

---

Leon Stefanija

## 9 Društvo slovenskih skladateljev do konca 1950. let

Prispevek ima tri dele. Prvi oriše značilnosti centralističnega sistema v Sloveniji. Nadalje se postavi vprašanje učinkovitosti tega sistema – vprašanje vpliva politike in njegovem obsegu na primeru delovanja Društva slovenskih skladateljev –, kar pelje k sklepnemu delu, v katerem se raziskava izteka v dva izsledka o delovanju politike na glasbo. V osnovi gre za dvojni proces: “integracijo kulture” v družbeno življenje in sočasno “decentralizacijo pristojnosti” izvajanja integracije.

Prispevek ponuja dve raziskovalni tezi vpliva socialistične politike na glasbo v Sloveniji. Prva trdi, da je ena od glavnih tem za raziskovanje slovenske glasbe vprašanje odsotnosti glasbenih praks – vprašanje o *nezaželenih* glasbenih praksah. Druga teza se nanaša na vprašanje *prisvajanja* nekaterih segmentov glasbene kulture, ki nikakor ni bilo vezano na dejavnosti politike, temveč izhaja iz produktivnih in reproduktivnih zmogljivosti slovenske glasbene kulture. Obe tezi odkrivata potrebo po nadaljnjem raziskovanju posameznih plasti slovenske glasbene kulture, ki sta v besedilu nakazani z dvema vprašanjema: 1) o merilih, ki bi lahko pomagala razločevati med “socialistično” glasbeno prakso in glasbami “brez pridevnikov” in 2) o točki, na kateri vprašanje političnega vpliva na resno glasbeno ustvarjalnost in poustvarjalnost preneha biti vprašanje glasbene re/produkcije in postane vprašanje veliko širšega problema postmoderne, ki se vzpostavi tudi za glasbo od šestdesetih let naprej, namreč o problematiki delitev na t.i. resne in popularne glasbe. Obe vprašanji sta pomembni ne le za ožji časovni okvir po drugi svetovni vojni (zlasti do 1952), temveč za celotno dogajanje med letoma 1945 in 1991.

**Ključne besede:** socializem, glasba in politika, glasba in totalitarizem, slovenska glasba 20. stoletja, Društvo slovenskih skladateljev

### The Society of Slovenian Composers in the 1950's

The paper consists of three parts. The first part unfolds some features of the centralistic regime in Slovenia. The question of its effectiveness is then brought into focus - the question of the impact of politics, and its extent, on Slovenian

music -, which leads in the closing section towards two notes on the socialist regime in post World War II Slovenia, namely, the simultaneous processes of the “integration of culture” and the “decentralisation of jurisdiction”.

Two theses are proposed as epistemological issues important for the relation between socialist politics and music in Slovenia. The first one claims that one of the main topics for Slovenian music of that time is the question of a *non.existent* musical practice – the issue about the *non grata* domains of musical practice. The second thesis stresses the issue of *appropriation* of some segments of musical culture that were by no means a result of the activities of socialist policies, but were the consequence of the productive and reproductive capacities of Slovenian musical culture. Both theses unfold demands for further research on this issue of the Slovenian musical culture. They are indicated as questions 1) about the criteria that could help discern between “socialist” music from a music “without adjectives” and 2) about the point at which the question of political impact on concert music ceases to be a question about concert music and becomes part of a much broader problem that was actualized in the discussion on post-modernity from the 1960’s onward, namely the problem of the relation between artificial and popular music. Both questions are important not only for the time after World War II, but also for the period of “the strongest Socialist regime” between 1945 and 1991.

**Keywords:** Socialism, music and politics, music and totalitarian regime, Slovenian music of the 20th century, Society of Slovenian Composers

## Namen

Vsebinsko je sestavek razdeljen na tri dele. Prvi prinaša “osvežitev spomina” na prvo obdobje slovenske socialistične glasbene kulture. Drugi del skuša očrtati vsebinski obseg ideje socialistične glasbene kulture, v tretjem delu pa povzema izsledke z dvema raziskovalnima domnevama, težama o temeljni značilnosti totalitarizma v petdesetih letih na Slovenskem.

V prispevku se osredotočam na razmerje med posameznikom, skladateljem, in ustanovo, Društvom slovenskih skladateljev. Zastavljena naloga črpa iz dveh med seboj povezanih vprašanj: kakšen je bil odnos ustanove do posameznika in kakšen je bil odnos med politiko in ustanovo v 1950-tih? Črпам iz arhiva Društva slovenskih skladateljev iz 1950. let, natančneje: iz pričevanj o obdobju 1948–1961. Zanima me vprašanje socializma v Sloveniji kot politične ureditve in njen vpliv na glasbo.

Kot vsa stanovska društva po drugi svetovni vojni se je tudi Društvo slovenskih skladateljev (v nadaljevanju DSS), ustanovljeno po vojni, znašlo v primežu časa: med stanovskim poslanstvom in zahtevami okolja, tudi politike, ki je do 1952 delovala zaščitniško. Celovit, bolj ali manj argumentiran oris delovanja DSS ponuja Sonja Kralj Bervar (2011) v svoji doktorski disertaciji z naslovom *Sobivanje družbenega, stanovskega in umetniškega v zgodovini Društva slovenskih skladateljev*, oris tedanje glasbene prakse pa Tjaša Ribizel (2012) v svoji doktorski disertaciji *Glasbena praksa v Ljubljani v letih 1945–1963*. V obeh prispevkih so jasno začrtane napetosti med kulturno-političnim in stanovskimi prizadevanji. V nadaljevanju se tako osredotočam samo na vprašanje neposrednega vpliva politike na posameznika skozi DSS.

### Glasbeno življenje in totalitarnost

Težnja po enovitem, centraliziranem agitacijsko propagandnem (agitprop) delovanju socialističnega oblastništva je bogato izpričana. Iz arhiva DSS je razvidno, da so bile poti vodilnih iz vseh republik tedanje federacije, praviloma v Beograd, zelo pogoste. Na srečanjih vodstev posameznih republiških skladateljskih društev so na rednih kongresih predvidevali referat z “estetsko-sociološkega” področja, ki je moral biti vsaj v osnovi skladen s političnimi smernicami. Za ilustracijo tedanje uradne miselnosti navajam sklep, ki ga je DSS na plenarnem sestanku 25. 3. 1953 med drugim sprejelo pod 5. točko:

Društvo [slovenskih] skladateljev je globoko zainteresirano na pravilni socialistični vzgoji skladateljev, zato se bo borilo proti vsem poizkusom vnašanja tuje in socialistični skupnosti škodljive miselnosti v skladateljske vrste.

Prav posebno pa se bo Društvo slovenskih skladateljev borilo proti šarlatanstvu, neodkritosti in egoizmu v vrstah glasbeno-kulturnih delavcev. Obenem zastopa načelo, da sta v borbi samo odkritost in resnica moralni načeli, ki sta vredni socializma, demokracije in resnično svobodnih ljudi.<sup>1</sup>

Če so bile podobne izjave del vsakdanjika v socialističnih deželah, kaže omeniti, da na področju glasbe v Sloveniji ni prišlo do odprtih ideoloških polemik, kar je ena pomembnih razlik med Slovenijo in drugimi socialističnimi okolji.<sup>2</sup> Zgovoren podatek, ki priča o slovenskem glasbenem vsakdanjiku in naravnosti

---

1 V arhivu DSS je tipkopis ohranjen pod št. 47/1 in 47/2 z dne 3. 4. 1954.

2 Mimo vrste prispevkov o glasbeni politiki v Sovjetski zvezi cf. Klingberg, 1994.

vodstva DSS, se zdi naslednji odlomek iz sporočila za javnost. Na letnem občnem zboru, decembra 1950, je novoizvoljeni predsednik v svoji izjavi med drugim zapisal: "Naziranje, da umetnost nima z razvojem družbe nobenega opravka, je v naših umetniških vrstah, zlasti skladateljskih, še vedno dovolj udomačeno in kaže, da nekateri naši tvorci ne poznajo niti razvoja družbe in niti razvoja umetnosti in mislijo, da hodi umetnost povsem svojo lastno pot s povsem lastnimi zakonitostmi."<sup>3</sup>

Ob navedeni in v 1950-tih njej podobni graji avtonomije skladateljev se konkretna imena ne pojavljajo. Vseskozi pa je mogoče spremljati variacije konteksta navedka - variacije ugotovitev stanja o neuspešnosti *spreobračanja* miselnosti med glasbeniki na *pravo linijo*. Tudi to brezimno grajo kaže šteti med pomembne značilnosti slovenskega z drugimi politično primerljivimi kulturami.

Vzrok tovrstne brezimne, načelne graje je nemara naslednji. Po drugi svetovni vojni<sup>4</sup> je sledila reorganizacija vseh ravni javnega življenja po načelu razdeljevanja ljudi na *naše, neopredeljene* in *sovražne elemente*. Seznam glasbenikov, ki so sodelovali z okupatorjem, je bil domnevno sestavljen leta 1948. Na DSS so o tem pogosteje govorili v prvi polovici petdesetih let, ob vprašanju dodelitve višjega pokojninskega razreda nekaterim članom. Vendar Karol Pahor, ki je bil leta 1954 predsednik DSS, seznama ni poznal, čeprav je bil leta 1948 tajnik DSS. V političnih vrhovih (že tedaj fantomskega) seznama niso šteli za pristojnega.<sup>5</sup>

Seveda to ne pomeni, da nekateri skladatelji niso prestali hudosti državotvorne aparata zaradi *sumljivega* odnosa do politične ureditve, čeprav raziskave

3 DSS je članek z zgornjim navedkom naslovlilo Uredniku kulturne rubrike Slovenskega poročevalca z dopisom št. 14-1/51, 25. 1. 1951.

4 O vlogi druge svetovne vojne za notranji razvoj države v drugi polovici 20. stoletja cf. Repe 2000.

5 V Izjavi, arhivirani pri DSS pod št. 355 dne 27. 9. 1954, je podpisnik Karol Pahor zapisal: "Glede liste sodelavcev okupatorjev, ki jo je meseca marca leta 1948 l. predložilo Društvo slovenskih skladateljev takratnemu ministrstvu za prosveto LRS izjavljam, da mi kot članu takratnega upravnega odbora DSS ni prav nič znanega o tej listi in da z njo v zvezi nikdar nikoli [sic; nihče?] ni zahteval o tem mojega soglasja ali obratno. Izjavljam še dalje, da bi se z omenjeno listo tudi če bi mi bila predložena, ne mogel strinjati, ker so v njej imena tudi takšnih naših članov (o katerih so me obvestili člani, katerim je bila lista predložena na upogled), ki so v času okupacije odnosno narodno osvobodilnega boja bili z nami povezani, bilo kot simpatizerji ali celo kot podporniki OF kot je to n.pr. slučaj prof. Stanka Premrla, ki je baje tudi v dotičnem seznamu." Tudi Dragotin Cvetko, leta 1948 tajnik DSS, je napisal izjavo, v kateri opozarja, da ni bil seznanjen s tem seznamom, vendar dodaja, da je bil februarja in marca tega leta na študijskem dopustu v Pragi in da zato ni mogel biti seznanjen s seznamom. Izjava Dragotina Cvetka je arhivirana pri DSS pod št. 346, 13. 9. 1954.

O njegovi (ne)odločilnosti priča dopis Sveta za prosveto in kulturo z dne 6. 10. 1954 (II. št. 60/32), ki je v arhivu DSS ohranjen pod št. 392, 9. 10. 1954. V njem podpisnika – predsednik Komisije za priznavanje kulturnega in znanstvenega dela upokojevcem in šef Odseka za znanost in visoke šole Stane Melihar in sekretar Sveta za prosveto in kulturo Ljudske Republike Slovenije. Vlado Vodopivec – navajata: "Obenem bi želeli razčistiti nespোরazum, ki je nastal zaradi omembe nekega seznama Vaših članov, ki naj bi sodelovali z okupatorjem. Seznam ni podpisan, zato ga tudi komisija nikoli ni upoštevala kot uraden akt."

posameznih primerov ostajajo ena od nalog slovenske muzikologije.<sup>6</sup> Ne nazadnje so bila v 1950-tih, in tudi kasneje, trenja zaradi politične *sumljivosti*, rečeno v tedanjem političnem žargonu, pogosta. Nevarnosti odklona od *partijske linije*, ki so jih predstavniki oblasti iskali v umetniških delih in osebah, ki so iz različnih razlogov odstopali od deklarirane politične usmeritve, je “[n]ajvečji ortodoksnež Boris Zihrel [...] videl na vsakem koraku” (Gabrič, 1994: 168).

Tako ni dvoma, da je državni aparat v petdesetih letih vzpostavljala politične vzvode, ki so iz javnega življenja izrivali tistega, katerega umetniška hotenja so – če se že niso zoperstavljala napisanim pravilom – skušala živeti mimo *naroda*. Treba pa je omeniti, da je totalitarnost politične ureditve od šestdesetih let postopno izgubljala moč. Po politični ločitvi Jugoslavije od Sovjetske zveze so namreč kmalu, novembra leta 1952 na VI. kongresu partije,<sup>7</sup> razpustili jugoslovanski agitpropovski aparat. Še preden je Boris Zihrel v Sloveniji odstopil z vodilne kulturno-politične funkcije, pa se je “pogrošna” tuja zabavna glasba, ki ni bila v skladu z zahtevo oblasti po “nesentimentalnem in objektivnem” prikazovanja “resničnega življenja delovnega ljudstva” v umetnosti, dodobra ukoreninila v vsakdanjik.<sup>8</sup> (In to ne velja samo za jazz, kot bi mogli domnevati iz izvrstne študije Aleša Gabriča o “socialistični kulturni revoluciji”, cf. Gabrič, 1995, temveč tudi za cerkveno glasbo.)

6 Seznama obtoženih sodelovanja z okupatorjem nisem uspel najti. Kot je iz Zapisnika o prevzemu spisov in inventarja razvidno (št. 33, 23. 4. 1954), je DSS hranilo *Delovodnik* od 26. 4. 1949 dalje, tako da seznama domnevnih sodelavcev z okupatorjem niso mogli imeti na DSS.

Prim. pričevanje skladatelja Zvonimirja Cigliča (cf. Ciglič, 1994). O vrsti drugih podobnih izkušenj posameznikov - npr. o zaslišanju skladatelja Primoža Ramovša ali pa priporu Marijana Lipovška in vrsti drugih ukrepov tedanje oblasti nad posamezniki - bodo raziskovalci verjetno dobili podatke ob študiju dela in življenja posameznih skladateljev.

7 Komunistična partija Jugoslavije (KPJ) se je na tem kongresu (Zagreb, 2.–7. 11. 1952) preimenovala v Zvezo komunistov Jugoslavije. Med najpomembnejša načela, ki jih je obrodil kongres, sodita načelo »demokratskega centralizma« in »samoupravljanja«, zaradi katerih so vlogo države v kulturni politiki prevzemali lokalni »nosilci dejavnosti«. (Čepič i u Nečak, 1979: 900 in dalje.) Glavno kritiko tedanje ureditve je Milovan Djilas, kasneje odstavljeni minister v vladi Federativne Ljudske Republike Jugoslavije, naslovil na birokracijo, ki da ne dopušča svobodnega družbenega razvoja.

8 Naslednji pričevanja s konca 1950-tih in eno iz začetka šestdesetih nemara jasno nakazujejeta splošno prežetost vsakdanjika s *pogrošno tujo glasbo*. V dopisu Adolfa Gröbminga, kjer so navedeni zbori, pripravljeni za slovenske izseljence, med drugim piše: “Pomisliti je treba, da žive naši izseljenki [sic] zbori v čitalniški dobi, kamor se tudi mi po zaslugi jazza zopet vračamo.” (Dopis je ohranjen v arhivu DSS pod št. 202, 8. 4. 1959.) Podobno opazko je kot ugotovitev upravnega odbora DSS naslovil tedanji tajnik Pavle Kalan na direkccijo Radio-televizije Ljubljana: “Ugotovili smo, da je v l. 1959 in dalje znatno padlo število imenovanih izvajanj [slovenskih simfoničnih del] v korist lahke glasbe – domače in zlasti tuje.” (Dopis arhiva DSS št. 275, 18. 5. 1959.) Podobnega mnenja je bil tudi pianist in skladatelj Pavel Šivic, ko je v dopisu vodstvu DSS o razpisu *Jugoslovanske RTV* za “pesem vstaje” kritiziral tako nejasnosti v zvezi z razpisom kot tudi splošno stanje glasbene kulture. Med drugim je zapisal: “Najhuje pa je, da vsi jugoslovanski skladatelji *niso zmožni* zložiti pesem vsaj za III. nagrado [razpisano na natečaju]! Medtem ko nenotálni muzikanti prejmejo po 130.000 din v Opatiji [popevkarski festival] za zabavno melodijo, smo skladatelji umetniške smeri pred javnostjo diskreditirani. Po mojem mnenju mora DSS zavzeti k temu dejstvu svoje stališče ali vsaj pripomoči k razčiščenju tega neverjetnega postopka. Sicer se nihče več ne bo resno udeležil podobnega konkurza” (Dopis št. 1187, 23. 10. 1961.).

Tako se zdi, da naslednje načelo, ki bi ga želel v nadaljevanju podrobneje pretresti, ustrezno osvetljuje delovanje državnega aparata tudi v petdesetih letih: ne prepovedujemo, toda dovoljeno je samo to, kar nam ne škodi. Omenjeno načelo namreč po eni plati pomaga razumeti, zakaj je vprašljivo govoriti o določeni obvezujoči glasbeni estetiki socrealizma na Slovenskem. Po drugi plati pa načelo dopušča pretresti vsebinski obseg vpliva politike na glasbo – posameznosti, ki osvetljujejo domet politike v glasbeno življenje in njene vzvode uravnavanja –, o čemer bi želel v nadaljevanju podrobneje govoriti.

### **Obseg totalitarnosti glasbenega življenja v Sloveniji**

Do 1960-tih let nenehno poudarjanje socialistične ureditve – družbotvornih in samopotrjujočih se parol in simbolov – je ostalo, kot v drugi republikah nekdanje SFRJ, tudi v Sloveniji uradno živo do osemdesetih let 20. stoletja. Povrh pričajo poteze centralistične politike v petdesetih letih, razvidne iz arhiva DSS, o težnjah tedanjih oblastnikov po nekakšni “Gesamtkunstwerk kulturi”. Toda te ne kaže enačiti s tisto, o kateri govori, med drugimi, Boris Groys v svoji odmevni študiji o ruski kulturi (cf. Groys, 1999). Skladatelj namreč ni samo “ostal bolj ali manj odvisen od naročil novih oblastnikov” (Gabrič, 1994: 102), temveč predvsem od tistih členov institucionalne hierarhije, ki so podeljevali odmerjena sredstva za delovanje glasbenikov.

V nadaljevanju se zato osredotočam na tiste poteze slovenske glasbene kulture, ki sodijo med temelje (kritike) marksizma, namreč na razkorak med ide(ologi)jo in prakso. Ravno ta je namreč v petdesetih letih postajal in od 1960. let dalje (p) ostal glavni problem tedanjih oblastnikov in specifičnosti slovenskega kulturnega prostora. Utemeljenost trditve nakazuje delovanje obeh združenj, ki sta uravnavali glasbeno ustvarjalnost v Sloveniji: Savez kompozitorja Jugoslavije (v nadaljevanju SAKOJ) in DSS.<sup>9</sup>

Matija Bravničar<sup>10</sup> se je v svojem poročilu o delovanju SAKOJa med njenim II. in III. kongresom – torej med letoma 1953 in 1957 – dotaknil ideološke orientiranosti te ustanove. Vprašanje ideologije naj bi, kot poroča, prvič po vojni uspeli pretresti na drugem plenumu združenja, ki je bil v Sarajevu 17.–18. 5. 1951 (cf. Bravničar [1971]). Sklep sarajevskega plenuma je bila naslednja zahteva: doseči “intenzivno nego sodelovanja z vsemi narodi dobre volje”. Formulacija je bržkone nekoliko prilagojena slavnostni publikaciji, v kateri je izšel Bravničarjev članek.

---

9 SAKOJ je uradno potrdilo Ministrstvo za notranje zadeve Federativne Narodne Republike Jugoslavije s Sklepom VI. št. 26078, 8. 9. 1951, čeprav je bil ustanovitveni kongres SAKOJ-a 12. in 13. 2. 1950 v Beogradu. DSS pa so ustanovili že leta 1946, čeprav je dokumentacija o ustanovitvi izgubljena.

10 Predsednik SAKOJ-a v letih 1953–1957.

Dejstvo je, da je SAKOJ po načelu "demokratskega centralizma" sodeloval predvsem s socialističnimi deželami. Na festivale sodobne glasbe so pošiljali bolj ali manj previdno izbrane člane v obliki delegacij jugoslovanskih skladateljev. Tako je bilo prvo desetletje po vojni praktično onemogočeno svobodno sistematično sodelovanje z nekaterimi zahodnoevropskimi glasbenimi kulturami (čeprav natančne evidence pretoka glasbenikov iz Jugoslavije v tujino niso vodili),<sup>11</sup> saj so bila kljub temu, da ni zaslediti prepovedi obiskov tujine, finančna sredstva zanje (štipendije) bolj ali manj strogo odmerjena,<sup>12</sup> pridobivanje potrebnih priporočil pa odvisno od posameznikovih ambicij in osebne iznajdljivosti.<sup>13</sup>

Razkorak med ideološko naravnostjo in prakso in vpliv centralistične politike na delovanje nosilnih glasbenih ustanov sta razvidna tudi iz statuta SAKOJ-a. Prvi statut SAKOJ-a iz leta 1951 je med drugim izpostavil, da združenje "radi na usvajanju i daljem razvijanju najboljih tradicija kako domače tako i svetske muzike doprinoseći time razvoju socialističke kulture naših naroda," da "razvija i pomaže borbu protiv uticaja idealističkih shvatanja, pojava dekadencije i vulgarizacije u muzici" in da "pomaže širenje dela svojih članova u zemlji i inostranstvu".<sup>14</sup>

---

11 V DSS arhivirani dopis št. 429 z dne 25. 10. 1954, naslovljenem na Svet za prosveto in kulturo LRS, je zapisano, da "Društvo slovenskih skladateljev nikoli ni vodilo kakršnekoli evidence o svojih članih, ki so bili v inozemstvu, niti ni prejelo od merodajnih činiteljev vprašanje za takšne slučaje. Nasprotno pa so za vsak obisk tujega državljana društva redno pisala poročila pristojnim ustanovam. Društvo ni nikoli delegiralo katerega izmed svojih članov v inozemstvo, niti ni nikoli nikogar za takšna potovanja financiralo."

12 Z dopisom Sveta za prosveto in kulturo šte. 4527/1, 18. 11. 1953, je prišla na DSS pobuda o ustanovitvičasne komisije, katere naloga je bila pripraviti pravilnik o podeljevanju štipendij za bivanje v tujini. (Arhiv DSS št. 345, 19. 11. 1953) Prim. Osnutek pravilnika za podeljevanje štipendij za študij v inozemstvu (Arhiv DSS št. 190/1, 3. 3. 1954).

13 Na primer, skladatelj Jakob Jež je 11.-12. 10. 1953 na lastne stroške obiskal Festival sodobne glasbe v Donaueschingenu. V (Zahodni) Nemčiji je ostal poldrugi mesec. (Ježev dopis v arhivu DSS pod št. 381 z dne 11. 12. 1953.) V pismu 22. 9. 1953 je Jež prosil DSS za finančno podporo (Arhiv DSS št. 258, 16. 10. 1953), ni pa ohranjenih podatkov o "politični" podpori Ježa s strani DSS, ki je v Ježovo priporočilo napisal le, da gre v Nemčijo na "strokovno izpopolnitev" (Arhiv DSS št. 208/1-2). Vodstva DSS niso zanimala Ježeva osebna poznanstva v tujini, saj je v javnosti dve leti zapored že javno pisal o svojih vtisih z obiskov glasbenih dogodkov na Zahodu (München 1951, Dunaj 1952). Izkazana nezainteresiranost za Ježeva osebna poznanstva na Zahodu je toliko bolj zanimiva, ker je omenil Jež v novembrskem pismu, da ga bodo v Nemčiji gostili prijatelji v zameno za morebitno (!) njegovo vrnitev gostoljubja ob njihovem obisku v Sloveniji. Tako je za svoje bivanje v Nemčiji in za predvidene (!) stroške vrnitve obiska njegovih nemških gostiteljev predložil 15. 12. 1953 na DSS prošnjo za povračilo "okvirnih izdatkov" (Arhiv DSS št. 422, 8. 1. 1954). Tedanji predsednik, M. Bravničar, mu je v pismu št. 426/1 z dne 9. 1. 1954 odpisal, da ga bo DSS nagradilo, če bo pripravil za člane vsaj tridesetminutni referat o vtisih s popotovanja. Je Ježev primer izjema? Spričo dejstva, da je njegova prošnja edina ohranjena v arhivu DSS, ni dvoma, da gre za izjemo. Toda iz tega drobca arhiva DSS je nemara razvidno, da je tudi DSS delovalo po načelu, ki je pogosto izrečeno v zapisnikih sej politbiroja (CK KPS) z motom: obdržati glavno linijo, izgubljanje v posameznosti je škodljivo.

14 Sprejet je bil pri Ministrstvu za notranje zadeve FNJR 3. 10. 1951. Osnutek Statuta, ki je ravno tako v arhivu DSS, je DSS potrdilo že 15. 11. 1950.

Toda že v osnutku novega, dve leti kasneje potrjenega statuta<sup>15</sup> SAKOJ-a, po katerem se je ravnalo tudi DSS, je črtano praktično celotno staro prvo poglavje, ki govori o ideologiji. Iz novega poudarka je razvidna vloga ideologije na slovensko glasbo: namesto na *socializmu* je poudarek na *stanovski* plati združenja. V tretjem členu so na DSS popravili tiste formulacije in pojme, ki bi jih politiki – ne le – v centrali Saveza v Beogradu lahko uporabili kot vzvod kontrole. Tako se z roko dopisani popravek tretjega člena glasi: “Zadatak saveza je: da okupi udruženja kompozitorov i uskladi njihov rad u razvijanju stvaralaštva muzičkog života i jedinstvenom rešavanju staleških i materijalnih pitanja kompozitorov i muzičkih naučnih radnika.”

Kljub popravku, s katerim politično razsežnost (“življenja”, “enovito”) nalog zveze nadomešča strokovna in stanovska, je treba poudariti, da DSS v svojih pravih, sprejetih 7. 11. 1951, med nalogami tričlanskega častnega razsodišča naveda, da ta društveni organ “proučuje politično, osebno in socialno *neoporečnost* članov” (stavljeno L. S.).

Vendar je videti, da je bilo presojanje o članih za tedanje državne uradnike praktično tembolj težavno, čimbolj se je oddaljeval konec vojne (cf. npr. v nadaljevanju omenjeni dopis št. 280, 21. 11. 1958 o Alojziju Mavu). Domneva o težavnosti presoje se zdi smiselna spričo dejstva, da je bil leta 1957 ustanovljeni “Propagandni biro” SAKOJ-a, ki je skrbel predvsem za popularizacijo obstoječih glasbenih del in ne za ideološko uravnavanje ustvarjalnosti, razpuščen devet let pozneje, ko so na V. kongresu SAKOJ-a (Sarajevo, 14.–16. 11. 1966) sprejeli sklep o “decentralizaciji dejavnosti” (Milošević [1971]: 50). O ponovni splošni politični zaostitvi je sicer mogoče govoriti v sedemdesetih letih in ponovni otoplitvi od začetka osemdesetih let dalje. Toda iz glasila DSS (od leta 1966 dalje)<sup>16</sup> razvidno, da so imela politično-ideološka vprašanja v tem času za stanovsko društvo skladateljev praktično zanemarljivo vlogo.

Slednji podobna, čeprav vsebinsko drugače proporcionirana problematika razmerja med praktičnim udejanjanjem in teoretskimi postulati, se zastavi že za obdobje pred letom 1952. Iz seznama prireditev Koncertne poslovalnice za Slovenijo v Ljubljani (nekaj časa od I. 1947/48 Poslovalnica za kulturno umetniške priredbe LRS v Ljubljani) za prvih pet let po vojni<sup>17</sup> ni razvidna

<sup>15</sup> *Nacrt statuta saveza kompozitorov Jugoslavije* je DSS potrdilo s pečatom ustanove, evidenčno številko 387/1 in datumom 4. 3. 1953.

<sup>16</sup> Prva številka Biltena DSS je izšla aprila 1966. Glasilo je izhajalo pod tem naslovom do leta 1971, nakar je do leta 1980 vlogo glasila prevzelo zvezno jugoslovansko glasilo. Po prvi številki ukinjenega in spomladi leta 1980 ponovno “oživelega” glasila (maj-junij 1980) je stanovsko informativno glasilo izhajalo sprva z naslovom *Skladatelj*, od leta 1983 dalje ponovno *Bilten* in od naslednjega leta nekaj časa kot *Sporočila* DSS, dokler se komunikacija ni preselila na medmrežje v začetku enaindvajsetega stoletja.

<sup>17</sup> Seznam je ohranjen v Glasbeni zbirki NUK v mapi Koncertni sporedi za Ljubljano 1946–1950.



jasna glasbeno-programska politika. Očitno je le, da izvajalci niso posegali po cerkvenih skladbah<sup>18</sup> ali drugih delih sodobnikov, ki bi utegnili izstopati iz v meščansko estetiko glasbe 19. stoletja naravnane repertoarske miselnosti.

Vprašanje centralizma in enovite umetnostne politike na Slovenskem je tako tudi za petdeseta leta videti razmeroma kompleksno. Posamezne niti tedanje ga spleta okoliščin in prizadevanj posameznikov je posrečeno nakazal Boris Kidrič, eden tedanjih najvišjih političnih funkcionarjev. Dve leti pred smrtjo, januarja 1951, je Kidrič, navezujoč se na predhodno poročilo predstavnika "ekipe CK KPJ" Mome Markovića, poudaril kot glavni problem slovenskega kulturnega okolja, s katerim se je soočala tedanja komunistična oblast: "malomeščansko stihijo".<sup>19</sup> Iz zapisnikov sej politbiroja Centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije (CK KPS), kjer je zapisana Kidričeva ocena stanja, je razvidno, da se je "malomeščanska stihija" nanašala na 1) klerikalizem, ki naj bi bil najmočnejši nasprotnik komunističnega režima tako v Sloveniji kot v Bosni in Hercegovini, in 2) informbirojevstvo.<sup>20</sup>

Potiskanje cerkvene in z njo deloma povezane tudi meščanske glasbe iz slovenskega javnega glasbenega življenja nemara dovolj zgovorno izpričujejo razpustitev osrednje slovenske meščanske glasbene združbe, *Glasbene matice*, ukinitve orglarske šole (od 1877) in revije *Cerkveni glasbenik* (1878–1945, ponovno je začel izhajati leta 1976). Konkretnije, DSS, ki je leta 1954 začelo z izdajanjem notnih edicij svojih članov, je izdalo pet skladb Stanka Premrla (1880–1965) še za časa življenja tega glasbenika in duhovnika, enega največjih slovenskih skladateljev na cerkvenem področju. Nobena med njimi ne sodi na področje cerkvene glasbe. Položaj tehtnejših del s področja cerkvene glasbe tako zgovorno ilustrira pismo Stanka Premrla, s katerim je 23. 8. 1958 ponudil za izvedbo Slovenski filharmoniji svoje največje delo, "oratorijsko

18 Izjeme so: koncert v korist Rdečega križa 4. 11. 1946, ko je violinist Zlatko Baloković kot dodatek zaigral Schubertovo skladbo *Ave Maria*; *Oda za dan svete Cecilije* Henryja Purcella, ki jo je Orkester Radia Ljubljana zaigral na koncertu 11. 2. 1947 pod vodstvom Alana Busha v Unionski dvorani; Johannu Sebastianu Bachu posvečena akademija 30. 3. 1950, kjer je dirigent Danilo Švara z orkestrom Akademije za glasbo izvajal dve ariji Johanna Sebastiana Bacha (eno iz *Matejevega pasijona*); slavnostni koncerti, posvečeni Jacobusu Gallusu med 7. in 12. 11. 1950, kjer so izvajali tudi skladatejeve motete.

19 Boris Kidrič v Zapisniku seje politbiroja CK KPS januarja 1951 (Drnovšek, 2000: 257).

20 Informativno podajam nekaj ugotovitev iz zapisnikov sej politbiroja CK KP, ki nakazujejo stališča do "malomeščanske stihije": Janez Hočevar (5. 3. 1949): "V partijskih celicah, ki predstavljajo vodstva LMS, se je vgnezdila tolerantnost do sovražnih parol in izpadov vseh vrst, od klerikalnega do informbirojevskega značaja. [...] S klerikalnimi in direktno sovražnimi vplivi na šolah se povezuje vpliv informbiroja" (Drnovšek, 2000: 142). Boris Kraigher (20. 11. 1950): "V zvezi z mladino je vprašanje IB [informbiroja] važno prav toliko kot religija" (Drnovšek, 2000: 234). Milovan Djilas (januarja 1951): "Informbirojevščina je nevarnejša kot drobnoburžuazna stihija" (Drnovšek, 2000: 260).

kantato” *Sveti Jožef* iz leta 1948.<sup>21</sup> Odnos oblastnikov do nekaterih “sumljivih” glasbenikov pa nakazuje primer Alojzija Mava,<sup>22</sup> cerkvenega skladatelja, katerega preteklost so pretresali ob prošnji za zvišanje pokojnine. Iz obeh pričevanj ni težko razbrati, da ni šlo za odkrito, “trdo” obračunavanje s “sovražnim elementom”. Šlo je za splet okoliščin, ki ga visoki državni organi niso mogli brzdati, tako da so bili tudi ukrepi bolj ali manj prepuščeni presoji strokovno kredibilnih posameznikov – njihovim umetniškim prepričanjem (ali neopredeljenosti) in svetovnonazorski odprtosti (ali omejenosti). O odnosu te danje oblasti do informbirojevskih dežel pa zgovorno priča podatek, da so na sarajevskem Plenumu Upravnega odbora SAKOJ-a (17.–18. 5. 1951) posebej “obsodili obrekovalsko in vojnohujskaško kampanjo informbirojevskih dežel

21 Kot nekateri drugi cerkveni dostojanstveniki in številni verniki je bil tudi Premrl naklonjen OF. V dopisu DSS Svetu za prosveto [...] in kulturo LR Slovenije z dne 19. 10. 1954 (arhiviranem pod št. 406 dne 18. 10. 1954) je opisan kot “simpatizer Osvobodilne fronte”, ki se je “Aktivno pridružil OF na Akademiji za glasbo” in katerega “ime [je bilo] tudi pri kulturnih ustanovah v partizanih zelo čislano, saj je on avtor Prešernove ‘Zdravice’ [današnje slovenske himne], ki se je stalno izvajala na partizanskih mitingih”.

V utemeljitvi svoje ponudbe je skladatelj omenil naklonjen odziv poslušalcev po obeh izvedbah dela leta 1951 v ljubljanski stolnici in dodal: “Žal, da skladbe duhovne vsebine danes pri nas niso preveč priljubljene; dejstvo pa je, da se tudi izvajajo in je Slov. Filharmonija več takih del (Requiem, Stabat Mater in druge) izvajala v zadnjih letih ne samo doma, temveč tudi v tujini.” Pismo hrani arhiv DSS (dopis št. 897, 27. 10. 1958), na katerega se je skladatelj obrnil s prošnjo po podporo. Tajnik društva, Pavle Kalan, je notno gradivo oratorijske kantate poslal Slovenski filharmoniji (dopis št. 896, 23. 10. 1958), odgovor direktorja Slovenske filharmonije, Marijana Lipovška, s katerim sporoča, da vrača priloženi partituri, je bil hiter. Dopis nosi datum 25. 10. 1958 (arhiv SF 2601/1, 25. 10. 1958; arhiv DSS št. 912, 20. 10. 1958) in Premrlovega kantatnega oratorija niso izvedli.

Čeprav v arhivu DSS ni ohranjenega spremnega dopisa, ki ga omenja Lipovšek, je mogoče domnevati, da so zoper javno izvajanje cerkvene glasbe tedanjemu režimu zadoščali birokratski “zavorni mehanizmi”, ki so uspevali zadrževati “klerikalno” glasbo brez ostrih ukrepov na obrobju javnega družbenega življenja. Toda obenem kaže omeniti, da je Premrlova oratorijska kantata z naklonjenostjo omenjena v slavnostnem članku Venčeslava Snoja ob 70-letnici Premrlovega rojstva, ki je izšel v *Slovenski glasbeni reviji* pod urednikovanjem (predvsem) Marijana Lipovška in Matije Bravničarja. Tako je v enaki meri upravičeno domnevati, da je razlog odklonitve Premrlovega dela povsem vsakdanja umetniška presoja uglednega skladatelja in pianista, ki je zaradi strokovne kredibilnosti opravljal tudi delo umetniškega vodje Slovenske filharmonije – umetniška presoja brez političnega predznaka.

22 Kot ilustracijo praktičnih težav oblasti kaže omeniti primer Alojzija Mava, organista in skladatelja. Kopijo dopisa Komisiji za priznavanje umetniškega staža pri Svetu za kulturo in prosveto LRS, Ljubljana, je podpisal tajnik DSS, Pavle Kalan, in jo je arhiviral pod št. 280, 21. 11. 1958. Iz nje je razviden odnos do “vrednotenja” posameznikov in obenem delovanje državnega aparata, zato navajam večji del dopisa: “O Mavovem življenju in delovanju v času zadnje vojne ne bi mogli dati točnejših informacij in se nam zdi, da bi bilo bolje, ko bi to vprašanje rešili pristojni organi. Vendar kolikor nam je znano, Mav ni bil nikoli aktiven pripadnik bele garde. Pesem ‘Moja domovina’ je bila komponirana nekaj let pred vojno v Beogradu na srbsko besedilo in se vsaj v tej obliki menda še danes izvaja. V času vojne ji je Mav le predložil slovensko besedilo, ki pa – kolikor moremo presoditi – nima nobene določene politično-propagandne osti. Kolikor vemo, so jo domobranci prepevali po cestah, kakor so prepevali tudi vrsto drugih, predvsem slovenskih narodnih pesmi. [...] Glede 5 pesmi v zbirki Domovini bi lahko rekli podobno kakor za prejšnjo, da namreč razen ene same izjeme ne nosijo nobenega določenega političnopropropagandnega pečata [...] Seveda pa ne moremo prezreti dejstva, da se je omenjena zbirka pojavila v času okupacije, ko so vsi pozitivni elementi iz naših kulturnih krogov molčali, zato pojava takih in podobnih zbirk ne moremo odobravati.”

Vodstvo DSS je sklenilo dopis s predlogom, da po potrebi podrobneje preuči »zadevo«, ki je bila pomembna za priznanje pravice do socialnega zavarovanja, toda poročila o tem arhiv DSS ne hrani.

zoper našo zemljo” in se postavili “ob našo narodno oblast za obrambo miru, neodvisnost in izgradnjo socializma” (Milošević, [1971]: 14).

Videti je, da so podobna sklicevanja na “samostojni socializem” Jugoslavije v začetku šestdesetih let (p)ostala vsebinsko izvotljene, politično priročne govorne figure,<sup>23</sup> ki se odtelej izmikajo konkretni vsebini. Podoba zaprtosti slovenskega glasbenega prostora petdesetih let se je namreč v šestdesetih dodobra spremenila. Od leta 1960 dalje se je množilo število obiskov slovenskih skladateljev na festivalih sodobne glasbe, še posebej na festivalu *Varšavska jesen*, tudi slovensko glasbeno življenje pa sta temeljito prevetrila ustanovitev *Muzičkega biennala* v Zagrebu (od 1961) in (od 1962) v Ljubljani zlasti skupina skladateljev, ki se je pod imenom *Pro musica Viva* zavzemala za slovensko Novo glasbo<sup>24</sup> po evropskih zgledih. In verjetno ni naključje, da s politično otoplitvijo v šestdesetih letih sovpada tudi (ponovna) vzpostavitev stikov med SAKOJ-em in zvezo skladateljev SZ (1961).<sup>25</sup>

“Antidekadentna” glasbena politika, kakršno so poznali v Sovjetski zvezi in drugih politično enako ali sorodno mislečih državnih ureditvah, v Sloveniji torej praktično ni bila izvedljiva. Razlog nemara ni le ta, da glasba kot umetniško-propagandni medij zdaleč ni imel take prodornosti kot pisana beseda ali film, temveč tudi samodržstvo in nacionalna ozaveščenost vodstva DSS ter ustroj državnega aparata, ki mu ni uspelo (in mu delno tudi ni bilo v interesu) vzpostaviti obvezujočega nadzora nad glasbenim življenjem.

---

23 Zgovoren se zdi naslednji podatek. V *Spominih na delovanje ansambla Slavko Osterc* skladatelja Iva Petrića (vodje tega ansambla, ključnega za razvoj slovenske Nove glasbe), avtor navaja, da je poimenovanje ansambla “sprva kritiziral [hrvaški skladatelj] Milko Kelemen, ki je dejal, da to diši po kulturno-umetniških, socialističnih društvih” (Petrić, 1998: 3).

24 Prizadevanja omenjene skupine slogovno in glasbenonazorsko sicer različnih skladateljev so privedla k ustanovitvi Ansambla Slavko Osterc (1963–1982), ki je pospeševal tedanjo sodobno, novo ustvarjalnost mladih slovenskih skladateljev.

25 SAKOJ je pred letom 1960 priložnostno sodeloval tudi na razstavi jugoslovanskih knjig v Sovjetski zvezi Češkoslovaški republiki. Z okrožnico, odposlano dne 21. 4. 1958, so republiška društva še posebej opozorili na pomembnost razstave, na kateri so pripravili tudi notne izdaje in predvideli tudi koncerte del z jugoslovansko glasbo (cf. tudi dopis v arhiv DSS št. 450, 10. 3. 1958). Na DSS pa so intenzivneje začeli dogovore o izmenjavi notnih publikacij s SZ ob dvodnevem obisku skladatelja Nikolaja Ivanoviča Pejka v Ljubljani, 20.–22. 12. 1961. (Poročilo tajnika DSS Primoža Ramovša, dopis št. 1317, 27. 12. 1961.) Kot naključje ali pa ironijo zgodovine je mogoče razumeti, da je Collegium musicum pod vodstvom Pavla Šivica pripravil 20. 12. 1961 koncert ameriške resne glasbe 20. stoletja (David Diamond, Charles Ives, Walter Piston, Cole Porter, Everett Helm). (Dopis s prošnjo po brezplačnem predvajanju posnetkov po radiu je Pavel Šivic poslal prek DSS; dopis št. 13. 11. 1961.) Da je bilo zanimanje v Jugoslaviji za glasbeno življenje v ZDA v začetku 1960-tih let razmeroma razgibano, priča obisk ameriškega opernega ansambla iz Santa Feja 3.–5. 10 v Beogradu, ki je izvedel dve deli Igorja Stravinskega (*Oidipus rex* in *Persefona*; vabilo hrani DSS v dopisu št. 1147, 21. 9. 1961) ali pa pošiljke posameznih publikacij na izbrane ameriške univerze (v dopisu DSS št. 1199, 26. 10. 1961 so kot naslovniki Slovenske glasbene revije, poslana bržkone v zameno za njihove publikacije, Yale University, Barkley, Columbia University of New York, University of Boston, Harvard University, Stanford University California in washingtonska Library of Congress.)

## Centralizirani totalitarizem?

Za vpliv politike na razvoj glasbe, ki je nastajala med letoma 1945 in 1991 (ko se je Slovenija osamosvojila od Jugoslavije), je pravzaprav značilno, da ga je treba iskati v

- 1) *neobstoječem* – na ravneh glasbene prakse, ki jih je tedanja družba odklanjala – in *načinih* sankcioniranja;<sup>26</sup>
- 2) v *prisvajanju* posameznih segmentov, ki izvirno niso zrasli iz prizadevanj socializma, temveč iz tedanjih izvajalskih, ustvarjalnih in poustvarjalnih zmogljivosti na Slovenskem.<sup>27</sup>

26 Toda pri ugotavljanju represivnih ukrepov nekdanje državne ureditve na glasbo, ki jih nekateri raziskovalci upravičeno iščejo v *izločanju, onemogočanju* razvoja posameznih kompozicijsko-estetskih (denimo *subjektivističnega estetskega izraza* v imenu abstraktnih velikosti) in filozofskih plati glasbe kaže biti previden. Kritične kategorije zoper totalitarizem, denimo, v sestavku Ivana Klemenčiča o totalitarizmu v Sloveniji so identične tistim, ki jih je za apologijo "proletarske kulture" uporabil Nikolaj Čužak:

Čužak: "Umetnost kot metoda spoznanja – to je najvišja vsebina stare buržoazne estetike. Umetnost kot metoda izgradnje življenja – to pa je geslo proletarskega pogleda nove znanosti o umetnosti." (Čužak, 1923: 36)

Klemenčič domneva, da je "totalitarni režim" nekatere slovenske skladatelje po drugi svetovni vojni peljal stran od ustvarjanja brez umetnosti tuje ideologije in v skladu z evropsko civilizacijo. (Klemenčič, 1998)

Po miselni naravnosti sta si oba navedena avtorja med seboj bolj sorodna, kot se utegne zdeti na prvi pogled. Ne gre za zoperstavljanje črnega belemu, temveč za potenciranje lastnega videnja družbene vloge glasbe. Tako za Čužaka kot za Klemenčiča naj bi bila glasba "metoda izgradnje življenja", za prvega socialističnega, za drugega svobodnega in naravnaneega k evropski civilizaciji.

Na prvi pogled samoumevna resnica ne vzdrži kritike. Tovrstna zgodovinarska gledišča domnevajo, da je glasba tako ali drugače vpeta v določeno "kulturno izgradnjo". Mimo vrste glasbenosocioloških raziskav, ki odreka jo utemeljenost posplošitvam, ki sta značilni za misel obeh navedenih avtorjev, so sorodna zgodovinarska stališča vprašljiva. Posledice tržno naravnane, idejno pluralne in civilizacijsko napredne družbene ureditve je tudi glasbi prinesla "zanesljivo nezanesljiv" odgovor, ki ga Adorno v uvodu svoje *Ästhetische Theorie* zapiše takole: "Samoumevno je postalo, da nič, kar zadeva umetnost, ni več samoumevno, niti v njej in niti v njenem razmerju do celote, celo njena pravica do bivanja ne" (Adorno, 2000: 9). Kljub patetični potenciranosti in delni sprejemljivosti je Adornovi trditvi težko odreči aktualnost: zlasti zato, ker slovenske različice totalitarnosti na glasbenem področju nikakor ne gre enačiti z okoliščinami in posledicami v politično sicer primerljivih političnih ureditvah.

27 Poleg ekonomske revščine v prvem desetletju po drugi svetovni vojni, ko so programe, kot je razvidno med drugim tudi iz dnevnega časopisja, sestavljali "ad hoc", so v Sloveniji izvajali dela skladateljev, ki so jih v drugih deželah črtali iz koncertnih sporedov. Videti je, da so se tudi pri izbiri tujih skladb držali načela, ki je veljalo za jugoslovanske skladatelje: "Savez [kompozitorja Jugoslavije] stoji iza svih svojih članova ali ne iza svih njihovih dela" (Zapisnik sa V.] zasedanja Plenuma Glavnog odbora Saveza kompozitorja Jugoslavije, Beograd, 3.–5. 4. 1959. V arhivu DSS št. 367, 15. 4. 1959, str. 2). Med letoma 1946 in 1951, torej v obdobju najhujšega režimskega "premerjanja sovražnih elementov", so na javnih koncertih, zabeleženih v seznamu Koncertne poslovalnice za Slovenijo, izvedli na primer več kot 20 del J. S. Bacha (med njimi je bila omenjena Bachova akademija, trije Brandenburški koncerti, dvakrat Italijanski koncert, dve suiti za violončelo, preludije in fuge ipd., vrsto Beethovnovih del in poleg dveh simfoničnih pesnitev Richarda Straussa tudi Wagnerjevi uverturi k operama *Tanhäuser* in *Tristan und Isolde*, dve Hindemithovi skladbi, Purcellovo delo ipd. Ljubljanski poslušalci so torej slišali dela skladateljev, ki so bili v večini totalitarnih režimov vsaj "nezaželeni", če ne prepovedani. (Prim. glasbene kronike v Slovenskem poročevalcu in Ljubljanskem dnevniku, seznam "Koncertna poslovalnica v Ljubljani. Koncertni programi" in seznam nastopov izpod peresa Alija Dermelja, Časopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani in Kronika Slovenske Filharmonije v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani).

Iz dosedanjega izvajanja je nemara razvidno, da vpliva socializma ne kaže izvajati iz razmeroma majhnega števila politično angažiranih kantat, zborov, množičnih pesmi, komornih vokalno-instrumentalnih skladb in programsko zasnovanih simfonij. In vpliva sicer centralistične politične ureditve tudi za petdeseta leta ne kaže označiti kot totalitarnega; povrh pa se je vloga politike na slovensko glasbeno življenje nenehno zmanjševala in razlikovala v posameznih primerih.

Tako se zdi tudi za 1950. leta, zlasti pa za naslednja desetletja, ob vprašanju socialistične centralizacije glasbene kulture, ki jo riše skupek različnih izkušenj posameznih s politično oblastjo, ključna problematika osrediščena v vprašanju o razmerju med koncertno glasbo in drugimi zvrstmi glasbe. Zastavljajo ga nejasnosti, s katerimi so na DSS praktično udejanjali "socialistična načela", in jih je mogoče nakazati z dvema vprašanjema:

1) po katerih merilih resno ločevati "socialistično"<sup>28</sup> glasbo od glasbe "brez privednikov" – glasbe, ki sodi v koncertni kanon Zahoda in ki je tudi v petdesetih letih predstavljal glavino koncertnih sporedov (Peter Iljič Čajkovski je eden najbolj priljubljenih skladateljev po drugi svetovni vojni tudi v ZDA); in

2) na kateri točki se problem vpliva socialistične politike na resno, koncertno glasbo – politike spodbujanja propagandne, angažirane glasbe, ki se je na Slovenskem iztekala v nekakšno "oktetomanijo" (Stibilj, 1999: 1), reprezentativne revije pihalnih godb, naročanje priložnostnih vokalno-instrumentalnih del in (masovnih) pesmi ter zborov na tematiko preteklih junaških dejanj – loči od področja resne glasbe in postane del veliko širše problematike, ki je postala aktualna od prvih diskusij o postmoderni v šestdesetih letih, namreč problematike razmerja med resno in zabavno glasbo.

Slednje vprašanje je sklepna osvetlitev omenjenega in za slovensko glasbo v obdobju socializma nemara osrednjega političnega načela: ne prepovedujemo, toda dovoljeno je samo to, kar neposredno ne škodi ugledu družbene ureditve. Vprašanje kaže nasloviti na združitev SAKOJ-a z Zvezo skladateljev lahke glasbe. Proces združevanja se je začel julija 1962 in obe združenji sta ostali pravno povezani od leta 1963 dalje. Sprva sta se združili v imenu "integracije kulture u idejnoi borbi, koja bi usmeravala kretanje i razvoj te kulture u skladu sa razvojem našeg socijalističkog društva," (Obradović [1971]: 95) kot je zapisal v začetku sedemdesetih Aleksandar Obradović, generalni sekretar SAKOJ-a v letih 1962–1966. Toda glavna problematika te združitve, ki jo je povzel z besedami – "integracije kulture i decentralizacije pristojnosti itd., itd." (Obradović [1971]: 93) – se zdi ključna tudi za glasbeno kulturo 1950. let. V omenjeni "malomeščanski stihiji" tedanje

---

28 Na primer nekatere simfonične pesnitve z domoljubnimi oziroma kako drugače angažiranimi programskimi (pod)naslovi.

Slovenije – v trenju med različnimi osebnimi izkušnjami posameznikov s preteklostjo, njihovimi prepričanji in pričakovanji in za glasbeno kulturo bolj ali manj okorno, pogosto nezainteresirano oblastjo – se zdi namreč ravno proces integracije kulture in decentralizacija pristojnosti tisti, ki je omogočil mlajši generaciji skladateljev že v petdesetih, zlasti pa od šestdesetih let dalje udejanjanje njihovih idej novega in avantgardnega.<sup>29</sup> Obenem pa je ta v osnovi večna problematika “integracije” v glasbi in “pristojnosti” spoznavna opora, ki lahko v nadaljnjih študijah razkrije še druge razlike in podobnosti slovenskega glasbenega življenja med obdobji, ki so jih zamejile pomembne zgodovinske prelomnice.

## Literatura

- Adorno Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Verlag), <sup>15</sup>2000.
- Barbo, Matjaž, *Pro musica viva. Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*; Ljubljana: Oddelek za muzikologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2001.
- Bervar, Sonja Kralj, *Sobivanje družbenega, stanovskega in umetniškega v zgodovini Društva slovenskih skladateljev*. Ljubljana (doktorska disertacija): Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, 2011.
- Bravničar [1971], Matija. “Savez kompozitora između II i III kongresa”, v: Milošević [1971]: 65–70.
- Ciglič, Zvonimir. “Med Bogom in Satanom. Trnjeva pot skladatelja, dirigenta in glasbenega pedagoga Zvonimirja Cigliča”, v: *Slovenec*, 7.–14. 11. 1994.
- Cvetko, Dragotin. “Međunarodni susreti”, v: Milošević [1971]: 113–117.
- Čepič, Zdenko / Nečak, Dušan. *Zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Cankarjeva založba, Ljubljana 1979.
- Čučak, Nikolaj. “Pod znakom žiznestroenija”, v: *Lef* 1(1923): 36. [http://az.lib.ru/c/chuzhak\\_n\\_f/text\\_1923\\_1\\_pod\\_znakom\\_zhiznestoenia.shtml](http://az.lib.ru/c/chuzhak_n_f/text_1923_1_pod_znakom_zhiznestoenia.shtml) (2. 2. 2015) Slovenski prevod nav. po Groys 1999: 34–35 (dostop 15. 10. 2015).
- Drnovšek, Darinka. *Zapisniki politbiroja CK KPS/ZKS 1945–1954*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2000.
- Gabrič, Aleš. “Zajčeva Požgana trava v očeh partijskih ideologov”, v: *Nova revija*, 13 (julij-avgust 1994): 162–169.
- Gabrič, Aleš. “Odmevi teorije socialističnega realizma v Sloveniji”, v: *Nova revija* (1994) 147/148: 96–110.

---

<sup>29</sup> O slovenski glasbeni avantgardi po drugi svetovni vojni cf. Barbo 2001.

- Gabrič, Aleš, *Socialistična kulturna revolucija*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
- Groys, Boris, *Celostna umetnina Stalin*, Ljubljana: cf, 1999.
- Klemenčič, Ivan. "Glasba in totalitarna država na Slovenskem". Jančar, Drago (ur.). *Temna stran meseca, kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ljubljana: Nova revija, 1998: 321–333.
- Klingberg, Lars. "Die Kampagne gegen Eberhard Klemm und das Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig in den 60er Jahren". Grimm, Hartmut, Hansen, Mathias i Mehner, Klaus (ur.) *Berliner Beiträge zur Musikwissenschaft. Beihefte zur Neuen Berlinischen Musikzeitung*. Neue Berlinische Musikzeitung, Beiheft zu Heft 3, 9 (1994): 45–51.
- Milošević, Predrag (ur.). *SAKOJ 1950–1970*. Beograd: SAKOJ, [1971].
- Obradović, Aleksandar. "Četiri najteže godine u radu Saveza kompozitora", v: Milošević [1971]: 93–102.
- Petrić, Ivo. *Spomini na delovanje ansambla Slavka Osterca*. Ljubljana: tipkopis, 1998. [ivopetric.com/spomini/MojjispominiAnsSO.pdf](http://ivopetric.com/spomini/MojjispominiAnsSO.pdf) (dostop 15. 10. 2015).
- Repe, Božo. "Mesto druge svetovne vojne v notranjem razvoju Slovenije in Jugoslavije", v: *Prispevki za novejšo zgodovino*, 40 (2000) 2: 95–106.
- Ribizel, Tjaša. *Glasbena praksa v Ljubljani v letih 1945–1963*. Ljubljana (doktorska disertacija): Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, 2011.
- Stefanija, Leon. "Totalitarnost režima in glasba", v: Krstulović, Cigoj, Nataša / Faganel, Tomaž / Kokole, Metoda (ur.). *Muzikološke razprave: in memoriam Danilo Pokorn*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004: 135–146.
- Stibilj, Milan. "Možnosti za revitalizacijo slovenske glasbene culture". Ljubljana: tipkopis, 1999. <http://www2.pms-lj.si/DEMO-kracija/> (dostop 15. 10. 2015).