

njeno Jarnikovo pesem, Finžgarjevega Divjega lovca, Naše krvi in Makalonce pa ne.) Od začetka do konca tekst spremljajoči drobni naslovi na vrhu strani so sicer domiselni, a ne morejo biti vsemu kos.

Napak bi bilo seveda po teh obilo pripombah misliti, da ima Slodnjakovo Slovensko slovstvo same minuse. Ta obsežna učna knjiga vsebuje namreč izredno veliko dragocenega gradiva (zlasti v označbah), samo izčistiti bi ga bilo treba, izločiti marsikaj odvečnega. Predvsem tekst skričiti vsaj za tretjino, in sicer na račun živečih piscev! Takšna, kot je zdaj, bo knjiga s podatki, z oznakami in ocenami dobro rabila le prizadevnim profesorjem, ne pa tistim, katerim jo je avtor predvsem namenil: dijakom. Radoveden sem, do kakšnih izkušenj bosta prišla v tem pogledu Celovec in Trst (tu je bila vpeljana na Tehničnem zavodu).

Poleg skrčenja in estetskega izčiščenja bi bila nujna še ena stvar:

drugačna periodizacija. Našo literarno zgodovino bi bilo treba razdeliti preprosteje, pregledneje, manj problematično. A to je poglavje zase: prezapleteno je, da bi se mi bilo moč na tem mestu spuščati vanj.

Ostaja vprašanje metode, od katere Slodnjak po svojih lastnih besedah ni voljan odstopiti. Mislim, da so njene prednosti manjše od težav, ki jih ustvarja. Zato se zavzemam za monografsko metodo, ker bi le ta omogočila pravo sintezo prikazanih osebnosti. Literaturo ustvarjajo posamezniki — in nje mora zgodovinar kar se da plastično predočiti, seveda v povezavi in v razmerju s časom, z okoljem in s sodobniki.

Spričo vsega, kar sem povedal, vrednost Slodnjakovega Slovenskega slovstva, žal, ni v popolnem skladju z rahlo slovesnim podnaslovom »Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov«.

Vinko Beličič

GLASBA

OB PREBIRANJU MUZIKOLOŠKEGA ZBORNIKA

»Sehr geehrter Herr Professor!

...Es handelt sich um den literarischen Nachlass meines Mannes, hauptsächlich um die Musikgeschichte.. Es ist da eine allgemeine Musikgeschichte... und eine speziell jugoslawische..., beide in slowenischer Sprache abgefasst... ob es nicht klüger wäre, ich würde das kleine Werk, die jugoslawische Musikgeschichte, übersetzt ins Deutsche, ins Ausland verkaufen? Wie mir mein Mann oft sagte, existiert eine derartige Arbeit überhaupt noch nicht und sind seine Forschungen diesbezüglich die ersten und einzigen.«

(Iz koncepta za pismo vdove Josipa Mantuanija v Ljubljani Robertu Lachu na Dunaju v aprilu 1934.)

»Hochverehrte gnädige Frau!

... das slowenisch geschriebene Buch wäre ganz aussichtslos. Eine Übersetzung in's Deutsche... würde erstens wahnsinnig und unverhält-

nismässig viel kosten, und es wäre dann erst kein Interesse in den deutsch sprechenden Ländern dafür, weil andererseits für slowenische Musik kein grosses Interesse im deutschen Publikum (einige Musikgelehrte ausgenommen, von denen aber der Verleger nicht leben könnte) vorhanden ist. So hätte also dieses Werk schon gar keine Aussicht, in Deutschland auch nur einen Verleger zu finden, geschweige denn einen Absatz im Publikum...»

(Iz pisma Roberta Lacha na Dunaju vdovi Josipa Mantuanija v Ljubljani z dne 21. aprila 1934; obe listini hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.)

V 4. zvezku Muzikološkega zbornika (Ljubljana 1968, v izdaji oddelka za muzikologijo filozofske fakultete na univerzi v Ljubljani) je na uvodnem mestu objavljeno besedilo sklepnega glavnega predavanja, ki ga je imel Dragotin Cvetko na X. kongresu Mednarodne muzikološke družbe 1967 v Ljubljani na témo »Južnoslovanska glasba v zgodovini evropske glasbe«. Predavanja sem se takrat udeležil in tistega deževnega ljubljanskega popoldneva v septembru 1967 ne pozabim. Dvorano Slovenske filharmonije so bili zasedli, glava pri glavi, zvečine tuji kongresni udeleženci, domač so sed pa mi je polglasno dejal: »Ko bi se bogneđaj stavba Filharmonije v tem trenutku podrla, bi na mah osirotela vsa svetovna muzikologija!« Ob tej pripombi sta se mi prikradla v spomin zanikovalna sodba dunajskega profesorja Roberta Lacha o zanimanju za našo glasbo v nemških deželah pred nekaj desetletji, češ za tako knjigo ne bi našli tam niti enega samega založnika, saj bi bila zanimiva le za peščico glasbenih učenjakov, in grenko čustvo, ki mi ga je zbudila, ko sem pred leti v knjižnici naletel nanjo med gradivom o pokojnem Josipu Mantuaniju. Zdaj pa je počastila našo glasbo Mednarodna muzikološka družba, ko si je izbrala Ljubljano za svoj deseti, jubilejni kongres! Čutil sem zadoščenje. Ozrl sem se na govornika — opiral se je



z rokami na pult pred seboj in je mirno in ne preglasno bral tekst predavanja v angleščini — in sem mu na tihem iz srca čestital. Dragotin Cvetko je z organiziranjem muzikološkega kongresa v Ljubljani opravil pomembno dejanje za našo kulturo in nihče drug ne bi bil tega dosegel.

Dragotin Cvetko je tudi urednik Muzikološkega zbornika. Kot avtor je v njegovih dozdašnjih štirih zvezkih oz. letnikih (1965—8) nastopil samo s prej navedenim prispevkom, napisal mu je le še »Uvodno besedo«

v I. zvezku. Pretres smernic, ki jih je v nji začrtal zborniku, pokaže ob njihovem primerjanju z vsebino izdanih zvezkov, da je bil zbornik zasnovan na stvarni oceni zaledaja sodelavcev. Namenjen je, beremo v uvodni besedi, objavljanju znanstvenih prispevkov vseh, predvsem mladih slovenskih muzikologov, sodelujejo pa naj v njem tudi drugi jugoslovanski in tuji muzikologi. To se v napovedanih razmerjih izpolnjuje, isto velja pa tudi o načrtu za snovno opredeljenost zbornika, češ njegovo težišče bo na prispevkih k zgodovini slovenske glasbe, vendar »bo upošteval tudi izvirne prispevke s področja zgodovine drugih slovanskih glasbenih kultur, zgodovine glasbe nasploh in drugih muzikoloških disciplin«. Naloga zbornika, češ da naj »pospešuje razvoj vseh muzikoloških disciplin, v katerih smo Slovenci v primerjavi z dosežki drugod v zaostanku«, je splošno izražena, saj urednik ne pove, katere muzikološke discipline ima pri tem v mislih, zato tudi njenega izpolnjevanja ni moči presoditi. Dolžnost končno, za katero uvodna beseda zavezuje slovensko muzikologijo, namreč »da z vsemi sredstvi pomagamo, da se povsod čimprej približamo in tudi vzpemo na kvaliteto in kvantiteto, na katerih je muzikologija drugod, kjer je dosegla razcvet in se izenačila z rezultati drugih znanstvenih disciplin« in da se trudimo za »vzporeditev slovenske muzikologije z znanostjo nasploh v slovenskem in svetovnem merilu«, je izražena tako vseobsežno in obvezno še za pozne rodove, da se kot delovno vodilo plošči že do samoumevnosti in nepovednosti. Res pa pričajo tiste razprave v Muzikološkem zborniku, ki temeljijo na samostojnem raziskovalnem delu njihovih avtorjev, da se ti zavedajo znanstvene odgovornosti. V zborniku razpravljajo večinoma specializirani strokovnjaki o predme-

tih, ki jih poznajo bolje od kogarkoli drugega, tako da je njegova znanstvena raven v teh mejah neoporečna.

Da obravnavajo v Muzikološkem zborniku glasbenozgodovinske snovi, sodi tako rekoč v vsakdanjo muzikološko rabo in ustreza tistemu zelo razširjenemu, čeprav stvarno neutemeljivemu pojmovanju, da je muzikologija predvsem glasbenozgodovinska znanost, zato imam za eno od posebnih vrednot zbornika, da pri naša tudi razprave s področja sodobne in še zlasti nove glasbe (ta oznaka za tiste tokove v sodobni glasbi, ki si iz organske notranje enotnosti s sodobnim življenjem nujno ustvarjajo nov glasbeni jezik, je kljub očitni začasnosti ustrežnejša od običajnega, brezmiselnega rabljenega izraza »moderna glasba« za ta pojem). O sodobni glasbi se namreč pri nas malo piše in še tisto malo skopni skoraj v nič, če odračunamo popularizacijske tekste, značilno pa je npr. tudi, da spoznavajo slušatelji na naši Akademiji za glasbo sploh samo kompozicijsko tehniko stoletne preteklosti (če se to ni v zadnjem času kaj spremenilo). Po tem, kolikor je v našem glasbenem slovstvu in praktičnem kompozicijskem študiju navzoča problematika sodobne glasbe, bi morali tedaj sklepati, da ta za nas še zdaleč ni tako aktualna kakor zgodovinski glasbeni problemi in zgodovinska kompozicijska tehnika. Takšno stališče seveda pobija samo sebe in je še na bolj trhljih nogah kakor nasprotno, čeprav tudi nevzdržno — odklanjanje zgodovinskega izročila; zane-marjanje sodobnih tokov v našem glasbenem slovstvu in kompozicijskem študiju pomeni torej v našem glasbenem življenju hudo vrzel in nam tudi zares dela vedno občutnejšo škodo. Zato je veliko vredno, da so začeli v Muzikološkem zborniku — količinsko sicer še ne znatno, vendar odločno — spreminjati to stanje.

Marij Kogoj in Slavko Osterc se po slogovni opredeljenosti svojega dela sicer že vraščata v glasbeno zgodovino našega stoletja, veljata pa po pravici za utemeljevalca nove glasbe pri nas, in ker dragocene razvojne energije v njunem ustvarjanju še niso vse odkrite in pretočene v sodobno umetnostno zavest, sta še vedno naša sodobnika. Njuno delo z magnetično silo priteguje naše mlajše raziskovalce in to je dobro znamenje. Po umetniškem in človeškem značaju stojita njuni za nas skoraj legendarni osebnosti druga proti drugi in se prav zato dopolnjujeta. Kadar se približujemo umetnosti Marija Kogoja, tako rekoč že od daleč čujemo kipeči prival njegovega revolucionarnega patosa, težko sopenje mehov, da iskre pršijo, in usodno hrumenje kladiva v njegovi delavnici. V tem napetem in vznemirjenem ozračju raziskovalec sam težko ostane neprizadet; s Kogojevo umetnostjo se kar ni mogoče ukvarjati brez entuziazma. V Muzikološkem zborniku ima razpravi o njem Borut Loparnik (v II. in IV. zvezku). Duh boja za nov glasbeni svet vlada tudi v delu Slavka Osterca, vendar v redkejšem, hladnem, ironičnem ozračju. Avtorja dozdašnjih prispevkov o njem sta v zborniku Katarina Bedina in Andrej Rijavec (v III. in IV. zvezku).

Z obema nogama stopamo na teren nove glasbe v prispevku Vinka Globokarja »Problem instrumentalnega in glasbenega teatra« (v IV. zvezku Muzikološkega zbornika). Vinko Globokar ima za vodnika po tem terenu dvojno kvalifikacijo: da ni muzikolog, da torej ni obremenjen z akademskim historizmom, pa da je sam kot izvajalec in skladatelj eden od prvakov evropske glasbene avantgarde. Imenujejo ga »Siegfried Palm pozavne« (violončelist Siegfried Palm, tudi znanec našega koncertnega in radijskega občinstva, velja v medna-

rodnem merilu za najbolj avtoritativnega interpreta novotarskih skladb za svoj instrument), Globokarjeve skladbe pa izhajajo v Petersovi založbi v Zahodni Nemčiji in se na tujem veliko izvajajo. Izraz »glasbeni teater« v tu rabljenem pomenu se mi zdi presplošen, saj pomeni nekaj bistveno drugega kot opero ali kar bi lahko pomenil po še tako razširjenem tradicionalnem pojmovanju, razen če hočejo njegovi uvajalci ravno s tem povedati, da so napravili križ čez ves tradicionalni glasbeni teater, torej nekako v smislu znanega Boulezovega izzivalnega gesla iz njegovega intervjuja v »Spieglu« pred kakim letom, češ da bi bilo treba »operne hiše pogrnati v zrak«. Naslov sam torej bralca ne pripravlja na to, da razpravlja Globokar prav o tistih vrstah nove glasbe, ki zbudajo med občinstvom največ zgledevanja, npr. o takšnih nastopih na koncertnem odru, kakršne ponazarja znana anekdota z Zagrebškega glasbenega bienala o »nalivanju vode v klavir« (kolikor sam lahko rečem, sicer neosnovana; ne navajam je po Globokarjevem članku). Razpravo pa je vredno prebrati. Avtor povede bralca z zelo preprosto, logično čvrsto razlago v ozadja pojavov, da mu jih pokaže s presenetljive nove strani; naslaga predsodkov se pred njegovim izvedenskim pogledom razblinja, ne da bi se je sploh dotaknil, in odkrije se tisto, za kar pri teh pojavih v jedru gre, notranja utemeljenost tega, kar je zanje bistveno.

V vseh dozdašnjih zvezkih objavlja Zmaga Kumerjeva razprave iz slovenske etnomuzikologije. S prispevki iz slovenske, jugoslovanske in svetovne glasbene zgodovine, slovenske glasbene in glasbenoslovstvene literature sodelujejo v njih še naslednji slovenski avtorji: Andrej Rijavec, Primož Kuret, Jože Sivec, Marijan Lipovšek, bibliografka Narodne in univerzitetne

knjižnice v Ljubljani Štefka Bulovec, Janez Höfler, docent za starejšo jugoslovansko zgodovino na filozofski fakulteti univerze v Ljubljani Ignacij Voje, docent teološke fakultete in kustos Semeniške knjižnice v Ljubljani Marijan Smolik, Kristijan Ukmar.

Že pregled ene same številke zagrebškega »Telegrama« npr. lahko pokaže slovenskemu bralcu, kako je slovenski prostor v kulturi še zaprt proti drugim jugoslovanskim republikam. Duhovno dogajanje v njih spremljamo pri nas kolikor toliko stalno le s površinskimi informacijami iz periodičnega tiska in drugih množičnih občil, mnogo premalo pa v njihovo kulturno misel prenikamo, da bi jo kritično tehtali in pretapljali v našo, da bi reševali skupne naloge v stikih z njimi. Najnujnejša kulturna izravnava med našo in drugimi republikami morda bolj kakor neposredno poteka po ovinku čez tvorno izmenjavo sodobnih duhovnih tokov s tujino, ta izmenjava pa poteka spet v naši republiki bolj zase in v drugih zase. Bore 135 km od Ljubljane do Zagreba pomeni na duhovnem zemljevidu mnogo teže premostljivo razdaljo od zemljepisne, verjetno večjo, kakor jo pomeni vseh 400 km dalje med Zagrebom in Beogradom. To ni zdravo stanje. Pismo Meše Selimovića uredniku revije »Encyclopaedia moderna« (objavljeno v njeni 7. številki, zima 1968/69 III) npr. pa dokazuje, da iz obratne smeri vidijo in čutijo isto.

Spričo tega mislim, da velja podčrtati kot eno izmed velikih vrednot Muzikološkega zbornika tudi to, da že od vsega začetka odpira vrata na stežaj hrvatskim, srbskim, bosenskim sodelavcem. Drugih jugoslovanskih avtorjev nastopa v njem skoraj toliko kakor slovenskih, v IV. zvezku pa jih je še več kakor v katerem od prejšnjih. Pri tem zaležeta tudi povzetka disertacij dveh hrvatskih muzikolo-

gov, ki sta do zdaj doktorirala na ljubljanskem oddelku za muzikologijo, Lovra Zupanovića in Koraljke Kos. Z izjemo glasbenega sociologa Iva Supičića razpravljajo vsi ti avtorji o snoveh iz jugoslovanske glasbene zgodovine, literature in folklore in v IV. zvezku npr. opozarjajo bralca zlasti članki Dimitrija Stefanovića iz Beograda: »Prispevek k preučevanju slovenske pravoslavne glasbene kulture«, Bojana Bujića iz Sarajeva: »Zadarski neumatski fragmenti v Oxfordu« ter Cvjetka Rihtmana iz Sarajeva: »O poreklu staroslovanskega obrednega petja na otoku Krku«, da so v stari jugoslovanski glasbeni kulturi bogastva, ki se dajo primerjati tako rekoč samo zakladom v orientalskih pravljicah, in da se v nji odpirajo takšna raziskovalna področja, ob katerih mora začeti hitreje biti sleherno muzikološko srce. Posebno prav se mi zdi, da se v IV. zvezku oglašja v Muzikološkem zborniku končno tudi Josip Andreis iz Zagreba, pisec, ki ga smemo spričo obsežnosti in tehtnosti njegovega dolgoletnega dela na področjih hrvatske in splošne glasbene zgodovine pač z mirno vestjo imenovati starosto jugoslovanskih glasbenih historiografov. Na Mednarodnem muzikološkem kongresu 1967 v Ljubljani sem občutil kot hudo vrzel kongresnega sporeda, da ni imel na njem niti predavanja niti konference in da tako ni bil predstavljen tujim kongresnim udeležencem eden od vodilnih zastopnikov jugoslovanske glasbene misli. Poleg omenjenih se oglašajo v dozdajšnjih zvezkih Muzikološkega zbornika še tile jugoslovanski avtorji: v Združenih državah Amerike delujoči Miloš Velimirović, Stana Djurić-Klajn in Marija Koren, Slovenka po rodu, iz Beograda, Zija Kučukalić iz Sarajeva.

Dva izmed treh prispevkov tujih muzikologov v IV. zvezku posezata na področje slovenske glasbene zgo-

dovine: Wernerja Brauna iz Kiela »Neznani Gallusov autograf?« in Adama Gottrona iz Mainza »Gabriel Plautz — dvorni kapelnik v Mainzu. (Prispevek k biografiji.)« Tretji je članek Miloša Štédroňa iz Brna — to je verjetno brat znanega Janáčkovega raziskovalca Bohumíra Štédroňa — o »Leošu Janáčku in avantgardi dvajsetih let«. Iz prejšnjih številke se pridružujeta tem tujim sodelavcem še Halsey Stevens in Everett Helm.

Kdo je prevajal hrvatske, srbske, nemške, češke in angleške prispevke, ni v nobenem zvezku navedeno, znanstvena narava teh publikacij pa bi to, mislim, zahtevala. Slovenski prevodi — zdaj govorim o IV. zvezku — so v slovnici in pravopisu neizčiščeni, kakor teksti sploh niso zelo skrbno otrebljeni jezikovnih, pravopisnih in tiskovnih napak. Bujic se sklicuje na str. 29 in v angleškem povzetku svojega prispevka na str. 33 na transkripcijo nevmatskega fragmenta, ki da jo »tu« prinaša, Gottron na str. 60 na prilogo z objavo Plavčeve skladbe, dejansko pa niti transkripcija niti priloga nista objavljena. Tudi v Velimirovičevem članku v I. zvezku bralec zaman išče tri faksimile, ki jih avtor na str. 152-3 navaja kot priložene članku. Iz teh pomanjkljivosti bi se dalo sklepati, da pri teh tekstih le ne gre za »izvirne prispevke« (prim. urednikovo uvodno besedo v I. zvezku, str. 6) v smislu prvih objav; če je tako, bi bilo treba vsaj navesti, odkod so prevzeti, v vsakem primeru pa bi

bilo treba pojasniti, zakaj so navajane ilustracije odpadle.

Naši muzikologi odpravljajo postopno, vendar z vedno čvrstješo roko, zaostanek v raziskanosti slovenske in sploh jugoslovanske glasbe, da bi v tem dohiteli našo likovno in slovstveno umetnostno znanost in uresničili enega od bistvenih pogojev za integriranje glasbene umetnosti v našo občo kulturno zavest. V mednarodni znanstveni dialog o muzikoloških vprašanjih, ki niso v neposredni zvezi z našo domačo kulturo, še ne posezamo s tehtnejšo besedo. Drugače seveda tudi ne more biti, dokler kliče na domači glasbeni njivi še toliko dela po tem, da bo postorjeno.

Tako se pri nas v razmerju med specifično domačimi in občimi muzikološkimi snovmi ponavlja sorazmerje, ki vlada v svetovni muzikologiji med specifičnimi muzikološkimi snovmi in občo ideološko problematiko. Ker je muzikologija še mlada znanost, se sosrejuje zvečine še na lastna notranja vprašanja in se zapira še sama vase, v splošnejše ideološke tokove pa se vključuje za zdaj le še bolj izjemoma, obrobno, v delu posameznih piscev, še neznačilnem za njeno celotno podobo.

Tudi v Muzikološkem zborniku pa odpira eden od sodelavcev izhod iz tega zaprtega kroga — Ivo Supičič z glašbenosociološkima razpravama v II. in III. zvezku.

Rafael Ajlec