupaj (2)	1. Italijani: glasni (8), klepetavi (3), zgovorni (2), improvizatorji (2) 3. Romi: glasbeniki (2) 5. Srbi: samozadostni (2)	1. Italijani: nenatančni (2), mafija (2), samovšečni (2). 2. Slovenci: zavistni (5), manjvrednostni kompleks (2) 3. Romi: tatovi (3), umazani (2), leni (2), kradejo (2) 4. Hrvati: prepotentni (2), kompleks [večvrednosti] (2), preračunljivi (2), nacionalisti (2) 6. Bosanci: neumni (2) 9. Črnogorci: leni (4) 10. Albanci: zahrbtni (2)

Pozitivne (+) in negativne (–) oznake so v anketi prevladovale nad jezikovnimi opredelitvami. Poklicni glasbeniki so našli nekoliko več negativnih kot pozitivnih lastnosti za različne etnične manjšine: 79 negativnih in 71 pozitivnih. Pri Madžarih sta + in – celo edini večkrat ponovljeni spremenljivki, poleg izpostavljanja jezikovne bariere z različno nomenklaturo, medtem ko so pri Črnogorcih izrazito izpostavljeni stereotipi. Kaže, da je črno-beli odnos do različnih kultur, v navedenih besednih oblakih zgovorno prekrit z množico enkrat uporabljenih izrazov, lahko za nadaljnje primerjalne študije pomemben kazalnik odnosa do različnih kultur in etnij. Čeprav je statistično gledano premalo podatkov za posplošujoče zaključke, je pri poklicnih glasbenikih mogoče izpostaviti vez med Slovenci in Nemci, edinima etnijama, ki sta dobili več pozitivnih kot negativnih oznak. Vprašati se je treba, kako se je podoba obrnila diametralno nasprotno od tiste iz leta 1848, ko se je nacionalna zavest začela zbuhati in iskati rešitve v nacionalnih kulturah? Danes so namreč ravno – nekateri – slovanski narodi v očeh poklicnih glasbenikov v enakem položaju, kot so bili nemški na prelomu v 20. stoletje. Posamezne etape tega temeljitega preobrata prikazuje tretji, zgodovinski del študije.

4 Tretji del: zgodovinsko obzorje

4.1 Metodologija

Metodološko je zgodovinski prikaz etničnega vprašanja med glasbeniki na Slovenskem najbolj pomanjkljiv. Viri, ki se uporabljajo za identifikacijo etničnega diskurza med glasbeniki na Slovenskem – glasbene revije in dnevni časopisi ter muzikološka literatura –, so namreč še vedno v pripravi za korpusno analizo.⁶ Kljub temu so rezultati dovolj informativni za obstoječo študijo, saj prikazujejo obrat od antigermanske države nazaj k progermanski na kronološko-duhovni ravni skozi tri etape slovenske zgodovine od leta 1918 do danes.

4.2 Na pot slavizmov

Ideal kulturne povzdige je v letih 1914–1918 vodil do vedno večje zavesti o etnični samobitnosti.

Razvpita »nacionalna afera« v slovenski glasbeni zgodovini je sovpadala s politično krizo leta 1924. Anton Lajovic (1878–1960), skladatelj in pravnik – fakultetum slovenskega glasbenega življenja v 20. in 30. letih prejšnjega stoletja: vrhovni sodnik in od leta 1938 član Slovenske akademije znanosti in umetnosti – je načel polemiko še pred sredino 20. let. Takrat najuspešnejšega in uglednega slovenskega dirigenta Josipa Čerina (1867–1951) je kritiziral, da je preveč nemško usmerjen. V časopisnem članku »Misli o kulturnem tipu germaniziranega Slovenca« (Slovenec, 1. 3. 1924:5) je zapisal:

(...) zopet Nemec, namreč penzionirani nadsvetnik Haufen. S tem sem imel opravka.

On je bil svojčas predsednik Filharmonične družbe, seveda je z drugimi ljubljanskimi Nemci vred razžaljen, da smo Filharmonično družbo vrnili njenemu staremu namenu. Po razložitvi, da družba ni smela ostati v dosedanji smeri, ker je bila ta smer po zaslugi ljubljanskih Nemcev izrazito germanizatorična in v najgorjem pomenu kultur-trägerska, se je branil, češ: 'Mi smo delali take koncertne programe, kot jih sedaj dela Čerin. (Pomislil sem: Jeli že kdaj kdo o kulturni smeri Čerinovih koncertov izrekel tako porazno sodbo?)

Evo enega objektivnega refleksa Čerinovih koncertov.

⁶ Sistematično so podatki zbrani za simfonično glasbo v letih 1918–1936, 1942–1945, medtem ko so za poznejša obdobja korpusi še vedno samo v nastajanju.

V oči pada pa še drugi refleks: Kar mi povzroča naravnost fizično neugodje v Čerinovih koncertih, je, da v vsakem vidim pojavljati se precejšen stalen del ljubljanskih Nemcev. (...)

Duševna smer dr. Čerinova je tipična smer silno velikega dela naše inteligence.

Kje ležijo idejni fundamenti te smeri?

Zdi se mi, da sta merodajni dve ideji. Ena ideja je ideja o absolutni supremaciji (nadmoči in nadvrednosti) nemške kulture, druga je ideja o internacionalnosti kulture.

Vsi, ki smo vzrasli v ozračju bivše Avstrije, vemo, da so vse šole po ostro začrtani smeri avstrijskih učnih načrtov vsakega učenca do najskrajnejših potankosti uvajale v historijo nemške kulture. V tem učnem načrtu so bile drakonično iztisnjene vse druge svetovne kulture. Slovenska literarna zgodovina in slovenska kultura preteklosti sta se obravnavali le silno malo. (...) Kot skrajni primer akutne nacionalne obolevnosti se je rodil tip nemškutarja, katera epidemija se je bila v zadnjih letih pred prevratom zlasti na Štajerskem in Koroškem katastrofalno razpasla. Na tej bolezni smo izgubili slovensko Koroško.

Josip Čerin je lakonično odgovoril, da je od 58 skladb, ki jih je pripravil v letih 1920–1924, 18 (= 1/3) nemških, druge pa so bile izpod peres slovanskih in slovenskih avtorjev (Slovenec, 6. 3. 1924:5).⁷ Lajovic je zavrnil statistiko (Slovenec, 8. 3. 1924: 4) in izzval, da so se Čerinovi orkestraši javno zavzeli za svojega dirigenta (Jutro, 7. 3. 1924: 4; Slovenski narod, 8. 3. 1924: 2; Slovenec 9. 3. 1924: 5).

Polemika med Lajovicem in Čerinom je dosegla vrhunec s panegirikom Antona Lajovica, poimenovanim »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del« (Slovenec 6. 4. 1924:5). Gre za hvalo panslovanstva in pro-romanske umetnosti, ki naj bi pomagala odpraviti dolgo prevlado germanske kulture. Če zgodovinsko dobro obdelano zgodbo strnemo, je Lajovičevo stališče večina glasbenikov zavrnila, zlasti Marij Kogoj je vztrajal pri univerzalističnem pogledu in avtonomiji umetnosti (cf. Loparnik 1985, Snaj 2018:162). Kljub temu pa nacionalno vprašanje v glasbenem življenju ostaja zanimivo pridušeno skozi niz pragmatičnih gest posameznikov.

⁷ Izvedeni skladatelji so: »Jenko, Adamič (3-krat), Premrl, Risto Savin (2-krat), Parma, Micheuz, Lajovic, Škerjanec, Ravnik (12 slovenskih skladb); dalje: Dvořak (7-krat), Smetana (2-krat), Rimsky-Korzakov (2-krat), Borodin, Stančić, Jiřak, Binički (21 slovanskih skladb); Potom: Wagner (2-krat), Beethoven (4-krat), Weber, Bach, Mendelssohn (2-krat), Bruckner, Mozart (3-krat), R. Strauss, Brahms, Goldmark, Schuman[n] (18 nemških skladb); konečno Grieg (3-krat), Sarasate, Saint-Saëns, Liszt, Cherubini (7 raznih narodnosti).«

Do danes se podobni pogledi vračajo z naraščajočim patriotizmom po letu 1991. Tako je recimo skladatelj, akademik Lojze Lebič (2010) posvaril:

»Zgodovina je polna stvariteljskega pa tudi destruktivnega srečevanja kultur. Koliko se odpreti in koliko ostati sam svoj, bo ena temeljnih presoj v prihodnosti.« Zato je predlagal, da ker »je v glasbi in materinščini isti duh, potem je oboje treba zaščititi z jezikovnim pa tudi glasbenim razsodiščem«. Predlagal je tudi ustanovitev »glasbeno-kulturnega parlamenta« in glasbenega muzeja. Saj: »Slovenija mora ostati glasbeno široko odprta nacionalna država v osrčju Evrope, ne sme pa dopustiti, da bi postala odlagališče glasbenozvočnih odpadkov«. Prosvetiteljsko-domoljubni retoriki Lajovica in Lebiča sta vsebinsko seveda komajda primerljivi, po iskanju vzvodov za doseg zastavljenega cilja pa še kako vredni pričevanji o času, v katerem se kulturni ideali vedno hitreje drobijo. »Naše« in »njihovo« se v stoletju po »nacionalni aferi« v pisanju Lajovica začenjata razvejevati po načelu, kar nam koristi, je lahko tudi naše.

4.2.1 Slavizmi

Spreminjajo se pomenski obsegi »našega« in »njihovega«, ne vzvodi opredeljevanja. Dve zamisli sta se zoperstavljali univerzalističnemu pogledu na glasbo, tako univerzalizmu ekspresionizma, utelešenega v Mariju Kogoju (1892–1956), kot nove stvarnosti, ki jo je najglasneje zagovarjal Slavko Osterc (1895–1941). Na eni strani je zamisel o slovanski kulturi, s poudarkom na jugoslovanskem, zdaj tudi političnem povezovanju, na drugi pa o »domači« glasbeni kulturi.

Pospíšil in Maltarič utemeljeno opozarjata: slavizem ima več obrazov.

S pojmom slovanstvo stopamo na nemirna, negotova tla, kjer se je priporočljivo gibati z lupo in lekarniško tehtnico, sicer lahko zagrešimo nepravilnosti, ne bomo pa se mogli izogniti niti mišljenjskim in konceptualnim kratkim stikom (Pospíšil in Maltarič 2005:21).

Dva od teh »kratkim stikom«, in sicer »sintetična poteza češkega avstroslavizma« (idem, 19) in razmeroma kratkosapna neoslavistična ideja (cf. Golczewski, Pickhan in Halac 1998) ostajata pomembni tudi za slovensko glasbeno zgodovino.

Avstroslavizem se je ohranil nekako »prenovljen« za vrsto glasbenikov: geografska in kulturnozgodovinska bližina še danes ohranjata tesne vezi med Slovenijo in Avstrijo. Naslednje oporne točke bi kazalo izpostaviti kot ključne:

- Ob stoletnici koroškega plebiscita (10. 10. 1920) kaže, da je Slovencev vedno manj na Spodnjem Avstrijskem, toda vrsta priljubljenih koroških izvajalcev/kantavtorjev ter cerkvenih in ljudskih glasbenikov se neizogibno uvršča tudi v zgodovino slovenske glasbe.
- Schönbergov krog in zamisel ekspresionizma je privlačil poleg Marija Kogojca tudi Slavka Osterca in Srečka Koporca (1895–1941).
- Ansambel bratov Avsenik (1952/53) je tako rekoč zrasel v Avstriji; glasbenega transfera med Slovenijo in Avstrijo nikakor ne kaže zamejiti samo na »Oberkrainer Musik«.
- Nenazadnje je Avstrija še danes pomemben glasbenoizobraževalni cilj mnogih Slovencev. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in Kunstuniversität Graz ostajata pomembni ustanovi za slovenske glasbenike tudi po letu 1991.

Čeprav so zgodovinske vezi specifične za Slovenijo, se zdi avstroslavizem danes del širšega k Evropi, zlasti Nemčiji in nekoliko manj tudi Franciji usmerjenega, v mnogočem »amerikaniziranega« imaginarija kulture.

Neoslavizem se je sicer v slovenski glasbi komajda ohranil v ožjem smislu navezanosti na »mater Rusijo«. Toda zamisel nove slovanske navezanosti ohranja pomembno vlogo zlasti v povezavah s češko (slovaško in moravsko) kulturo:

- Češki skladatelji so pomembni za razvoj tudi slovenskega glasbenega življenja pred in po prvi vojni (največ se jim je muzikološko posvečal Jernej Weiss).
- Praga je postala sredi 20. let bolj »politično korektna« glasbena meka. Slavko Osterc, eden od dveh profesorjev kompozicije na Konservatoriju za glasbo med vojnoma, je vsem svojim študentom svetoval, naj nadaljujejo z razvijanjem svojih spretnosti v Pragi.
- V 60. letih je festival Warsawszka Jesień postala »razodetje« za generacijo skladateljev v in okoli skupine Pro musica viva, torej rojenih v 20. in 30. letih (prim. Barbo 2001).

Omenjena »nacionalna afera«, ki jo je sprožil Anton Lajovic sredi 20. let 20. stoletja, je temeljila prav na razpetosti glasbenikov med »nami« (Slovani) in »njimi« (Nemci). Toda to je le ena plast zadeve, ki spremlja retorično delitev na »nas« in »njih«, kot jasno kaže omenjeno svarilo Lojzeta Lebiča o Sloveniji kot »odlagališču glasbenozvočnih odpadkov«. Delitev na »nas« in »njih« za obdobje med obema vojnoma vsebuje vsaj tri ravni:

- slovenska, jugoslovanska in panslovanska na eni strani ter protigermanska na drugi;
- resna, visoka, »kulturološka« na eni strani in »pragmatična«, ljudska, zabavna na drugi;
- univerzalna, splošna, rezultat »nove stvarnosti« na eni strani in na drugi regionalna, usmerjena v konkretne kulturne kroge, specifična, rezultat neke »zasebne stvarnosti«, »izpovednosti«.

Opozicija na slovansko in germansko je že v 60., zlasti pa z generacijo skladateljev, rojenih v 50., začela dobivati povsem drugačne, diametralno nasprotnе vsebinske žarke kot pri Lajovicu. Enako so se slavizmi kmalu po prvi svetovni vojni znašli pred novo preizkušnjo, *domačnostjo*.

4.3 1918–1945: od (pan-, avstro-, in neo-)slavizma k domačemu

V zagovoru, ki so ga glasbeniki Josipa Čerina priobčili v bran svojemu dirigentu, se skriva zgovorna podrobnost. Kot rečeno, izjava je objavljena – kar nikaikor ni samoumevno – v srbo-hrvaškem ali hrvaško-srbskem jeziku. Podpisniki so trije, ne Srb, Hrvat in Slovenec, ampak Jugoslovan, Čeh in Rus.

Poštovani gospodin uredniče. Orkestar Dravske Divizijske oblasti protestira protiv nezasluzenih napadaja g. suca Lajovica na kapelnika g. dr. Josipa Čerina. Napadaj g. Lajovica tiče se i nas stoga izjavljujemo, da smo dosadašnje naše koncerte priredjivali dragovoljno bez svakog materijalnog dobitka jedino za podizavanje glazbene kulture u Slovenaca i radi toga ne dopuštamo, da se nam i našem šefu podmeću političke namere. U ime orkestra: Za jugoslovenske glasbenike Jan Ulman. Za češke glasbenike Vit Samek. Za ruske glasbenike Pavle Ivanov (Jutro, 7. 3. 1924:4; Slovenski narod, 8. 3. 1924:2).

Vezi s češkimi glasbeniki je ob različnih priložnostih, tudi v tej knjigi, temeljito obdelal Jernej Weiss: Čehi so pomemben del slovenske glasbene zgodovine do Informbiroja, o slovensko-ruskih vezeh sta pisali Marija Bergamo in Simona Moličnik, o kulturno-političnih vezeh pa danes priča, med drugimi, Društvo Slovenija Rusija.⁸ Tu kaže le dodati grobo notico o etnični pripadnosti poklicnih glasbenikov (verjetno ne samo) v Ljubljani med obema vojnama: še leta 1936 »v orkestrih po vsej naši domovini imajo najboljša mesta še vedno tujci, ker je pri nas tako malo razumevanja za te [pihalne in trobilne] instrumente« (Mariborski »Večernik« Jutra, 1. 9. 1936:3).

8 <http://drustvo-sloru.si/language/sl/domov/>.

Podobni komentarji pričajo o premeni odnosa do pan-/avstro-/neo-slovanstva in slovenstva. Ozadje je motiv »univerzalne« kulture sožitja, ki vsakomur ponuja svoj prostor. Naslednji citati so samo okruški retorike o etnični pripadnosti med glasbeniki. Obenem so lahko tudi vzporednica razmišljanja o etnični pripadnosti v času naraščajočih etničnih trenj po letu 1991, ki jih je v literaturi verjetno najbolj razvpito podal Goran Vojnović z romanom *Čefurji raus!* (2008).

- »Orkestralno društvo 'Glasbene Matice' [... je] pod taktirko skladatelja g. L. M. Škerjanca, ki je v kratkem času zbral okoli sebe 36 idealnih godbenikov, **samih Slovencev**«, s čimer je »postavil **trden fundament prvemu samostojnemu slovenskemu orkestru**«. V tem času so aktivni trije slovenski orkestri, Orkestralno društvo Glasbene Matice, Operni orkester in Godba/Muzika Dravske divizije pod vodstvom Josipa Čerina – večina *tujcev*, skoraj izključno, je bila slovanskih korenin (Jutro, 30. 11. 1924:3, krepko L. S.).
- Stanko Premrl (1980–1965), eden vodilnih cerkvenih glasbenikov in najvestnejši kronist časa, je o koncertu Orkestralnega društva Glasbene matice 2. 4. 1925 zapisal: »Nastop mladega društva, ki je zbralo pod svoje okrilje že precejšnje število mlajših in starejših **domačih glasbenikov**, je bil v splošnem resnično razveseljiv in kaže, da bomo, če Bog da, v doglednem času vendarle prišli tudi v Ljubljani do **lastnega domačega orkestra**« (Cerkveni glasbenik 48/5–6, 1925: 62).
- »Trenutno smo v prehodni fazi, ko sicer polagoma zasedamo pevski material v operi z **lastnimi jugoslovenskimi močmi, dočim je precejšen del solistov še tujeroden. Slabše je stanje v zasedbi orkestra, ki je nekako nad polovico še tujeroden** ... Naša publika je dolžna, da v sedanji prehodni fazi spremlja prve korake svojih začetnikov s potrpežljivostjo in prizanesljivostjo. Zakaj to je delo za bodočnost ... Tako piše isti g. A. Lajovic v 2. številki. »Kritike« [1925–7, ur. Josip Vidmar] sredi marca 1925.«

Brez jasno artikulirane opozicije do drugih Slovanov, Germanov ali Romanov so postale *domače moči* načelno – močno – nasprotje *tujerodnemu, tujemu, njihovemu*. Čeprav se domačnost nanaša na pripadnost tako širšemu jugoslovenskemu kakor tudi ožjemu slovenskemu prostoru, se je razlikovanje od 30. let dalje vedno bolj bistrilo.

Nacionalna glasbena pripadnost med obema vojnama pozna dva izvoda utemeljevanja: ali gre za glasbo, ki jo piše Slovenec, ali za glasbo, ki je namenjena Slovincu; v tistem času gre zlasti za popularno glasbo, utelešeno tako v jazzu kakor harmoniki Avgusta Stanka, in ljubiteljsko petje. Socialna in kulturna

razplatenost, ki ji je najlepše mogoče slediti skozi delovanje Radia Ljubljana od leta 1928 dalje, kaže vzporedno poganjanje slovenske glasbe, ki se sama čedalje ostreje deli na »resno« (umetnostno) in »lahko« (popularno). Ena je za izbrance, druga za množice. Polemike v tedniku *Radio Ljubljana* in tudi v drugih občilih kažejo na razpetost med ljudsko kulturo – njeno jedro je bila na eni strani bogata pevsko, zlasti zborovska dejavnost ter na drugi naraščajoča harmonikarska in godčevska praksa – in lahko, pretežno plesno glasbo, ki so ji rekli jazz. Na tem mestu ni prostora za poglobljenejšo refleksijo o nacionalni identifikaciji z eno ali drugo glasbo. Kaže pa poudariti, da opozicija med domačo glasbo, ki jo piše Slovenec, in glasbo, ki je namenjena Slovencu in jo ta šteje za svojo, postane zapletena. Veljavnost formule *od nas – »domača« – za nas* je veljala za popularnoglasbene in ljudske prakse muziciranja. Marij Kogoj, Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc so ostali »univerzalisti«, čeprav jih zgodovinarji danes obravnavajo kot nosilce nacionalne glasbene identitete skozi vate modernizmov in antimodernizmov.

Z drugimi besedami, ideologija univerzalizma kot nasprotja nacionalizma generira zapleten vzorec mišljenja, kjer se »mi« in »oni« znajdejo v procesu součinkovanja različnih plasti nacionalnega istovetenja in ne monolitni sopostavitvi dveh jasno opredeljenih pojavov. Nacionalna identita postaja nekaj, kar je Niklas Luhmann opisal kot »odprt sistem«, v katerega produkcija in recepcija poganjata pravcato parado različnih oblik⁹ prepletanja »našega« z »vašim« in »njihovim«. Verjetno najboljši prikaz zapletenosti je delitev na »ožjo« in »širšo« domovino v letih 1945–1991.

4.4 1945–1991: domačnost razpada na »ožji« in »širši« nacionalizem

V tedniku *Radio Ljubljana* so leta 1933 detektirali krizo kulturne politike – od tlej pogosto vračajoči se pojav – z naslednjimi besedami:

Ne gre za to, da li je radio pri nas dober ali slab, gre za to, da ga upravlja A in ga — vsaj zaenkrat — ne more upravljati B. Po že znanih

⁹ »Za razliko od drugih simbolično posplošenih komunikacijskih medijev umetnost uporablja medije percepcije ali, v primeru pripovedne literature, nazor. Toda v teh medijih zaznavanja ustvarja lastne oblike s svojimi tehnikami raztapljanja ali natančneje: s svojimi oblikami razlikovanja med medijskim substratom in obliko [...]. To vodi do oblikovanja zelo različnih vrst umetnosti, to je glasbe, slikarstva, lirike, plesa, kiparstva, arhitekture itn. Toda vse temeljijo na skupnem načelu, in sicer na integraciji medijev v medije in s tem povezano pridobitvijo novih možnosti čvrstega navezovanja, do novih oblikovnih možnosti. Ali lahko umetnost motivira sprejemanje tega, kar selektivno ponuja sama, je odvisno od dejstva, da lahko posamezna umetnina enoznačno pove, da mora biti sama (za razliko od sveta) takšna, kakršna je, čeprav je bila sama izdelana in čeprav zanjo nikjer drugje ne obstaja model. V tem smislu se od umetniškega dela od 17. stoletja zahteva 'izvirnost'« (Luhmann 1997:353–354).

metodah je zato treba A diskreditirati, najjača granata pa more biti v ta namen očitok anacionalnosti, pomanjkanje patriotizma. [...]

Ne zato, da se izogne naša postaja dandanes tako nevarnim, a pogostim očitkom mlačnega patriotizma, — ampak zato, da dokaže, kako absurdne so zahteve izvestnih ljudi, ki v svojem zanosu izgublajo tla realnosti pod nogami, in da z njih lastnim orožjem odbije vse napade, ki se utegnejo še pojaviti v časopisju ali kje drugje (Radio Ljubljana, 29. 1.–4. 2. 1933: 1, poudarki L. S.).

Problematika mlačnega domoljubja seveda odpira vprašanje pravega, avtentičnega, resničnega ipd. domoljubja, ki je že v 50. letih postalo težko oprijemljivo. Problematika nacionalnega v glasbi se je porazpršila skozi čedalje manj oprijemljive naveze med nacionalnimi, etničnimi in splošnimi kulturnimi spremenljivkami. Da pa je merilo nacionalnosti bilo politično pomembno, ni nobenega dvoma: v 50. se je problematika nacionalne identitete pojavljala vedno bolj izrazito, tako da so v 60. poklicali slovenske politike na zagovor v Beograd zaradi širitve nacionalističnih in separatističnih zamisli med inteligenco in nekaterimi politiki (Pirjevec 1995:207 in naprej).

Primer glasbenega domoljubja v 50. letih je Rafael Ajlec (1915–1977), tedaj diplomant zgodovine glasbe na ljubljanski Akademiji za glasbo, ki je uradno zadržano izkazovanje nacionalne identitete in poudarjanje pripadnosti širši domovini konec decembra 1951 apostrofiral kot stanje »letargije«, ki se mu je treba upreti in spregovoriti o »slovenskem glasbenem izrazu« (Ajlec, 1951). Videl ga je kot »problem, ki je bistveno zezan z napredkom naše glasbe«. Ajlečevemu zgodovinskemu pogledu na razvoj slovenske glasbe v tem eseju bi težko ugovarjali. Zamisel o trifaznem »ideološkem razvoju tega problema« – Ajlec namreč postavi tezo, da je o prvi fazi slovenske glasbe mogoče govoriti ob Slomškovem poudarjanju pomena petja v materinščini, o drugi fazi ob strokovnih prizadevanjih čitalnic, ki da so rodile Glasbeno matico, in o tretji fazi ob prizadevanjih Gojmirja Kreka, Novih akordov in zlasti polemike med Antonom Lajovicem in Stankom Vurnikom iz sredine 20. let 20. stoletja¹⁰ – je morda nekoliko nenavadna, vendar se zdi vredna vnovičnega premisleka. Za stališče, da se je v prvih desetletjih 20. stoletja »izvršila diferenciacija naše glasbene tvornosti na dva glavna pramena: na tehnično dognano moderno in konservativno čitalniško smer«, je mogoče celo reči, da zajema tudi našo

10 Slomška vidi kot »prvega ideologa tega preporoda«, ki da je razumel pomen petja v materinščini, vendar za glasbo ni imel posluha; drugi člen v tej verigi, »prvi strokovni vzpon« na področju glasbe, je pripisal čitalnicam in Glasbeni matici, ki je nastala iz čitalniškega duha; tretjo fazo razvoja, ki jo nakaže začenši z Gojmirjem Krekom in prizadevanji Novih akordov ter polemiko med Antonom Lajovicem ter Stankom Vurnikom sredi 20., pa razume kot sicer preseženi, a vendarle aktualni del tudi povojnega časa.

glasbeno sodobnost. Ajlec je namreč od tedanjega skladatelja terjal *sintezo* obstoječe, kot je jasno poudaril, lažne alternative med modernim, v univerzalnost glasbenega izraza zaverovanim skladateljem, in konservativnim, v nacionalni preteklosti živečega glasbenika: s širokim zgodovinskim pogledom ga je postavil v primež »nove tradicije«, ki na eni strani terja določeno ustvarjalno – in ustvarjalčevo – avtonomijo, medtem ko na drugi strani pričakuje bolj ali manj v folkloro in ljudsko pesem zadržano, »masovno uporabno« glasbo.

Ajlec resda ni odgovoril na vprašanje, kakšna naj bo ta glasba po svojih kompozicijskih značilnostih: »Ne – spet so le skladatelji sami poklicani, da odgovorijo sebi in nam«. Toda z izredno jasno dikcijo je opozoril in prispeval pomembne »zgodovinske iveri« k stalnici o nacionalni glasbeni identiteti. O njej je menil, da se je tisti čas še vedno razvijala. Pa ne le razvijala, kot poudari Ajlec: »Danes je problem slovenskega glasbenega izraza že bolj zapleten«. (Idem.) In Ajlečev patriotizem se kaže v tem, da je predlagal nekakšno nacionalno sintezo prej omenjenih smernic.

V tem kontekstu je uporabna zgodovina »tretjih tokov«. »Third stream« Guntherja Schullerja, s katerim je leta 1957 označil združevanje umetnostne in jazz glasbe v smeri polistilizma, nikakor ne kaže zamejiti samo na tisti čas. V drugi polovici 20. stoletja se nanj navezujejo postmodernizem, crossover, fusion in različne zamisli o »nadslogovnosti«, »nadčasnosti« in »transhistoričnosti« posameznih glasbenih pojavov. Ajlečev pogled je danes spet del nove stvarnosti, v kateri živimo. Težave z definicijo *slovenske glasbe*, ki jo je sredi druge dekade 21. stoletja iskalo Ministrstvo za kulturo, so se izkazale za enako pereče, kot se izkazuje politična volja do opredelitve izmuzljivega nacionalnega interesa.¹¹ Vmes nenehno »vdira« ideologija modernosti, ki ji je

11 Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije je leta 2015 začelo iskati pravno oprijemljivo formulacijo slovenske glasbe. Ponudilo je »pripravljalno« formulacijo, ki se je glasila: »glasba, ki je izključno ali v večinskem delu izvajana v slovenskem jeziku oziroma v romskem, italijanskem ali madžarskem jeziku, če so njeni avtorji ali izvajalci pripadniki romske skupnosti, ki živijo v Republiki Sloveniji, ali italijanske ali madžarske narodne skupnosti, ki živijo v Republiki Sloveniji, razen ko gre za radijske in televizijske programe, ki pretežno predvajajo instrumentalno glasbo.« O tem so na nacionalni RTV zapisali: »Najmanj 70 odstotkov obvezne kvote slovenske glasbe naj bi predstavljala 'glasba, ki je v celoti ali vsaj v glavnem v slovenskem jeziku ali v romskem, italijanskem ali madžarskem jeziku, če so avtorji ali izvajalci pripadniki romske manjšine v Republiki Sloveniji ali italijanske ali madžarske manjšine v Republiki Sloveniji; izjeme so radijski in TV-programi s pretežno instrumentalno glasbo« (GC »Obvezno predvajanje novejših slovenskih skladb, ki jih izvajajo mladi glasbeniki«. MMC, 9. 7. 2015, <https://www.rtvlo.si/slovenija/obvezno-predvajanje-novejsih-slovenskih-skladb-ki-jih-izvajajo-mladi-glasbeniki/369334>).

Eden od komentatorjev dogajanja je zapisal »A kaj, če 'Se bastasse una canzone' zapoje kak 'naš' obalni bard – če torej naredi, kar je naredila Siddharta s Kreslinovo 'Od višine se zvrtil'? In kaj, če 'Od višine se zvrtil' v slovensščini zapoje kak italijanski Italijan – je to še vedno slovenska pesem?« (Hrovatin, 2015). Zapeti Verdija v slovenskem oz. jeziku etničnih manjšin Slovenije je težko razumljivo utemeljevanje nacionalne kulturne politike na področju glasbe. Gre za administrativno fantazmagorijo, ki vztraja na Ajlečevi »dvodimenzionalni« zamisli pomiritve obeh tedanjih slogovnih skrajnosti, čeprav je sodobna opredelitev slovenske glasbe nastala v času, ko je antinomij na področju kulture veliko več kot v 50. letih.

želel že Ajlec postaviti korektiv s »tretjo strujo« in jo je temeljito, spet seveda drugače, jedril v zrelih letih Lucijan Marija Škerjanc. In kaže, da ne gre za dihotomijo med »nami« in »njimi«, temveč za poudarke v procesu iskanja »našega« v precej širšem registru, kjer ni ključna opozicija na »naše« in »njihovo«, temveč vrsta pragmatičnih interesov.

Videti je, da je Ajlečeva dihotomija enako zavajajoča, kot so zavajajoče poenostavitve na opozicije tipa dobro/slabo, popularno/umetniško, duhovno/profano, poklicno/amatersko ipd. Podobno »lažno dilemo« posrečeno prinaša karikatura dnevnika *Radio Ljubljana* leta 1933:

Trgovci protestirajo

Berlinski radijski trgovci so začeli kampanjo protestov proti slabim sedanjim sporedom nemškega radia. Izobesili so v svoja izložbena okna napis, katerega besedilo samo je že dosti izrazito: „Sporedi so slabi!“ Berlinski trgovci opravičujejo svoje ravnanje s tem, da prodaja aparatov zelo trpi radi slabih nemških sporedov.

Karikatura1: Radio Ljubljana, 12. 3.–18. 3. 1933:125.

Opozicija je lažna, saj nobena od nakazanih možnosti ne bi usposobila radijskega aparata za delovanje. Glavni liki karikature niso ne radijski sprejemnik, ne vodovodna napeljava in ne srečni lastnik tedaj izjemno drage naprave, temveč *povezava, stičnost, vez* med radijskim oddajnikom in njegovimi kapacitetami. Samo vprašanje (priklop aparata na vodovod ali obrnjeno) je na karikaturi prikazan samo enostransko, da nam spravi nasmeh iz ust ob neumnosti lastnika. Neprikazana ostaja absurdna opcija vprašanja: kaj bi bilo, če bi vodovod prenašal vsebine radijskih valov? Bi morali imeti več ventilov na vodovodni pipi? Ali bi se sploh lahko odžejali ipd.?

Navidezna absurdnost vprašanj, ki jih postavlja nespretni lastnik radijskega sprejemnika, je duhovit pokazatelj tudi kontigvitete pri opredelitvah etničnih specifik. Pragmatično navezovanje dveh pojavov, ki sta lahko vseprisotna (kot sta narava in tehnika), vendar nikakor enoznačno povezana, temveč vselej specifično vezana na določen pojav, odpira precej trnjasto območje

antinomij. Ajlečevo vprašanje o morebitnem tretjem *toku*, ki bi kodificiral sodobno *nacionalno* glasbeno umetnost, se namreč pojavi v povsem novi luči *prepletanja* spremenljivk v času *in* prostoru, kar (p)ostane osrednja značilnost opredeljevanja etnične pripadnosti tudi v obdobju od konca 70. let 20. stoletja in zlasti v samostojni Sloveniji.

Leta 1960 je Vilko Ukmar namesto »tokove« ali »struje« takole komentiral »stilne razpoke« tudi v slovenski glasbi, povzemajoč besede Marijana Lipovška:

*Lipovšek je fino in kolikor je mogel objektivno prikazal ta **razkol na umetniškem področju**, pa hkrati pravilno odklonil dejstvo, da se ta umetniški spor veže na politična nesoglasja. Ne glede na to pa se vedno bolj jasni dejstvo, da se **stilno nazorska razpoka širi najbolj zaradi ekstremov**, v katere v zadnjem času težita obe strani. Če je morda **vzhodna stran** premočno navezana na tradicijo, ker se boji izgubiti notranji stik s človekom – in to s človekom čim širših plasti – je pa **ekstremna zahodna smer** v tem pogledu povsem brezčutna in si zato ustvarja le otok izbrancev, hkrati pa se izgublja v iskanju nove oblike za vsako ceno. Stravinski sam je postal v tem pogledu že povsem brezobziren in se je znašel v zadnjem času že nekje v suhem konstruktivizmu. [...] To priča, da je Stravinskega zaneslo danes že v goli formalizem in da zato že izgublja stik s človekom. Tu pa je stvar kritična in nevarna. **Umetnost, ki je izgubila človeka, je izgubila svoj pravi, osnovni cilj**. Nehote se tedaj vsiljuje prepričanje, da je v tem sporu med ekstremi najti izhodišče in rešitev zopet v zlati sredini (Ukmar 1960:28).*

Opozicija Vzhod–Zahod, enako kot Jug–Sever, je naslednja v vrsti, ki razkriva etnične premene v slovenski glasbi. Razliko med Vzhodom/Jugom ter Zahodom/Severom kaže tu seveda razumeti kot razliko med pretežno slovanskim in pretežno neslovanskim svetom. Ukmarjev pogled *preoblikuje* Lajovčevo opozicijo med slovansko/romansko in germansko kulturo ter Ajlečevo opozicijo med čitalniško in moderno glasbo na domnevno splošnoveljavni, univerzalni, vsem sprejemljivi način: kot *eno spoznavno premiso*. Namesto etnične/nacionalne/domoljubne argumentacije (Lajovic) in slogovne retorike (Ajlec) pa Ukmarjev pogled postavlja v prvo vrsto pragmatično antropološko tehtanje o glasbi, ki meri na svoj cilj enako kot jadrnica v vetru, ki mora za to, da pride do konca, vselej nekajkrat ponoviti manever izkoriščanja pogosto nestanovitnega vetra enkrat z leve in drugič z desne strani jader.

4.4.1 Po 1991: instrumentalizirani nacionalizem in selektivni etnicizem

Drugosti danes nikakor ne umanjka. Le instrumentalizirala se je v pragmatičnem iskanju »ciljev«, o katerih najbolj zgovorno priča razdelitev komisije za glasbo pri Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije. Leta 2016 so namesto ene Komisije za glasbo ustanovili dve novi: *Strokovno komisijo za področje glasbene umetnosti – resna glasba, opera in balet* ter *Strokovno komisijo za področje glasbene umetnosti – druga glasba*. Problematiko nacionalne/etnične/domoljubne glasbe se instrumentalizira kot *poklicno* vprašanje interesnih skupin. Ideal, ki ga je želel doseči Lajovic – delitev na »naše« in »njihove«, je dobil uradni epilog: »naši« in »njihovi« so zdaj celo sami pristali v kletki »glasbe«, in sicer v času, ki vztrajno ponavlja potrebo po »glasbah« (v množini). Vsekakor bodo zanimive nadaljnje delitve znotraj posameznega »ceha«.

Vprašanje etničnosti ni poniknilo, kot kaže prvi del te študije. Samo preusmerja nas na problematiko kontigvitete (med drugim tudi) etničnosti na področju glasbe. Vprašanje etničnosti na področju glasbe s tem, da ga nihče javno ne izpostavlja, nikakor ni nepomembno: ostaja prisotno v svoji uradni odsotnosti in vrsti preoblek znotraj različnih tako ustvarjalnih kot poslušalskih praks.

Zdi se, da prav zamisel o *glokalizaciji* – globaliziranju interesa za lokalno in sočasnem lokaliziranju globalnih glasbenih praks – ostaja osrednje gibalo glasbene sodobnosti. Vselej dvostranski procesi glokalizacije razkrivajo stoletje dolgo drobljenje etničnih meril tudi v glasbenem življenju. Ne prikrivajo jih, temveč jih tesneje prepletajo z drugimi spremenljivkami.

Stiki med različnimi identifikacijskimi vzvodi etničnosti so prinesli vrsto antinomij, ki bi jih kazalo sopostavljati. Naraščajoče število antinomij spremlja domnevno »izginjanje« etničnih meril z raziskovalnega obzorja in vendar jih nikakor ne kaže izpustiti: v Sloveniji se je samo prostor utemeljevanja pomaknil, domnevno, od etničnih/nacionalnih/geografskih meril k »čisto strokovnim«.

Verjetno največji razkorak na področju glasbe je mogoče identificirati med poklicnimi in amaterskimi glasbenimi praksami. Na videz množična izbira, ki jo imamo v času množenja medijev, je enako navidezna kot lažna svoboda izbire (prim. Salecl 2011). Glasbena sodobnost ponuja ogromno izbiro predvsem na dveh področjih. Na eni strani obstaja javni (nacionalni) kulturni program in njegovi regionalni, lokalni ali »specialni« pojavi (javni zavodi, državna kulturna infrastruktura), na drugi pa zasebna iniciativa, »alternativa«, ki prinaša vedno več DIY (do-it-yourself) glasbenih praks in zasebnega glasbenega

uživanja v spletnih poslušalnicah in »pretočnih« portalih (»streaming services«) svetovnega medmrežja.

Etničnost se v sodobnih »mreženjih« vselej spušča v igre z vrsto spremenljivk. Na primer: z *nacionalnim interesom* se odpravijo mnoge neznanke etničnega porekla (samo etiketo je treba nalepiti na kar koli je že aktualno za politične interese), *nacionalna varnost* je eden osrednjih igralcev v igri ambicij posameznih političnih igralcev (kot je mogoče sklepati iz dnevno-političnih meganakupov v imenu državne varnosti), *domoljubnost* je znotraj Slovenije kakor tudi v okviru EU enako pomembna kot *pravovernost* in *lojalnost* (o čemer pričajo strankarske dnevno-politične poteze), *prilagodljivost* posameznika je šibolet, ki odpira vrata etnično različnim provenienkam v »čisto« nacionalno večino (kot kažejo retorike begunskih politik po vsej Evropi). Konkretnije za Slovenijo je mogoče problematiko antinomij o etničnih manjšinah povzeti z besedami Marka Crnkoviča: »Polpretekla zgodovina Slovenije je zgodovina kulturnega boja med avtohtonim in neavtohtonim slovenstvom. In tega je vedno več. Iz leta v leto in iz dneva v dan« (Crnkovič 2018).

Brez zapletanja v problematiko o avtentičnosti in neavtentičnosti, drži, da kot vsaka doba, tudi sodobnost prinaša nove vsebinske poudarke ter nove teme (prim. Johnson 2015). Še vedno velja misel: »Novo ni samo drugo, temveč je vredno Drugo« (Groys 1992:43). Priostreno preneseno na etničnost: novi prišleki postanejo sčasoma avtohtona vrsta. Kdo je bolj vreden in kdo manj, ostaja pragmatično vprašanje izkušnje z enimi in drugimi, »avtohtonimi« in »prišleki«.

Opredelitve etnične pripadnosti so po letu 1991 toliko manj jasne, kolikor več se pozornost preusmerja na univerzalne pokazatelje pragmatičnih kapacitet *pripadanja* prevladujoči etnični skupnosti. Naj se *prispevek* še tako izmika, ostaja zanimivo dejstvo, da se v močno urbaniziranem okolju vrstijo izmikajoči se procesi vključevanja v glavni tok kulture, neulovljivost, nezvedljivost na neko substanco, procesualnost pojavnih oblik *nacionalne* glasbene kulture. Z drugimi besedami: ali so pokazatelji etnične samobitnosti akademiki Janez Matičič, Lojze Lebič in Uroš Rojko, ali pa so pokazatelji etnične specifikke ljudska, narodnozabavna glasba, slovenska popevka, zborovsko petje in Magnifico? Vprašanje je zavajajoče in v osnovi napačno zastavljeno: vprašati se je treba, za koga in v kolikšnem obsegu so eni in drugi pokazatelji nacionalne identitete. Robert Pešut alias Magnifico, ki nastopa od leta 1992, je danes prav tako pomemben pokazatelj slovenske identitete kot Akademski pevski zbor Toneta Tomšiča, ki ima častitljivo tradicijo od leta 1926.

5 Sklepi

Z našo raziskovalno študijo smo poskušali zapolniti vrzel pri raziskovanju problematike migracij pri poklicnih glasbenikih v širšem prostoru in še posebej v Sloveniji.

Pri raziskovanju smo uporabili multidisciplinarni pristop z dveh različnih vidikov, psihološko-sociološkega in muzikološkega. Prednost naše študije je v združevanju kvalitativne in kvantitativne metodologije, ki sta nam omogočili, da smo dobili poglobljeno sliko o doživljanju poklicnega glasbeništva in zasebnega življenja med poklicnimi glasbeniki, ki so našli svoj novi dom v Sloveniji, kakor tudi med vsemi poklicnimi glasbeniki, ki delujejo v javnih glasbenih službah v Sloveniji. Šibka plat študije je, da ni vključila tudi drugih družbenih skupin, predvsem zasebnih učiteljev, ki poučujejo glasbo.

Če povzamemo ugotovitve vseh treh delov študije, ki nam omogočajo celostni pogled na migracijsko problematiko pri poklicnih glasbenikih v Sloveniji, lahko ugotovimo, da je odnos Slovencev do migrantov dokaj subjektiven in je tesneje povezan z osebnostnimi lastnostmi posameznikov in trenutnim »vzdušjem« ter stereotipnim kolektivnim odnosom do posameznih etničnih skupin kakor do vsakokrat reflektiranega odnosa o trenutnem stanju.

Številni poklicni glasbeniki priseljenci so poročali, da njihovo identiteto opredeljuje glasba in ne narod, češ da je glasba univerzalni jezik, ki združuje.

Opazili smo lahko tudi, da se glasbeniki, zaposleni v javnih zavodih, spopadajo z bolj formalnimi ovirami in imajo več težav z birokratskim sistemom v Sloveniji v primerjavi s samostojnimi glasbeniki.

Zgodovinska perspektiva migracij v Sloveniji razkriva, da je bil odnos do migrantov v Sloveniji vedno močno povezan s socialnim, političnim in ekonomskim statusom posameznika.

Pozornost pri nadaljnjih raziskavah kaže usmeriti na spremenljive odnose med vsaj tremi spremenljivkami etničnega identificiranja: osebnostnim značilnostim posameznika, ekonomskim in družboslovnim spremenljivkam.

Literatura

- Ajlec, Rafael. 1951. »O slovenskem *glasbenem* izrazu. Nekaj zgodovinskih iveri k diskusiji«. *Ljudska pravica*, 29. 12. 1951, 15.
- Bajt, Veronika. 2015. »Nacionalizem in rasizem v patriotizmu 'Tukaj je Slovenija'«. *Časopis za kritiko znanosti* 43/260, 153–166. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SORISLOF>.

- Barbo, Matjaž. 2001. *Pro musica viva: Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: nacionalna identiteta, eksotika, pasti«. *Traditiones* 45/2:159–176. <https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/article/viewFile/4811/4424>.
- Bešter, Romana. 2001. »Državlanski in etnični nacionalizem v odnosu do etničnih manjšin«. *Razprave in gradivo, Revija za narodnostna vprašanja* 38–39:180–193. <https://www.sistory.si/11686/4853#page=173>.
- Biggerstaff, Deborah in Andrew R. Thompson. 2008. »Interpretative Phenomenological Analysis (IPA): A Qualitative Methodology of Choice in Healthcare Research«. *Qualitative Research in Psychology* 5:214–224.
- Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: SAGE Publications.
- Bloechi, Olivia. 2016. *Post-Colonialism*. *Oxford Bibliographies*. DOI: 10.1093/OBO/9780199757824-0161. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0161.xml#>.
- Grant, Catherine. 2011. »Key Factors in the Sustainability of Languages and Music: A Comparative Study«. *Musicology Australia* 33/1:95–113. https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/44203/77026_1.pdf?sequence=1.
- Carr, Stuart C. 2005. *Globalization and Culture at Work: Exploring Their Combined Glocality*. New York, Boston, Dordrecht, London, Moscow: Kluwer Academic Publisher.
- Ceribašić, Naila and Erica Haskell, ur. 2006. *Shared Musics and Minority Identities*. Zagreb – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society »Istarski željezničar«.
- Crnkovič, Marko. 2018. »Kdo je (bolj) pravi Slovenec? Skrbi me, kam to pelje«. *Fokuspokus*, 24. 12. 2018, <https://arhiv.fokuspokus.si/article/3495?&kdo-je-bolj-pravi-slovenec-skrbi-me-kam-to-pelje>.
- Cook, Nicholas in Anthony Pople. 2004. *The Cambridge History of Twentieth Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Czekanowska, Anna, Ursula Hemetek, Gerda Lechleitner in Inna Naroditskaya, ur. 2004. *Manifold Identities. Studies of Music and Minorities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Doeser, James. 2016. *Racial/Ethnic and Gender Diversity in the Orchestra Field: A report by the League of American Orchestras with research and data analysis by James Doeser*. New York: League of American Orchestras. <http://www.ppv.issuelab.org/resources/25840/25840.pdf>.

- Ehrmann-Herfort, Sabine in Silke Leopold, ur. 2013. *Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte*. Rome: Bärenreiter, 01 Jan. 2013. Analecta musicologica.
- Leopold, Silke, and Sabine Ehrmann-Herfort. *Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte*. Bärenreiter, 2013.
- Ehrmann-Herfort, Sabine in Silke Leopold. 2015. »Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte«. *Die Tonkunst: Magazin Für Klassische Musik Und Musikwissenschaft* 9/1:80–82.
- Detlef Giese, Christian Kaden in Bernhard Schrammek. 2016. »Musiksoziologie, Forschungsgeschichte«. V: *MGG Online*, ur. Laurenz Lütteken. Kassel, Stuttgart, New York.
<https://www-mgg-online-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/mgg/stable/14720>.
- Golczewski, Frank, Gertrud Pickhan in Nermina Halac. 1998. *Russischer Nationalismus. Die russische Idee im 19. und 20. Jahrhundert. Darstellung und Texte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Grosch, Nils in Sabine Zinn-Thomas, ur. 2010. *Fremdheit—Migration—Musik: Kulturwissenschaftliche Essays für Max Matter*. Münster: Waxmann.
- Grosch, Nils. 2016. *Dokumente zu Musik und Migration aus Salzburger Sammlungen*. Salzburg: Artbook.
- Groys, Boris. 1992. *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München-Wien: Carl Hanser Verlag.
- Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge: Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hemetek, Ursula, ur. 2012. *Music and Minorities in Ethnomusicology: Challenges and Discourses from Three Continents*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Hemetek, Ursula, Essica Marks in Adelaida Reyes, ur. 2014. *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hofstede, Geert, Hofstede, Gert Jan Hofstede in Michael Minkov. 2010. *Cultures and Organizations: Software of the Mind: Intercultural Cooperation and Its Importance for Survival*. New York: McGraw-Hill.
- Holert, Tom in Mark Terkesdsidis, ur. 1996. *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv.
- Hrovatin, Gregor. 2015. »Kajjeto: slovenskaglasba«. *Za-misli*, 1. 6. 2015. <http://za-misli.si/kolumne/gregor-hrovatin/2315-kaj-je-to-slovenska-glasba>.

- Johnson, Richard, Deborah Chambers, Parvati Raghuram in Estella Tincknell. 2004. *The Practice of Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Johnson, Julian. 2015. *Out of Time: Music and the Making of Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Jurková, Zuzana in Lee Bidgood, ur. 2009. *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Praha: Slovo21 in Faculty of Humanities of Charles University Prague.
- Koch, Klaus-Peter. 2015. »Zu einigen Aspekten der Migration im Baltendeutschen Musikleben«. V: *Musikgeschichte zwischen Ost und West: Von der musica sacra bis zur Kunstreligion: Festschrift für Helmut Loos zum 65. Geburtstag*, ur. Stefan Keym in Stephan Wünsche. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 533–543.
- Kotnik, Vlado. 2013. *Mediji in nacionalne manjšine*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales.
- Lajovic, Anton. 1924. »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del«. *Slovenec*, 6. 4. 1924. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-9B4V58BE>.
- Lebič, Lojze. 2010. »Naša glasbena samopodoba«. *Družina*, 21. 11. 2010. <http://www.druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/59-47-VeraInKultura-1>.
- Loparnik, Borut. 1985. »Kogojev preboj in možnosti slovenske glasbene avantgarde«. *Sodobnost* 33/1:95–101. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-E3UHM6H>.
- Luhmann, Niklas. 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Medica, Karmen. 2014. »Primordializem: instrumentalizem v študijah o etničnosti«. *Monitor ISH* 41/2:161–169.
- Mihelač, Lorena. 2011. *Nacionalna identiteta in glasba pri šoloobveznih mladostnikih*. Doktorska disertacija. Nova Gorica: Univerza Nova Gorica. <http://www.ung.si/~library/doktorati/interkulturni/15Mihelac.pdf>.
- Müns, Heike. 2005. *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*. München: Oldenbourg.
- Pettan, Svanibor, Adelaida Reyes in Maša Komavec, ur. 2001. *Glasba in manjšine/Music and minorities*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Pettan, Svanibor in Jeff Todd Titon, ur. 2015. *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Pirjevec, Jože. 1995. *Jugoslavija 1918–1992. Nastanek, razvoj in razpad Karadjordjevićeve in Titove Jugoslavije*. Koper: Založba Lipa.

- Pospíšil, Ivo in Bojana Maltarić. 2005. »Problem slavizmov in njegov kontekst«. *Primerjalna književnost* 28/2:17–31. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LMWWDKVF>.
- Reyes, Adelaida. 2014. »Identity Construction in the Context of Migration«. *Saggiatore Musicale. Rivista Semestrale Di Musicologia* 21/1:105–121.
- Rijavec, Andrej. 1991. »The Sloveneness of Slovene Music«. V: *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft, Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft*, ur. Klaus-Ernst Behne, Ekkehard Jost, Eberhard Kötter in Helga de la Motte-Haber. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 65–71.
- Rijavec, Andrej. 1992. »H glasbi na Slovenskem in slovenska glasba – uvodni razmislek«. V: *Informativni kulturološki zbornik, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete*, ur. Marta Orožen. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 227–231.
- Robertson, Roland. 1997. »Comments on the 'Global Triad' and 'Glocalization'«. V: *Globalization and Indigenous Culture*, ur. Inoue Nobutaka. Kokugakin: Kokugakin University (Institute for Japanese Culture and Classics). <http://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/global/15robertson.html>.
- Ross, Alex. 2014. *Drugo je hrup*. Ljubljana: Študentska založba.
- Salecl, Renata. 2011. *The Tyranny of Choice*. London: Profile Books.
- Sigismondi, Paolo. 2011. *The Digital Glocalization of Entertainment. New Paradigms in the 21st Century*. New York, Dordrecht, Heidelberg, London: Springer.
- Smith, Jonathan A., Maria Jarman in Mike Osborn. 1999. »Doing Interpretative Phenomenological Analysis. V: *Qualitative Health Psychology: Theories and methods*, ur. Michael Murray in Kerry Chamberlain. London: Sage Publications, 218–240. <https://www.doi.org/10.4135/9781446217870.n14>.
- Snoj, Jurij. 2018. »Misel o glasbi v spisih treh slovenskih medvojnih glasbenih esejistov«. V: *Nova glasba v 'novi' Evropi med obema svetovnima vojnama = New Music in the 'new' Europe Between the Two World Wars*, ur. Jernej Weiss. Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival. (*Studia musicologica Labacensia*, ISSN 2536-2445, 2), 159–174, 353–354, 368–369.
- Splošni pregled dravske banovine. Glavni statistični podatki. Upravna, sodna in cerkvena razdelitev ter imenik krajev po stanju 1. julija 1939 z dvema zemljevidoma. Priredil Državni statistični urad v Zagrebu.* Ljubljana: Kraljevska Banska uprava Dravske banovine.

- Statelova, Rosemary, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva in Ventsislav Dimov, ur. 2008. *The Human World and Musical Diversity*. Sofija: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences.
- Stefanija, Leon. 2007. »Le tolerantisme musical – komentarji k študiji Antoinena Bemetzriederja o nacionalnih glasbenih kulturah v 18. stoletju: pripombe k spoznavoslovju glasbe«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 43/2:179–215.
- Stefanija, Leon. 2016. »Slovenski izseljenci in glasbena ustvarjalnost po 1918«. *Traditiones* 45/2:145–158. <http://isn.zrc-sazu.si/index.php?q=en/node/476>.
- Stokes, Martin, ur. 1994. *Ethnicity, Identity, and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers.
- Vrišer, Igor. 1956. *Razvoj prebivalstva na področju Ljubljane*. Ljubljana: Knjižnica »Kronike«, časopisa za slovensko krajevno zgodovino; 2.
- Ukmar, Vilko. 1960. »Vzhod in Zahod Marijana Lipovška«. *Naši zbori* 15/4: 28.
- Weiss, Jernej. 2010. *Hans Gerstner (1851–1939). Življenje za glasbo*. Maribor: Študentska založba Litera in Univerza v Mariboru (Pedagoška fakulteta).
- Weiss, Jernej. 2012. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor: Litera in Pedagoška fakulteta.
- Weiss, Jernej, ur. 2017. *Glasbene migracije: Stičišče evropske glasbene raznolikosti/Musical Migrations: Crossroads of European Music Diversity*. Portorož: Založba Univerze na Primorskem.
- Zwitter, Fran. 1936. *Prebivalstvo na Slovenskem od XVIII. stoletja do današnjih dni*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani (Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani; 14/Historični odsek; 5).

Views on Ethnicity Among Slovene Professional Musicians After the Year 1991

SUMMARY

The present chapter considers the issue of ethnicity among Slovenian professional musicians in a multidisciplinary manner, at the junction of musicological and psychological approaches. Our study contains three parts: (1) a qualitative analysis of the experiences of immigrant professional musicians, (2) a quantitative analysis of ethnic stereotypes among professional musicians, and (3) a historical sketch of the dynamics of debates on music and ethnicity. Put together, the findings in these three parts of the study provide us with a holistic view of migration issues among

professional musicians in Slovenia and allow us to conclude that the attitudes of Slovenes towards migrants are subjective and related to personal characteristics as well as to collective stereotypes about particular ethnic groups. On the other hand, many immigrant professional musicians have reported that their sense of identity is defined by music and not by nation. We were also able to observe that musicians employed in public institutions face more formal obstacles and problems with the bureaucratic system in Slovenia than freelancers. Professional musicians attached slightly more negative than positive characteristics to various ethnic minorities; they view fellow musicians originating in the West more favourably than those originating in the other parts of what was Yugoslavia. The results of research on migrations to Slovenia from a historical perspective suggest that the Slovenes' attitudes have always been strongly influenced by the social, political, and economic status of the migrating individuals. A useful direction for future research on music and ethnic identification should thus consider the personal characteristics of the individual, including economic and social variable.