

Sonja KRALJ-BERVAR*

POLOŽAJ MUZIČKOG STVARALAŠTVA U SLOVENIJI (1991–2010). TRANZICIJA ILI TRANSPOZICIJA?

Sažetak: Tekst doprinosi razumijevanju položaja muzičkog stvaralaštva u Sloveniji u periodu od 1991. do 2010. godine. U prvom dijelu opisuje uslove u kojima se zatekla slovenačka kultura u periodu nakon osamostaljivanja i u prvim godinama slovenačke državnosti. U drugom dijelu opisuje temeljne programske nosioce i inicijatore slovenačkog muzičkog stvaralaštva, istaknuvši ulogu *Društva slovenskih skladateljev*. Na temelju dviju istraživačkih pretpostavki o uticaju društvenih promjena na položaj slovenačke muzičke umjetnosti na jednoj strani, te o uticaju slovenačkih muzičkih stvaralaca na društvene promjene na drugoj strani, u trećem dijelu donosi zaključke o položaju slovenačke muzike u periodu društvene tranzicije. U četvrtom dijelu zaključuje se, da je Slovenija u predmetnom periodu bila svjesna historijske državotvorne uloge kulture te, tome sukladno, pokušavala osigurati njezino nesmetano djelovanje u fazi prijelaza u novi politički sistem i u novu državu. Mogli bismo govoriti o nekoj vrsti zaštićenog i kontrolisanog prenosa koji je – ponajviše u drugoj polovici predmetnog perioda – omogućavao nastanak novih kreativnih i institucionalnih podsticaja. Takav bi proces prikladnije od izraza „tranzicija” mogao opisati muzički termin „transpozicija”, kod kojeg se muzička materija bez promjena u međusobnim odnosima cjelovito prenosi u novi sistem, koji za potrebe predmetnog članka umjesto drukčije tonalitete predstavlja novi društveni i politički sistem.

Ključne riječi: *muzičko stvaralaštvo, kompozitori, nacionalne institucije, izdavaštvo, koncertna djelatnost, kulturna politika, tranzicija, transpozicija*

Polazište: Ovim djelom želim doprinijeti razmišljanju o položaju domaćeg muzičkog stvaralaštva u vrijeme osamostaljivanja i u prvom periodu samostalnosti Slovenije, podudarivši doprinos temeljnih nosioca i inicijatora slovenačkog muzičkog stvaralaštva, među kojima je najistaknutija uloga *Društva slovenskih skladateljev*.

Zanima me međusobna zavisnost između tranzicije političkog sistema i položaja slovenačkog muzičkog stvaralaštva, uz opis temeljnih inicijativa na

* Dr Sonja Kralj Bervar, nezavisni ekspert

području muzičke umjetnosti te usporedbom doprinosa dviju organizacija, *Društva slovenskih skladateljev* i *Društva slovenačkih pisaca*.

Temeljno pitanje članka jeste da li se društvena tranzicija u Sloveniji odrazila i na tranziciji na području muzičkog stvaralaštva, ili bismo stanje u označenom periodu mogli bolje opisati uz pomoć muzičkog termina „transpozicija,” aktom prijenosa nepromijenjenog zatečenog muzičkog stanja iz jednog u drugi društveni sistem i drugu državu.

I. POLOŽAJ KULTURE U VRIJEME OSAMOSTALJIVANJA I U PRVOM PERIODU SAMOSTALNOSTI SLOVENIJE

Tokom osamostaljivanja i prvog perioda samostalnosti Slovenije, na položaj slovenske kulture – takođe u okviru muzičke umjetnosti, veoma su uticale promjene iz 1989. godine, koje su uspostavile pravni okvir za višestranačke izbore; pritom je briga o kulturi prenesena na nacionalni i lokalni nivo. Muzičke institucije odazvale su se pozivu predsjednika Republičkog Komiteta za kulturu Vladimira Kavčiča na zajedničku odgovornost za nacionalnu kulturnu politiku i brigu o položaju kulturnih djelatnosti povodom prijelaza u novi politički sistem. Predstavnici Slovenske filharmonije, SNG Ljubljana, SNG Maribor, *Društva slovenskih skladateljev* i *Društva glasbenih ustvarjalcev Slovenije*, 22. marta 1990. prihvatili su zajedničku izjavu u kojoj su napisali da bi sve organizacije morale biti autonomne u programskim konceptima, a odgovorne slovenačkom parlamentu. Zapisali su još da bi novo zakonodavstvo moralo pružati temelje za jednakopravan položaj muzike u okviru nacionalnih programa. O kulturi se ne bi raspravljalo bez saglasnosti struke, a njezino bi se finansiranje izvelo u skladu s preporukama UNESCO-a.¹

Decembra 1991. godine, nakon plebiscita, prihvaćen je ustav na čijoj su osnovi pripremljena prva polazišta za kulturni razvoj Slovenije. Iz njih je proizlazilo da usprkos pogoršavanju opštih društvenih okolnosti, u vrijeme uspostavljanja državnosti, Slovenija trudila osigurati barem postignuti nivo kulturnih djelatnosti, a ujedno pripremiti srednjoročni plan njihovog razvoja, koji je takođe uključivao prijedlog drukčijeg društvenog upravljanja kulturom.² 1994. godine stupio je na snagu Zakon o osiguranju javnog interesa na području kulture, koji je 1996. godine, prilikom sastavljanja izvještaja o kulturnoj politici u Sloveniji, stručna grupa Evropskog vijeća definisala „be-zubnim tigrom”, s obzirom na to da ne bi omogućio bitne promjene. Napisa-

¹ Arhiva Društva slovenskih skladateljev, izjava od 22. marta 1990.

² Vesna Čopič i Gregor Tomc. Kulturna politika u Sloveniji, u: Zbirci *Teorija i praksa*, Fakulteta za družbene vede, 1997, 85.

la je da ... *javni interes za osiguranje kontinuiteta očito jeste jači od interesa da bi se omogućio razvoj novih podsticaja*³. U izvođenju javnog interesa uključene bi si javne ličnosti *neprestano prebacivale odgovornosti, što bi bez sadržaja, vodilo u očuvanje statusa quo*.⁴

Dodatni aspekt zapisanome može doprinijeti podatak da je 1993. godine državni proračun formalno dodijelio Ministarstvu za kulturu 30 posto manje sredstava u odnosu na proteklu godinu, što u praksi jeste skoro polovica manje u odnosu na 1990. godinu. Na Zboru kulturnih radnika u Cankarjevom domu, održanom sedamnaestoga marta 1993, istaknuto je da bi dodijeljena sredstva pokrivala jedino plate i tekuće troškove kulturnih ustanova, čija se redovita djelatnost finansira iz proračuna, što znači da ne bi pokrivala akcije i projekte drugih izvođača na području kulture. Zbor je informisao slovenačku javnost i političke aktere o posljedicama prihvatanja takvog proračuna za kulturu. Zaustavio bi se kulturni život, što bi u praksi značilo da bi pozorišta s dvije premijere morala ukinuti godišnje ulaznice, ukinule bi se međunarodne priredbe poput Međunarodnog grafičkog bijenala, kao i dvije trećine domaćih izložbi, gostovanja međunarodnih dirigenata i solista, takođe bi se zaustavila obnavljanja kulturnih spomenika...⁵

Iz navedenog je moguće zaključiti da se očuvanje statusa quo, suprotno od mišljenja komisije, slovenskim kulturnim stvaraocima činilo prihvatljivim, donekle i privlačnom idejom.

Na ovom mjestu potrebno je podsjetiti na situaciju muzičke umjetnosti u prvoj deceniji slovenačke državnosti.

II. MUZIČKO STVARALAŠTVO U VRTLOGU DRUŠTVENIH PROMJENA

U strukturi državnoga proračuna u periodu od 1990. do 2000. godine, muzičkoj umjetnosti pripadalo je od 21,23% (1992. godine) do 17,70% (2000. godine). Usprkos zakonom predviđenom brigom o skladnijem razvoju muzičke djelatnosti, u praksi se to nije ostvarilo. Godine 1994, na primjer, Ljubljana je ugostila 360 muzičkih priredbi, a preostala Slovenija samo 160.

Do kraja perioda obuhvaćenog u ovom poglavlju, muzičko-scenska i baletna umjetnost uglavnom se realizovala u matičnim dvoranama javnih zavo-

³ Wimmer, Michael. *Vijeće Evrope. Kulturna politika v Sloveniji. Vijeće za kulturnu saradnju. Evropski program državnih kulturnih politika. Izvješće evropske stručne grupe*, Strasbourg 1997, 295.

⁴ *Ibidem*, 304.

⁵ J. T. Kulturi se slabo piše, *Delo*, 12. marta 1993.

da SNG Opera i balet Ljubljana i Maribor, u dvoranama glavnoga posrednika Cankarjevog doma u Ljubljani i u još nekoliko primjerenih dvorana ili na od-rima diljem države (na primjer Primorsko dramsko gledališće Nova Gorica, ljubljanske Križanke, Avditorij Portorož, Kulturni centar Janeza Trdine Novo Mesto). Usprkos velikom broju kulturnih domova i dvorana, samo ih je neko-liko bilo akustički primjerenih i tehnički dovoljno opremljenih za prikaziva-nje muzičko-scenskih predstava na primjerenom nivou.⁶

Na ovom je području bilo veoma malo neinstitucionalnih podsticaja, kao posljedica pomanjkanja primjerenih kulturnih infrastruktura, ujedno i zbog potrebe znatnih finansijskih sredstava, čemu su mogli prvenstveno doprinije-ti javni zavodi, i to pomoću povećanog opsega koprodukcijske saradnje.⁷

Simfonijska muzika bila je poprilično raširena. Redoviti dio koncertnog života u prijestonici predstavljali su čak četiri programa godišnjih ulaznica za simfonijske koncerte (dva filharmonijska, jedan radijski i jedan posrednič-ki, u programskoj domeni Cankarjevog doma), dok je jedan koncertni ciklus predstavljao dio redovite programske ponude u Mariboru.⁸

Na području koncertne djelatnosti su se već u osamdesetim godinama po-javljivali privatni podsticaji koji su se tek nakon 1990. počeli prospješeno ra-zvijati. Najpoznatiji su bili *Edition Bizjak*, *Gallus Carniolus*, *Klemen Ramovš Managent*.

U ovom periodu je zabilježen veliki razvoj kamerne muzike, zahvaljuju-ći izuzetnim interpretacijama ansambala: Komorni godalni orkester Sloven-ske filharmonije, Glasbeno društvo Slowind, Pihalni kvintet Ariart i Godal-ni kvartet Tartini.⁹

Muzikološkomu institutu ZRC SAZU, koji je nastavljao istraživanja mu-zičke baštine geografskog prostora današnje Republike Slovenije od srednje-ga vijeka sve do 20. vijeka, te izdavanjem znanstveno-kritičnih muzičkih dje-la domaćih autora i autora starijih perioda koji su djelovali u Sloveniji u okvi-ru zbirke *Monumenta artis musicae Sloveniae*, sa ciljem proučavanja slove-načke muzičke kreativnosti, 1992. godine pridružilo se Slovensko muzikolo-ško društvo.¹⁰

⁶ Ivan Pal, Glasbena in plesna dejavnost, u: Vesna Čopič i Gregor Tomc, *Kulturna politi-ka u Sloveniji*, u: Zbirci *Teorija i praksa*, Fakulteta za družbene vede, 1997, 175.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Sonja Kralj Bervar, Analiza stanja na području glasbene umetnosti, u: *Analiza stanja na područjih kulture in predlog prednostnih ciljev*, Ljubljana, Ministrstvo za kulturo Repu-blike Slovenije, 2002, ur. Uroš Grilc.

¹⁰ Arhiva Društva slovenskih skladateljev, Poziv Andreja Rijavca od 18. maja 1992.

U ovom je periodu Slovenija bila jedna od glavnih umjetničkih sila u Evropi na području horskog izvođenja. Osim Slovenskoga komornog zbora koji je 1991. godine, povodom njegovog osnivanja, postao prvi novopridobiveni profesionalni slovenački umjetnički ansambl (danas djeluje u okviru Slovenske filharmonije) i poluprofesionalnog Kamernog hora RTV Slovenija, na ovom je području djelovalo više amaterskih horova, koje smatramo amaterskima jedino zbog načina organizacije. S obzirom na njihova izuzetna umjetnička postignuća, mogli bi se smatrati profesionalnima. Između njih moramo spomenuti Mladinski zbor Carmina slovenica, Hor Consortium musicum, Ljubljanske madrigaliste, APZ Tone Tomšič, Me PZ Obala, Me PZ De Profundis i Mladinski pevski zbor Veter.¹¹

Godine 2002, obrazovni je sistem na području muzike u Sloveniji bio dobro raširen zahvaljujući mreži nižih muzičkih škola. U sklopu 53 javne i 3 privatne škole obrazovalo se 22.516 učenika. U pet javnih srednjih muzičkih škola obrazovalo se 1.006 đaka. Na Muzičkoj akademiji u Ljubljani obrazovalo se 346 studenata. U Pedagoškoj gimnaziji u Mariboru 79 studenata obrazovalo se za nastavu u osnovnom školstvu i 39 studenata za područje muzikologije na Filozofskom fakultetu u Ljubljani.¹²

Zveza glasbene mladine Slovenije bavila se muzičkim obrazovanjem. Razvoj i finansiranje amaterske (takođe muzičke) djelatnosti bio je osiguran od strane Sklada za kulturne dejavnosti RS, a najveću izdavačku kuću s područja muzike predstavljala je Založba kaset in plošč RTV Slovenije.

Društvo slovenskih skladateljev započelo je proces uspostavljanja zaštite autorskih prava već prije osamostaljivanja Slovenije. Godine 1991. objavilo je organizacijsko razdruživanje od djelatnosti saveza, a u prijelaznom periodu predložilo postepeno osamostaljivanje svih djelatnosti autorske zaštite na području države Slovenije. Već prije konačnog uspostavljanja SAZAS-a, godine 1993, bilo je prvo između tranzicijskih država primljeno u članstvo Međunarodne konfederacije autorskih društava.

Na području muzičkog života ključno je bilo osnivanje Slovenskog glazbeno-informacijskog društva. Nastalo je 2004. godine na podsticaj članova *Društva slovenskih skladateljev* koji su pomogli prilikom osnivanja te ponudili prostore i pomoć u prvim organizacijskim i programskim koracima.¹³ Mi-tja Bervar, u ulozi generalnog sekretara SIGIC-a, uspostavio je djelovanje cen-

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ Aprila 2003, upravni odbor *Društva slovenskih skladateljev* prihvatilo je Rješenje o uspostavljanju djelatnosti Muzičko-informacijskog centra, ponudivši saradnju svim zainteresiranim muzičkim partnerima. Arhiva DSS, Zapisnik 6. sjednice UO DSS od 8. aprila 2003.

tra i njegovu kadrovsku ekipu. Godine 2005, SIGIC je postao član Međunarodnog udruženja muzičko-informacijskih centara IAMIC.

Takvom muzičkom okruženju priključile su se nove, kreativne inicijative slovenačkih kompozitora, kojima ćemo se ovdje posvetiti. U skladu s ograničenjima predmetnog članka, posvetićemo se mjestu slovenačke muzičke kreativnosti u programima glavnih muzičkih institucija, istaknuvši napore *Društva slovenskih skladateljev* koje je u cijelom predmetnom periodu preuzimalo ključnu ulogu u strateškom podsticaju, javnom predstavljanju i promociji dostignuća slovenačkih muzičkih stvaraoca na području izdavaštva, koncertne djelatnosti, zauzimanja za zaštitu autorskih prava do međunarodne saradnje.

II. 1. Mjesto muzičkog stvaralaštva u programima slovenačkih nacionalnih institucija

U okviru programa godišnjih ulaznica Slovenske filharmonije, koji obuhvata dva ciklusa s devet koncerata, godišnje je bilo izvedeno od pet do jedanaest djela slovenačkih kompozitora, od toga dvije do pet premijera. Filharmonija je najmanje djela domaćih stvaraoca izvela u sezoni 2000/2001. (pet), a najviše u sezoni 2003/2004. (jedanaest).

Od autora koji su primili porudžbine za nova djela ističu se kompozitori Marko Mihevc i Ivo Petrić (svako od njih je primio šest porudžbina), Alojz Ajdič sa četiri porudžbine, Pavel Mihelčič, Aldo Kumar, Peter Šavli i Lojze Lebič s tri porudžbine i Nenad Firšt te Uroš Rojko s dvije porudžbine.¹⁴

Obavezno moramo istaknuti važnu ulogu Simfonijskog orkestra RTV Slovenije, koji je u programskom planu i u planu snimanja uključivao brojna djela slovenačkih kompozitora. U ograničenom vremenskom okviru priprema za konferenciju, autorici nisu bili dostupni detaljni podaci o autorima koji su primili porudžbine Simfonijskog orkestra RTV Slovenija za nova djela. S obzirom na njihov opseg i značenje, trebalo bi im posvetiti poseban članak.

U navedenom periodu SNG Opera i balet Ljubljana u svoj je repertoar uvrstila četrnaest djela slovenačkih autora. Između njih ističemo tri operne novitete kompozitora Janija Goloba (komična opera *Krpanova kobila* u 1992, *Medeja* u 2000. i *Ljubezen Kapital* u 2012. godini), *Brata* Alojza Ajdiča u 1998. i omladinska opera *Pastir* Petra Šavlija u 2010. godini.

U okviru Evropske prijestonice kulture, u koprodukciji sa SNG Maribor i Cankarjevim domom u Ljubljani je izvela operu *Črne maske* Marija Kogo-

¹⁴ Izvor: Arhiv Slovenske filharmonije.

ja, jedno od najvažnijih djela slovenske operne riznice, u novoj redakciji dirigenta Uroša Lajovica.¹⁵

Na odru SNG Maribor u ovom je periodu predstavljeno deset djela slovenačkih stvaraoca, uključivši tri baletne premijere. Muziku za *PRÊT-À-POR-TER* u 2008. godini i *Watching Others* u 2010. godini ostvario je kompozitor Milko Lazar, a za predstavu *Pohujšanje* Drago Ivanuša. Osim navedenih, izvedene su još *Faust* TV Marka Vezoviška (1996, u koprodukciji sa SLG Celje), *Pesnik in upornik* Tomaža Svetea u 2003. godini te autorski projekt Karmine Šilec na muziku kompozitora Lojze Lebiča u 2006. godini.¹⁶

Osim navedenih velikih muzičko-baletnih i simfonijskih oblika, nastajala je kamerna i solistička muzika slovenačkih kompozitora. Njezin glavni inicijator bilo je *Društvo slovenskih skladateljev* koje je u okviru tradicionalnih muzičkih manifestacija koncertnog ciklusa *Koncertni atelje* i priredbe *Noć slovenskih skladateljev* te raznolikog međunarodnog koncertnog djelovanja, u prosjeku iniciralo nastanak od dvadeset pet do trideset pet novih slovenačkih muzičkih djela godišnje. Sva ta dijela su koncertno izvedena, odnosno arhivirana na nosiocima zvuka ili u notnim izdanjima. S obzirom na opseg i značajnost njegovog rada za slovenačku muzičku kreativnost, u navedenom poglavlju posvećujemo mu posebnu pažnju.¹⁷

Temeljni koncept *Koncertnog ateljea* DSS – da barem polovica programa svakog koncerta mora biti posvećena domaćim djelima – koji je na inicijativu Darijana Božiča u 1966. godini započeo u maloj društvenoj dvorani, i sve do danas ostao isti, znatno je pripomogao promociji domaće muzičke kreativnosti. Iako se zbog finansijskih ograničenja u predmetnom periodu broj koncerta smanjio i savremena muzička djela u ateljeu već nekoliko decenija nisu praćena likovnim izložbama, *Koncertni atelje* afirmirao se kao značajni stupac koncertnog života u Sloveniji.

U njegovom okviru, brojčano ograničenoj ali stručno potkovanoj publici, prvog su puta predstavljene izvedbe brojnih slovenačkih muzičkih djela, nastalih na inicijativu programskih selektora ateljea i prve izvedbe djela međunarodnih kompozitora u Sloveniji. U bogatoj programskoj historiji *Koncertnog ateljea*, do 2005. godine, u okviru gotovo dvije hiljade izvedenih djela pojavilo se više od 1.250 slovenačkih kompozicija, od kojih barem četiristo novih djela. Relativnost podataka u povezanosti s malim kapacitetom dvora-

¹⁵ Kristijan Ukmar, *Opera po drugi svetovni vojni u: Zlitje stoletij, The fusion of centuries. SNG Opera in balet Ljubljana*, 2011, 174–212.

¹⁶ Izvor: Arhiva SNG Maribor.

¹⁷ Sonja Kralj-Bervar, *Sobivanje družbenega, stanovskega in umetniškega v zgodovini Društva slovenskih skladateljev, doktorska disertacija, Ljubljana*, 2011.

ne potrebno je usporediti s udjelom ljubljanske publike koja jeste bila osposobljena za slušanje takvih programa. Za razliku od klasične publike programa Slovenske filharmonije, pretežno naklonjene klasičnom simfonijskom repertoaru, koja je, u nekim slučajevima, namjerno kasnila na koncerte, na kojima se često prvo izvode djela domaćih kompozitora, moguće je tvrditi da se *Koncertni atelje Društva slovenskih skladateljev* afirmirao kao elitna koncertna dvoranica za obrazovanu i zainteresovanu publiku. Saradnja sa nacionalnom radijskom kućom, koja je sve koncerte i snimala, omogućila je i njihovu dostupnost širem krugu slušaoca.

Ugledni slovenski interpretatori rado su sarađivali s Ateljeom, tako da je zbog njihovog interesa Božičeva ideja o nuđenju prilika mladim koncertantima na početku umjetničkog puta, u nekim periodima morala prijeći u drugi plan. Do 2005. godine, u sklopu Ateljea nastupilo je više od 570 domaćih i oko 70 inostranih solista te oko 70 slovenskih i 20 inostranih umjetničkih ansambala. Kako bismo bolje razumjeli značenje Ateljea u ulozi laboratorija slovenačke muzičke kreativnosti, bilo bi dobrodošlo daljnje istraživanje o količini djela koja su umjetnici prvi put izveli u njegovom okviru, a potom zadržali na repertoaru te izvodili na drugim koncertnim odrima.

Godine 1992, na inicijativu Marka Mihevca, odnosno osnivanjem *Noći slovenskih skladateljev*, prema uzoru bečke prethodnice *Die lange Nacht*, *Društvo slovenskih skladateljev* pridobilo je novi stupac programske ponude. Glavna karakteristika priredbe jeste da godišnje predstavlja otprilike trideset kompozicija različitih stilskih i kompozicijskih izraza s jednim zajedničkim nazivnikom: riječ jeste o djelima slovenačkih muzičkih stvaraoca koja su nastala u kratkom vremenskom periodu prije same priredbe. Od 1996. godine *Noć slovenskih skladateljev* postala je sastavni dio programa renomirane manifestacije domaće muzike *Slovenski glasbeni dnevi* u organizaciji *Festivala Ljubljana*. Zadnjih predmetnih godina ponovo se osamostalila i povezala sa drugim producentima, poput *Festivala Bled* i Zavoda za kulturne prireditve Celje. U okviru priredbe posebna je pažnja posvećena mladoj publici, i to s koncertom *Slovenski skladatelji mlademu glasbenemu občinstvu*, programski prilagođenim odgoju u slušanju i razumijevanju savremene muzike.

Od godine osnivanja, sve do 2005, široka programska riznica priredbi *Noć slovenskih skladateljev* predstavila je više od dvjesto pedeset muzičkih noviteta.

II. 2. Interpretatori

Razni slovenački muzički umjetnici i ansambli, u skladu sa sopstvenim umjetničkim etosom, u predmetnom su razdoblju bili ambasadori savremene slovenačke kreativnosti. Zanimljivo je da su važne inicijative o osnivanju i

umjetničkoj rasti izvođačkih ansambala, koji su pripomogli afirmiranju slovenačke muzike, u nekoliko primjerima pokrenute od članova društva kompozitora. Vrijedno je spomenuti period znamenitoga *Ansambla Slavka Osterca* pod vođstvom Iva Petrića, koji je u periodu proučavanja naslijedio ansambl *MD 7*, osnovan 2001. godine na inicijativu Pavla Mihelčiča i *Kamerni orkestar solista Društva slovenskih skladateljev* koji od 2004. godine, na inicijativu Marka Mihevca, djeluje u društvenom okviru.

II. 3. Svjetski dani muzike 2003.

Festival *Svetovni glasbeni dnevi ISCM – Slovenija 2003.* predstavljao je najveći programski i organizacijski uspjeh u okviru 60 godina postojanja *Društva slovenskih skladateljev*. Izuzetni muzički događaj za slovenački muzički život, u tjednu od 26. septembra do 3. oktobra 2003. doveo je domaću kreativnost u fokus svjetske pažnje i prepoznavanosti.¹⁸

Prvi pokušaj organizacije manifestacije pripada periodu raspadanja nekadašnje Jugoslavije. Godine 1990. tadašnji predsjednik jugoslavenske sekcije Međunarodnog udruženja za savremenu muziku Lojze Lebič morao je otkazati već dogovorenu organizaciju priredbe *Svetovni glasbeni dnevi 1993.* u Sloveniji.¹⁹

Realizovana je tek deset godina kasnije. Nastala je u organizaciji slovenačke sekcije Međunarodnog udruženja za savremenu muziku u koje je Slovenija primljena 1992. godine. Pod vođstvom umjetničkog stvaraoca Pavla Mihelčiča te u saradnji sa koproducentom Cankarjevim domom u Ljubljani, *Društvo slovenskih skladateljev* istu je predstavilo pod sloganom *Nova muzika za treću mileniju*.

Na različitim odrima u Ljubljani, u Predjamskom gradu, u Postojnskoj jami, u Piranu, na Bledu, u Mariboru i u Kostanjevici na Krki u okviru redovitog programa festivala predstavljeno je 28 koncerata u izvedbi brojnih solista, ansambala i orkestara, uz četiri zasjedanja Generalne skupštine udruge. Priredbe su privukle oko petnaest hiljada posjetilaca. Bile su pravi praznik savremene muzike i izuzetan uspjeh njezinih programskih i organizacijskih aktera.

Put ka uspjehu Svjetskih dana muzike 2003. takođe je vodila preko inicijativa međunarodnog festivala savremene muzike *Musica Danubiana*, poznatog po susretanju noviteta slovenačkih kompozitora sa savremenim djeli-

¹⁸ Preuzeto od publikacija i promocijskih najava priredbi u medijima.

¹⁹ Arhiva DSS, Govor Lojzeta Lebiča na zasjedanju Generalne skupštine ISCM od 22. maja 1992.

ma kompozitora iz deset srednjoevropskih država. Nastavlja se sa bijenalnom međunarodnom priredbom *Unicum*, u koju se preoblikovao 2004. godine.

Uz tradicionalne *Slovenske glasbene dneve* i *Festival Kogojevi dnevi*, navedene priredbe nadopunjavaju mogućnosti predstavljanja savremenih muzičkih istraživanja te, do neke mjere, ispunjavaju prazninu koja je u prošlosti nastala usljed prekidanja saradnje između slovenačkih muzičkih stvaraoca i Muzičke tribine u Opatiji te Zagrebačkog bijenala, renomiranih manifestacija savremene (nekada i slovenačke) muzičke kreativnosti.

II. 4. Edicije DSS

Na početku predmetnog perioda najvažnija izdavačka kuća notnog materijala u Sloveniji, Edicije DSS, zabilježila je 36. godinu djelovanja. Broj djela u njihovom katalogu prekoračio je 1.200. U vrijeme kada su nastupile promjene geopolitičkih okolnosti moći i uticaja te kada su se ubrzano crtali novi atlasi Jugoslavije, Evrope i svijeta, nastupilo je vrijeme *reorganizovanja cijelog života onog dijela svijeta kojemu kulturno pripadamo*,²⁰ izjavio je Ivo Petrić, vođa edicija, na opštem zboru društva 1990. godine.

Kao posljedica preoblikovanja makrokosmosa u kojemu su se postavljali novi odnosi, slijedilo je logično prilagođavanje mikrokosmosa, sastavljenog od saradnje sa međunarodnim izdavačkim kućama i domaćim finansijerima.

Društvo slovenskih skladateljev pripremilo se na promjene te uspostavilo nove odnose u saradnji s partnerima iz nekadašnje Njemačke Demokratske Republike koji su u okviru novih odnosa, i sami tražili nove puteve djelovanja i povezivanja sa zapadnonjemačkim izdavačkim kućama.

Zbog profesije notografa u Sloveniji, Petrić se zauzeo za ažuriranje i uspostavljanje kompjuterske obrade notnih izdanja. Edicije DSS pridobile su prva iskustva na ovom području u saradnji sa svojim najmlađim izdavačkim partnerom, izdavačkom kućom *Bruno Rossi* iz Italije.²¹

U uslovima novih okolnosti i odnosa, naime, nije bilo dovoljno mogućnosti za očuvanje stabilnosti međunarodne saradnje, Edicije DSS okrenule su se skromnoj, ali kontinuiranoj potpori iz republičkoga proračuna.

U periodu prijelaza iz nekadašnje Jugoslavije u samostalnu Sloveniju te nakon ukidanja Kulturnih zajednica, finansiranje kulturnih djelatnosti preuzeo je Republički komitet za kulturu. To se takođe odnosilo na muzičko izdavaštvo koje nakon prekinutog finansiranja *iz naslova* autorskih prava Save-

²⁰ Ivo Petrić, Edicije DSS v novih pogojih mednarodnega sodelovanja, u: *Sporočila DSS. Poziv na redoviti godišnji zbor Društva slovenskih skladateljev*, maj 1990.

²¹ *Ibidem*.

za kompozitora Jugoslavije, trebalo potpunu finansijsku potporu. Visina potpore određivala se mjesečno, na temelju mjerila komiteta. Usprkos problematici dugoročnog planiranja djelatnosti, potrebno je istaknuti da je slovenačka oblast odgovorno brinula o zaštiti javnog interesa na području kulture i njezinom relativno mirnom prijelazu iz tranzicijskog perioda u novu državnost. U izuzetno teškim ekonomskim i političkim okolnostima uspjela je održati neumanjeni opseg i raznolikost estetskih praksi kulturnog života u Sloveniji. Pritom se bolje iskazala od većine država s kojima se tada upoređivala. Dobar primjer koji to potvrđuje jeste činjenica da je u program za 1990. godinu uvrstila cijeli niz predloženih Edicija DSS te se zauzela za pokrivanje svih direktnih troškova izdavanja, čije je finansiranje raspodijelila kroz cijelu godinu.²²

Likvidacija važnih njemačkih partnerskih izdavačkih kuća *Peters* i *Deutscher Verlag für musik* 1992. godine i prijelaz na novi način finansiranja uzrokovali su deceniju stagnacije izdavačkog programa. Novi je polet pridonijela potpuna kadrovska zamjena u *Društvu slovenskih skladateljev*. Kada je Ivo Petrić nakon više od trideset godina vođenja Edicija DSS svoje mjesto prepustio Marku Mihevcu, a urednika Davorina Klojučara nadomjestio novi urednik edicija Klemen Weiss, odgovornost o realizaciji ploča preuzeo je Peter Šavli.²³ Pod vođstvom generalnog sekretara Mitje Bervara, osvježena radna ekipa uspostavila je novi radni ritam, izdala edicije iz proteklih godina, realizovala još 38 edicija iz tekućeg programa te pripremila tri dodatne za tisak.²⁴

Godinu kasnije, februara 2003, nakon devet godina izdan je novi katalog edicija s 189 stranica. Sadržao je informacije o 1.650 djela, a riječ je o prvom izdanju u prenosivom interaktivnom digitalnom obliku.²⁵

Iste se godine pridružilo još jedno relevantno izdanje – zbornik autora Črta Sojara Voglara *Skladateljske sledi po letu 1900*, s informacijama o 138 slovenačkih muzičkih stvaraoca. Svaki je kompozitor bio predstavljen s biografskim podacima, spiskom deset, po njemu najvažnijih djela i s osvrtom na njegovu muziku.²⁶ Knjiga je u jednoj godini rasprodana, stoga je društvo povodom praznovanja 60-godišnjice pripremila njezino ponovno i dopunjeno izdanje.²⁷

²² Arhiva DSS, Zapisnik 13. sjednice UO DSS, od 18. aprila 1990.

²³ Arhiva DSS, Zapisnik 31. sjednice UO DSS, od 3. septembra 2002.

²⁴ Arhiva DSS, Izvješće Edicija DSS 2002.

²⁵ Katalog Edicija DSS. Catalogue of Music Editions 2005/06, Društvo slovenskih skladateljev, 2005.

²⁶ Črt Sojar Voglar, *Skladateljske sledi po letu 1900*. Composers' traces from 1900 onwards, Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2005.

²⁷ Arhiva DSS, Pozivi članstvu, od 15. septembra 2004.

Ukorak s vremenom, *Edicijama DSS* pridružile su se *Muzicije DSS-u*, notna izdanja u digitalnom obliku koje je društvo počelo izdavati 2003. godine. Zbog lakšeg načina pripreme i obrade, koji omogućuje bržu i jeftiniju distribuciju notnih zapisa, s obzirom na realne potrebe izvođača, te ujedno pruža mogućnost internetske kupovine – povećale su se mogućnosti odazivanja na realne potrebe interpretatora.

Za potrebe predmetnog članka valja spomenuti Zbirku digitalnih nosilaca zvuka *Ars Slovenica* koja je 1996. godine naslijedila zbirku gramofonskih ploča *Musica Slovenica*. S pet izdanja godišnje postala je neizbježna dopuna programa Založbe kaset in plošč RTV Slovenije, najveće izdavačke kuće nosilaca zvuka u Sloveniji, čiji opseg djelovanja premašuje okvire predmetnog članka.

Gotovo deceniju nakon prekida međunarodnih veza *Društvo slovenskih skladateljev* odlučno je pristupio međunarodnoj izdavačkoj sceni. Godine 2003, sa svojim muzičkim materijalom prvi je put nastupilo na frankfurtskom *Muzičkom sajmu*, dokazavši da *...je savremena klasična muzika u Sloveniji moćna, inventivna i izražajno bogata. Daleko od stereotipa da je 'dosadna'*²⁸

Posjet se pokazao kao odlična prilika za poslovnu saradnju, stoga je postao konstanta izdavačkog programa društva i s time uvelike pripomogao prepoznavanju slovenačke muzičke kreativnosti te uspostavljanju međunarodnih partnerstava na području ekskluzivnog zastupstva međunarodnih notnih materijala na području Slovenije.

Stoga možemo zaključiti da nakon zastoja zbog prekida veza i finansijskih tokova sa Savezom jugoslavenskih kompozitora i likvidacije njemačkih partnera, *Edicije DSS* u posljednjoj deceniji predmetnog perioda ponovno oživjele, a zatim doživjele veliki uspon i znatno doprinijele dostupnosti i promociji savremene slovenačke muzičke kreativnosti.

III. TRANZICIJA ILI TRANSPOZICIJA

Nakon opisanog živahnog života savremene slovenačke muzičke kreativnosti u programima nacionalnih slovenskih institucija, u periodu od 1991. do 2010. godine, koji je podrazumijevao tranziciju u samostalnu državu, postavlja se pitanje možemo li takođe govoriti o stanju tranzicije na području kulture, pogotovo u oblasti muzičke kreativnosti koja predstavlja sadržajni okvir predmetnog članka? S jedne strane, naime, moguće je pretpostaviti:

²⁸ Marjan Zlobec, *Sodobna klasika. Pa ne dolgočasna, Delo*, 4. marta 2003.

– 1. *da stanje društvene tranzicije nije ostavilo štetne posljedice na položaj slovenačke muzičke kreativnosti; zato umjesto o tranziciji, mogli bismo govoriti o transpoziciji postojećeg u novi društveni sistem;*

a sa druge strane, moguće je pretpostaviti:

– 2. *da slovenačka muzička kreativnost i kompozitori – za razliku od literarnih i izvanumjetničkih podsticaja njihovih kolega pisaca – nisu posebno značajno uticali na procese društvene tranzicije u Sloveniji, što se u sadašnjosti do neke mjere odražava u njihovom društvenom položaju, koji možemo definisati za skromnijeg od njihovog realnog značenja.*

III. 1 Spomenuli smo da, usprkos finansijskim teškoćama i pomanjkanju zakonskih baza, Slovenija je u predmetnom periodu bila svjesna historijske državotvorne uloge kulture te, tome sukladno, pokušavala osigurati njezino nesmetano djelovanje u fazi prijelaza u novi politički sistem i u novu državu. Mogli bismo govoriti o nekoj vrsti zaštićenog i kontrolisanog prenosa od strane oblasti u novi sistem koji je – ponajviše u drugoj polovici predmetnog perioda – omogućavao nastanak novih kreativnih i institucionalnih podsticaja.

Takav bi proces prikladnije od izraza „tranzicija”, mogao opisati muzički termin „transpozicija”, kod kojeg se muzička materija bez promjena u međusobnim odnosima cjelovito prenosi u novi sistem, kojeg za potrebe predmetnog članka umjesto drukčije tonalitete predstavlja novi društveni i politički sistem.

U prilog prvoj tezi govore slijedeći aspekti:

1. Infrastruktura

Nakon raspada Jugoslavije sve muzičke institucije nacionalnog značaja nastavile su s radom u samostalnoj Sloveniji, pri čemu je potrebno uvažavati činjenicu da je u predmetnom periodu većina znatno poboljšala infrastrukturne uslove. Već prije osamostaljivanja Slovenije, stari teatar u Mariboru dobio je modernu zgradu s velikom dvoranom, koja je postala novi dom opernog i baletnog ansambla, čiju je osnivačku ulogu preuzela država u 2002. godini. Zgrada Slovenske filharmonije u potpunosti je bila obnovljena 2001. godine. Obnova zgrade SNG Opera i balet Ljubljana i gradnja njezinih dvorana za vježbanje, koja je povećala njezin opseg za više od dvije trećine, zaključena je 2011. godine. Godine 2009, ljubljanski Konzervatorij za muziku i balet pridobio je novu, prekrasnu zgradu. Na kraju analiziranog perioda jedino još Muzička akademija djeluje u izuzetno teškim i neodgovarajućim uslovima.

2. Finansiranje

Usprkos otežanim uslovima finansiranja kulture u vrijeme društvene tranzicije, s finansijskog ali i sa zakonskog aspekta, sve muzičke institucije

koje su iz države Jugoslavije prešle u državu Sloveniju održale su potporu i kontinuitet finansiranja iz nacionalnog proračuna. Usprkos nekoliko nerazumljivih i premalo razmatranih kulturno-političkih poteza, država je uspostavila uslove i za bolje djelovanje nevladinih organizacija iz oblasti muzike. Između ostalih nevladinih organizacija, u finansiranje je uključila veći udio programa *Društva slovenskih skladateljev* i *Zveze glasbene mladine Slovenije* nego u bivšoj državi, i također podupiralo novoosnovano društvo *Slovenski glasbenoinformacijski center*. Ovim društvima država priznaje djelovanje u javnom interesu, što omogućuje dugoročne programske ugovore s nadležnim ministarstvom, osiguravši im veći kontinuitet i stabilnost djelovanja.

3. Opseg domaće muzičke kreativnosti u programima nacionalnih institucija

Na temelju akata o osnivanju javnih zavoda, slovenački muzički stvaraoci imaju mogućnost sudjelovanja u stručnim programskim vijećima javnih zavoda nacionalnog značaja što, barem do neke mjere, osigurava adekvatno uvrštenje slovenačkih djela u njihov repertoar. Takođe je tome pripomogao važeći medijski zakon koji je određivao najnižu stopu udjela slovenačke muzike u radijskim i televizijskim programima. Slovenačka muzika, odnosno muzička produkcija slovenačkih stvaraoca i interpretatora, predstavlja najmanje 20 posto dnevno emitovane muzike svakog radijskog i televizijskog programa te najmanje 40 posto, kada je riječ o svakom pojedinačnom programu Radio-televizije Slovenije.²⁹

Prema podacima *Društva slovenskih skladateljev* o posuđivanju notnih materijala, u Sloveniji se godišnje izvede od 50 do 60 djela slovenačkih kompozitora, od toga od 20 do 30 noviteta, što je dva put više u odnosu na period prije 1990. godine. U ulozi glavne izdavačke kuće slovenačkih muzičkih djela, *Društvo slovenskih skladateljev* je krajem 2012. godine u svojem programu zabilježilo 2.174 edicije i muzikalije, što znači da godišnje u prosjeku izdaje 30 edicija i 10 muzikalija (u zadnjem periodu, kategorije su se zamijenile, s obzirom na opseg izrade) te pet nositelja zvuka.

Osim navedenog, državni je proračun godišnje u prosjeku podupirao još 10 notnih izdanja i 50 do 60 nosilaca zvuka drugih izdavačkih kuća, te do četiri stipendije godišnje, koje su muzičkim stvaraocima osiguravale uslove nesmetanog djelovanja.³⁰

²⁹ Članak 86 Zakona o medijima. Uradni list RS 110/06, str. 11328.

³⁰ Sonja Kralj-Bervar, *Sobivanje družbenega...* Op. cit.

III. 2. Drugu pretpostavku, da *slovenačka muzička kreativnost i kompozitori – za razliku od literarnih i izvanumjetničkih podsticaja njihovih kolega pisaca – nisu posebno značajno uticali na procese društvene tranzicije u Sloveniji, što se u sadašnjosti do neke mjere odražava u njihovom društvenom položaju, koji možemo definisati skromnije od njihovog realnog značenja*, moguće je utemeljiti na bazi sljedećih aspekata:

1. Muzika kao izrazito apstraktno izražajno sredstvo

Činjenicu da muziku nije moguće verbalizirati, ugledni slovenački muzikolog dr. Andrej Rijavec označio je kao ...*dobro i slabo. Dobro kada nije bilo kontrole nad mislima kompozitora, a slabo kada kompozitori nisu bili u stanju reći ono što bi mogli.*³¹

Upravo to može potvrditi period prelaženja Slovenije u samostalnu državnost. Ako citiramo pjesnika, muzičku kreativnost ovog perioda – zbog njezine apstraktnosti i kompleksnosti – nije bilo moguće prevesti u *pjesmu za današnju upotrebu*, s funkcijom *svi ćemo je preuzeti za tobom*,³² kao što je bilo moguće učiniti prije pedeset godina s partizanskim pjesmama.

2. Svjesno ograđivanje organizacije slovenačkih kompozitora od odstupanja s polja umjetnosti u političku sferu, za razliku od njihovih kolega pisaca

U vrijeme kada je kultura postala prethodnicom slovenačke državnosti, narodna zaštitnica i prva glasnica promjena, slovenački kompozitori preuzeli su drukčiju ulogu od njihovih kolega pisaca.

Iz zapisnika sastanka Upravnog odbora *Društva slovenskih skladateljev*, održanog 1990. godine, proizlazi da su se u periodu društvenih promjena svjesno odlučili za ograđivanje od društvenih događaja u izrazito stručnu ulogu staleške organizacije, zbog čega su čak odstupili iz SZDL-a.

Za razliku od njih, pisci su se aktivno uključili u pripremu radova za slovenački nacionalni program. Osmog marta 1988, znameniti 57. broj *Nove revije*³³ slijedio je susret šarenog mnoštva ljudi, za koje je ugledni novinar i publicist Ali Žerdin komentirao: *teško mogu zamisliti da bi se vozili istim taksi-*

³¹ Snimljeno gradivo za dokumentarnu emisiju *Društvo slovenskih skladateljev in njegov čas*. Izjava Andreja Rijavca. Režiser Aleš Žemlja, scenaristica Sonja Kralj-Bervar, produkcija Kulturno-umjetnički program Televizije Slovenije, prvo javno emitovanje 22. decembra 2005.

³² Oton Župančič, *Veš, poet, svoj dolg?*

³³ *Nova revija*, br. 57, februar 1987.

jem,³⁴ ali u vrijeme ugrožene demokratije bili su spremni *zajedno usavršavati različite inicijative*.³⁵

Bili su prethodnica važnog čina u okviru *Društva slovenskih pisateljev, Pisateljske ustave (Ustava pisaca)*, te inicijative za budućnost Slovenije, objavljene 15. aprila 1988. pod naslovom *Gradivo za slovensko ustavo (Gradivo za slovenački ustav)* u Časopisu za kritiku znanosti.³⁶ Godinu kasnije, ugledni ustavni pravnik Miro Cerar, istog je definisao prijelomnim trenutkom naše historije, dodavši: *...ako ne bi bilo spisateljsko-sociološkog ustava, Slovenci bi ga morali izmisliti.*

Kompleksnost političkog i kulturnog položaja u tadašnjoj Sloveniji i Jugoslaviji teško je u potpunosti razumjeti, čak s vremenske udaljenosti današnjeg doba. O takvim je dilemama upozorio Tone Peršak, jedan od autora ustava koji je u svojim sjećanjima istaknuo neuobičajenu činjenicu – to što je prijedlog slovenačkog ustava nastao u krugu spisateljskog društva, kod kolega pisaca diljem svijeta uvijek izaziva *začudenost, ali i sumnju da to nije bilo stalesko društvo pisaca i pjesnika, uporediv sa sličnim društvima u svijetu, odnosno da je vjerovatno bila riječ o nekakvoj krinki za političku (opozicijsku) organizaciju...*³⁷

Slovenački su pisci ustavom zakoračili u polje društvenih događaja te, do neke mjere, diktirali njihov tempo. Na kolektivnom i emocionalnom nivou, njihov je čin bio *akt hrabrosti i upornosti njezinih autora i pristaša te izraz čežnje za emancipacijom naroda i pojedinca*, dok je na duhovnom nivou značio *(svjesnu i nesvjesnu) težnju za većom slobodom ljudskog duha*.³⁸

Bilo koje drugo nastojanje slovenačkih stvaralaca onog perioda teško možemo s time uporediti. Naime, potrebno je upozoriti da su u procesu slove-

³⁴ Napomena autorice. U njihovim su vrstama bili predstavnici *Nove revije*, ZSMS, Društva za teoretsko psihoanalizo, društva Mangus koje se zauzimalo za prava homoseksualaca, između njih takođe France Bučar, Matevž Krivic, Janez Janša, Gregor Tomc i drugi. U redakciji Pisateljske ustave sudjelovali su Milan Apih, France Bučar, Tine Hribar, Peter Jambrek, Mitja Kamušič, Janez Menart, Tone Pavček, Tone Peršak, Dimitrij Rupel, Veljko Rus, Ivan Svetlik i Venio Taufer.

³⁵ Ali Žerdin Osupljiva strpnost do nestrpnosti, *Delo*, 22. marta 2010.

³⁶ Peter Jambrek, Sprotne pripombe o (ne)slobodi, *Dnevnik*, 13. decembra 2001.

³⁷ Tone Peršak navodi da je tadanji predsjednik društva pisaca Rudi Šeligo imenovao „ustav pisaca” fikcijom, djelomično gotovo iz *sigurnosnih razloga, a barem djelomično zato što je to bila istina*. Peršak, Tone. Pisateljska ustava kot predmet pogledov. Prilog sa sastanka Izvori slovenske ustave – 20 godina od „ustava pisaca” od 20. novembra 2008.

³⁸ Miro Cerar, Pisateljska ustava in prevrednotenje (ustavnopravnih) vrednot. Prilog sa sastanka Izvori slovenske ustave – 20 godina od „ustava pisaca” od 20. novembra 2008.

načkog društvenog vrenja takođe sudjelovali kompozitori i njihovo staleško društvo, ali na sopstveni način i sopstvenim izražajnim sredstvima.

U vrijeme odvijanja političkog procesa protiv četvorice, u saradnji sa *Društvom slovenskih pisateljev* i Odborom za zaštitu ljudskih prava, *Društvo slovenskih skladateljev* organiziralo je dva koncerta u potporu političkim zatvorenicima Janezu Janši, Maticu Tasiću i Ivanu Borštneru.³⁹ U saradnji sa Društvom hrvatskih kompozitora, sa pijanistom Vladimirom Krpanom i sa pjevačicom Josipom Lisac, iste je godine organizovan solidarni koncert u znak protesta protiv vojne agresije u Hrvatskoj.⁴⁰

25. juna 1991. društvo je kolektivno pristupilo Svjetskom slovenačkom kongresu, čija je ambicija bila postati *nevladina, nestranačka i neideološka ustanova svjetskoga slovenstva koja bi poticala saradnju intelektualaca i svih kreativnih sila slovenačkog naroda*.⁴¹

U muzičkoj historiji ostaće zapisane i lične manifestacije nekih slovenačkih muzičkih stvaralaca, na primjer, kada je Lojze Lebič, tadašnji jugoslavenski predstavnik Međunarodnog udruženja za savremenu muziku, na svom skupu povezo otkazivanje organizacije priredbe Svetovni glasbeni dnevni 1993. u Ljubljani sa govorom dubokih humanističkih nota, apelirajući na mir.⁴²

3. Povlačenje iz nesigurnog makrokosmosa u „okvir opstanka” sopstvenog mikrokosmosa

U vrijeme nastanka sopstvene državnosti, slovenački muzički stvaraoci suočavali su se sa velikim finansijskim i kadrovskim poteškoćama, s jedne strane zbog raspadanja Saveza kompozitora Jugoslavije, s druge zbog prijedloga obračunskog zakona koji je prijetio smanjenjem sredstava za sve društvene, takođe kulturne djelatnosti, za 20%. Iako je Slovenija podnijela ustavni spor protiv zakona, za kojeg je Matjaž Kmecl smatrao da bi značio „rasplemenitenje društva,” rezultat je bio nesiguran i značio je ozbiljnu prijetnju za položaj muzičke kreativnosti i stvaraoca. Na jednoj strani stoga ne čudi da se tadašnje staleško društvo nekako izoliralo od širih društvenih događaja, kako bi branilo staleške interese, na drugoj pak strani ne čudi da – posljedično u širem društvenom okruženju izgubila svijest o njegovom izuzetnom društveno-političkom značenju.

³⁹ Sonja Kralj-Bervar, *Sobivanje družbenega...*, op. cit.

⁴⁰ Arhiva DSS, Zapisnik 22. sjednice UO DSS od 16. oktobra 1991.

⁴¹ Arhiva DSS, dopis, br. 21/91 od 25. i 26. juna 1991.

⁴² Arhiva DSS, Govor Lojzeta Lebiča na zasjedanju generalne skupštine ISCM od 22. maja 1992.

Možda jeste i to razlog da u drugoj deceniji predmetnog perioda, kada se finansijski položaj slovenačke kulture vratio u sigurnije vode, udio sredstava iz proračuna za kulturu, namijenjenih potpori muzičke kreativnosti, iz godine u godinu ustrajno je padao. Uz znatno širenje polja kreativnih inicijativa na ovom području, sa 21,23% u 1992. godini pao je na skromnih 14,49% u 2009. godini.⁴³

Također, ostaje žalosna i značajna činjenica da, u trenutku zaključivanja predmetnog perioda, najznačajniji predstavnički organ slovenačke kulture, *Nacionalni svet za kulturo*, već u sklopu drugog mandata djeluje u sastavu, u kojem Vlada RS nije imenovala niti jednog predstavnika iz oblasti muzičke umjetnosti, iako ta predstavlja jednu od najviše razgranatih i raznolikih umjetničkih vrsta u Sloveniji.⁴⁴

IV. ZAKLJUČAK

U zaključnom dijelu članka moguće je potvrditi tezu istraživačke pretpostavke, da društvena i politička tranzicija Republike Slovenije u sopstvenu državnost nije prouzročila tranzicijskih zastoja ili smanjenja opsega muzičke kreativnosti. Uz razumijevanje državotvorne uloge slovenačke kulture, kulturna politika uspjela je osigurati njezinu stabilnost, čak i u periodu najvećih ekonomskih i društvenih iskušenja stoga, prije nego li o periodu tranzicije na području muzičke kreativnosti, bolje je govoriti o – od strane države – zaštićenoj transpoziciji muzičkih djelatnosti, institucija i inicijativa, iz starog u novi politički i društveni sistem.

Članak bismo mogli ovdje zaključiti. Naime, istraživački etos iziskuje apoziciju, odnosno upozorenje da jednostavno nije moguće progledati znakove koji ukazuju na činjenicu da je Slovenija zbog ekonomske krize zakoračila u period osjetljive tranzicije cjelokupnog društvenog, političkog i socijalnog sistema, tek nakon završetka perioda o kojemu je riječ. Na području kulture započelo je simboličkim potezom: ukidanjem samostalnog Ministarstva za kulturu, a nastavlja se sa izuzetno napetim odnosima između oblasti i predstavnika područja kulture.⁴⁵ Uz spisateljske inicijative, važnu ulogu u zahtjevima za drukčijim društvom budućnosti takođe predstavljaju predstavnici muzičke kreativnosti koji aktivno sudjeluju u javnim manifestacijama i

⁴³ Biserka Močnik, Glasbena umetnost, v ur. Sonja Kralj-Bervar in drugi, *Analiza stanja na području kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Ministarstvo za kulturo RS, marec 2011, 50.

⁴⁴ Arhiva DSS, dokument bez broja od 9. juna 2003.

⁴⁵ Članak je sastavljen januara 2013. (napomena autorice).

mrežama. Kao posebnost vremena u kojemu umjetnost nije još rekla zadnju riječ, rađaju se aktualne društvene inicijative čak u okviru opere – te muzičko-scenske oblike koji su neki već proglasili prašnjavim artefaktom prošlosti. U Sloveniji, barem u dva primjera, postala je proročki pokazatelj budućnosti.⁴⁶

LITERATURA I IZVORI

- [1] Arhiva Društva slovenskih skladateljev.
- [2] Arhiva SNG Maribor.
- [3] Arhiva Slovenske filharmonije.
- [4] Cerar, Miro, Pisateljska ustava in prevrednostenje (ustavnopravnih) vrednot. Prilog sa sastanka Izvori slovenske ustave – 20 godina od „ustava pisaca” od 20. novembra 2008.
- [5] *Društvo slovenskih skladateljev in njegov čas*. Dokumentarna emisija. Izjava Andreja Rijavca. Režiser Aleš Žemlja, scenaristica Sonja Kralj-Bervar, produkcija Kulturno-umjetnički program Televizije Slovenije, prvo javno emitovanje 22. decembra 2005.
- [6] Jambrek, Peter. Sprotne pripombe o (ne)svobodi, *Dnevnik*, 13. decembra 2001.
- [7] *Katalog Edicija DSS. Catalogue of Music Editions 2005/06*, Društvo slovenskih skladateljev, 2005.
- [8] Kralj-Bervar, Sonja, Analiza stanja na področju glasbene umetnosti, u: ur. Uroš Grilc, *Analiza stanja na področjih kulture in predlog prednostnih ciljev*, Ljubljana, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, 2002.
- [9] Kralj-Bervar, Sonja, Sobivanje družbenega, stanovskega in umetniškega v zgodovini Društva slovenskih skladateljev, doktorska disertacija, Ljubljana, 2011.
- [10] Močnik, Biserka, Glasbena umetnost, u: ur. Sonja Kralj-Bervar i drugi, *Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Ministarstvo za kulturo RS, mart 2011.
- [11] Pal, Ivan, Glasbena in plesna dejavnost, u: Vesna Čopič i Gregor Tomc. *Kulturna politika v Sloveniji*, u: Zbirci *Teorija in praksa*, Fakulteta za družbene vede, 1997.
- [12] Peršak, Tone, Pisateljska ustava kot predmet pogledov. Prilog sa sastanka Izvori slovenske ustave – 20 godina od „ustava pisaca” od 20. novembra 2008.
- [13] Sojar Voglar, Črt. Skladateljske sledi po letu 1900. Composers’ traces from 1900 onwards. Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev, 2005.
- [14] Ukmar, Kristijan, Opera po drugi svetovni vojni, u: *Zlitje stoletij, The fusion of centuries*, SNG Opera in balet Ljubljana, 2011.

⁴⁶ Takav je primjer premijera opere *Ljubezen kapital* Janija Goloba u izvedbi SNG Opera in balet Ljubljana, prvi put izvedena juna 2012. Prizore prvog sveslovenačkog ustanka, koje je sama opera proročki nagovijestila, Slovenija je na svojim ulicama doživjela šest mjeseci kasnije.

Premijera Kogojeve opere *Črne maske* u koprodukciji SNG Opera i balet Ljubljana, SNG Maribor, Evropske prijestolnice kulture Maribor 2012. i Cankarjevog doma u Ljubljani, koja je januara 2013. na odar postavila domišljani svijet maski, također je nagovijestila pohod maski na ulicama Slovenije. Predstavljale su umjetnički odaziv na uvrede nekih od predstavnika tadašnje Vlade, koji su vrijeđali neposlušne državljane nazivajući ih „zombijima” (napomena autorice).

- [15] Wimmer, Michael, *Vijeće Evrope. Kulturna politika u Sloveniji. Vijeće za kulturnu saradnju. Evropski program državnih kulturnih politika. Izvješće evropske stručne grupe*, Strasbourg 1997.
- [16] Žerdin, Ali. Osupljiva strpnost do nestrpnosti, *Delo*, 22. marta 2010.

Sonja KRALJ-BERVAR

THE POSITION OF MUSICAL CREATIVITY IN SLOVENIA (1991–2010).
TRANSITION OR TRANSPOSITION?

Summary

The text is a contribution to a better understanding of the position the musical creativity in Slovenia during the time of transition of the political system, namely in the years 1991–2010. The first part outlines the circumstances in which the Slovene culture and especially musical creativity have found themselves in during the time following the declaration of independence. The second part presents the endeavours of fundamental program holders and initiators of Slovene musical creativity, among which special attention is paid to the role of the Society of Slovene Composers. The third part is based on two hypothesis – that of the influence of social change on the position of Slovene musical arts on one hand and that of the influence of Slovene musical artists on the social change on the other. It outlines the points of junction between creative initiatives and the axis of social, cultural-political, institutional and other factors and sums them up in findings on the reciprocal influences of social change and creative initiatives in Slovenia such as the Slovene Composers Society and Slovene Writers Association during the period of establishing statehood. It is concluded that Slovenia was aware of the role culture had in the process of creating national identity and has accordingly tried to ensure its unhindered functioning during the „so-called” transitional period. So-called, because the musical term transposition might be more appropriate in describing the position of Slovene culture in the society during the process of transition, as it implies the transfer of an unaltered subject matter into a new state, new political system.

Key words: *Slovene music creativity, cultural institutions, publishing, concerts, cultural policy, transition, transposition*