

70 let Slovenske filharmonije

*»... Z ubranim igranjem v spomin
priklicati ono nebeško, ki bo večno
trajalo ...«*

(iz filharmoničnih pravil)



Delovanje Slovenske filharmonije – kulturni ali politični projekt?

Zgodovino Slovenske filharmonije častitljivo bogatijo njene številne (posredne) predhodnice, a delovanje današnje institucije, ki odločilno sooblikuje naše glasbeno življenje, sega v leto 1948 (formalno 1947). Filharmonija je bila ustanovljena v novi družbeno-politični ureditvi. Ta je s takrat novo politično ideologijo vplivala na vse ravni družbenega delovanja, prav tako na umetnost. Vprašanji, ki se ob tem postavljata, sta: v kolikšni meri je bila Filharmonija tarča kulturne politike vladajoče ideologije in kako je delovala v 50. letih 20. stoletja oz. med vodenjem prvih dveh upraviteljev, Marjana Kozine in Lucijana Marije Škerjanca, v obdobju, ko naj bi se povojni pritiski politične ideologije najmočneje manifestirali v vseh segmentih družbenega življenja, posledično tudi v delovanju umetniških ustanov.

Ustanovitev Slovenske filharmonije je treba opazovati v širšem družbenozgodovinskem kontekstu, in sicer:

- Po drugi svetovni vojni so bile v Sloveniji ustanovljene številne kulturne ustanove, zato se zdi, da je bilo dejanje ustanovitve Filharmonije le vprašanje časa.
- Ustanovitev je bila seveda posledica hotenj glasbenikov (Marjan Kozina, Vlado Golob, Samo Hubad) in pripravljenosti politične volje (podpredsednik zvezne vlade Edvard Kardelj).
- Ustanovitev Slovenske filharmonije je pomenila institucionalizacijo nečesa, kar je že prej obstajalo v slovenskem glasbenem prostoru, le pod drugimi imeni in v drugačnih organizacijskih oblikah (delovanje Ljubljanske filharmonije, Radijskega orkestra in Tržaške filharmonije je poskušalo zapolniti vrzel v slovenski simfonični poustvarjalnosti).
- Filharmonija ni bila edina tovrstna ustanova v tedanji Jugoslaviji, ki je pridobila institucionalni značaj; po njej sta bili ustanovljeni še Beograjska in Zagrebška filharmonija.

Kozinov čas vodenja Filharmonije

O obdobju Kozinovega vodenja Filharmonije med 1. januarjem 1948 in iztekom sezone 1950 ne vemo veliko. Ker so zabrisane sledi o obstoju dokumentacije zavoda, se programska politika izrisuje le prek koncertnih sporedov in časopisnih člankov. Kdo je odločal o programih, Kozina ali hišni dirigenti (Jakov Cipci, Samo Hubad, Bogo Leskovic in zborovodja Rado Simoniti) ali vsi skupaj, ni jasno.

Koncerte, ki jih je Filharmonija prirejala od ustanovitve do septembra 1948 (tako z orkestrom kot z zborom), bi glede na namen (funkcijo) lahko razdelili v tri kategorije:

- koncerti, ki so potekali v dvorani Slovenske filharmonije oziroma v Unionski dvorani,
- gostovanja po različnih krajih Slovenije ter krajih nekdanje Jugoslavije in
- koncerti za različne priložnosti, prireditve in podobno.

Namen, ki so ga simfonični koncerti izpolnjevali, nedvomno uresničuje idejo kolektivizma, saj so bili koncerti za druge priložnosti (za pionirje, proslave, vojaški koncerti ipd.) in gostovanja po različnih krajih Slovenije usmerjeni v zadovoljevanje kulturnih potreb širših družbenih slojev in s tem v ustvarjanje socialistične kulture. Že površni pogled na prvo »sezono« oziroma obdobje od ustanovitve do septembra istega leta kaže, da je na večini koncertov zastopano najmanj eno, velikokrat tudi več del slovanskih skladateljev (izraz slovansko združuje v tem poimenovanju dela slovenskih, jugoslovanskih in drugih slovanskih ustvarjalcev). Tabela v nadaljevanju kaže, da jih je od 52 koncertov samo šest brez dela slovenskega,

jugoslovanskega ali slovanskega skladatelja. **Od januarja do septembra leta 1948 je bilo 52 koncertov:**

Dela slovenskih skladateljev	26 koncertov (izključno slovenska dela na štirih koncertih)
Dela slovanskih skladateljev	39 koncertov
Dela jugoslovanskih skladateljev	14 koncertov (od tega 12-krat Gotovčev <i>Kolo</i>)
Število koncertov brez slovenskih, jugoslovanskih in slovanskih skladateljev	6 koncertov

Med slovanskimi deli so najpogostejša imena koncertnih sporedov Peter Iljič Čajkovski, Antonin Dvořák in Bedřich Smetana, obenem imena železnega koncertnega repertoarja. Dela teh skladateljev so se v omenjenem obdobju nekajkrat ponovila, in sicer tako, da so bila včasih na sporedu skupaj z deli železnega koncertnega repertoarja (Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven), včasih pa z deli slovenskih ali jugoslovanskih avtorjev.

Slovenska glasbena dela so poleg železnega (poudarjeno slovanskega) repertoarja sestavljala opazen delež na koncertnih sporedih Slovenske filharmonije. V prvi in drugi sezoni opažamo precejšnje število slovenskih skladateljev. Ob tem se poraja misel, da je bilo zaradi pomanjkanja slovenske simfonične produkcije skoraj vse dobrodošlo, še posebej dela, ki so z deklarativnimi naslovi podčrtovala novega družbenega duha. Kot je razvidno iz tabele v nadaljevanju, so po številčnosti izvedenih del v prvih dveh sezonah izstopali Blaž Arnič, Matija Bravničar, Marjan Kozina, Anton Lajovic, Marijan Lipovšek, Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc. Nekatera od teh skladateljskih imen so se v simfonični ustvarjalnosti uveljavila že v 30. in na začetku 40. let. V obeh sezonah pa po številu ponovitev nedvomno izstopa Kozinova *Bela krajina*.

V sezoni 1948/1949 se je izoblikovala serija simfoničnih koncertov, ki bi jih lahko glede na njihovo označevanje (z rimsko številko) in funkcijo opredelili za redne ali abonmajske koncerte. Potekali so v eni od obeh koncertnih dvoran. Deset tovrstnih koncertov se je enakomerno zvrstilo od oktobra 1948 do maja 1949. Skladbe, ki so v tabeli prikazane odebeljeno, pa so bile izvedene v okviru teh koncertov.¹

Čas začetka delovanja Slovenske filharmonije je bil obenem čas, ko se je že postavljena nova družbena ureditev zgledovala po sovjetskem modelu. To je med drugim pomenilo povzdigovanje tistih del, ki so imela propagandno poudarjeno politično in družbeno vsebino, prav tako je bil močan delež sovjetske umetnosti. Pregled sporedov prvega leta delovanja Filharmonije kaže, da je bilo v Kozinovem času vodenja zavoda le eno delo oziroma le en koncert posvečen sovjetski umetnosti; 12. in 13. aprila 1948 je bil izveden oratorij Marjana Viktoroviča Kovala (Kovaleva) *Jemeljan Pugačov*. Zgolj eno delo pa je premalo, da bi lahko govorili o deležu in vplivu sovjetske umetnosti na programsko politiko Filharmonije. Okoliščine, ki so prispevale k izvedbi tega oratorija, danes niso znane. Informbirojevski spor med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo leta 1948, ki je zaznamoval tudi kulturno politiko takratnega časa, na delo Slovenske filharmonije ni vplival, saj je ta takrat še brez izoblikovanih programskih smernic šele začejala delo.

¹ Številka v oklepaju ob naslovu skladbe v tabeli označuje število ponovitev. Navedbe naslovov skladb izhajajo iz seznama koncertnih sporedov, ki sta jih v monografski publikaciji o Slovenski filharmoniji objavila Primož Kuret in Mateja Kralj. Cf. Kuret / Kralj, 1991.

januar–september 1948		oktober 1948–september 1949 (brez zborovskih del)
Emil Adamič		Tri turkestanke ljubezenske pesmi
Blaž Arnič	<i>Duma</i> (2) <i>Ples čarovnic</i> <i>Partizanske bolnice</i>	<i>Ples čarovnic</i> <i>Gozdovi pojejo</i> (2) <i>Pesem planin</i> (2)
Filip Bernard	<i>Rapsodično kolo</i> <i>Scherzo</i> za godalni orkester <i>Barkarola</i> za violino in orkester	<i>Rapsodično kolo</i> (5)
Matija Bravničar	<i>Tolminska profana in Tolminska sakralna</i> <i>Slovenska plesna burleska</i> (2) <i>Kurent</i> (2) <i>Hej brigade, fantazija</i>	<i>Slovenska plesna burleska</i> (3) <i>Kurent</i> <i>Hlapec Jernej</i> <i>Kralj Matjaž</i>
Zvonimir Ciglič	<i>Prva simfonija</i> , 1. in 2. stavek	
Anton Foerster		<i>Gorenjski slavček</i> , III prizor: arija Franje
Benjamin Ipavec		Serenada za godalni orkester (2) <i>Ciganka Marija</i> za alt in orkester (4)
Uroš Krek	<i>Koncert za violino in orkester</i>	
Marjan Kozina	<i>Padlim</i> (2) <i>Bela krajina</i> (13) <i>Ilova gora</i> <i>S Titovimi brigadirji</i> (2)	<i>Bela krajina</i> (17) <i>Ilova gora</i> (2)
Davorin Jenko	<i>Potera</i> , uvertura	
Anton Lajovic	<i>Pesem jeseni</i> <i>Capriccio</i>	<i>Pesem jeseni</i> (2) Caprice (2) <i>Mesec v izbi</i> za alt in orkester (3) <i>Bujni vetri v polju</i> za alt in orkester (3) <i>Pet pesmi</i> za tenor in orkester (2)
Bogo Leskovic	<i>Simfonija v enem stavku Domovina</i>	Partita , suita (2)
Marijan Lipovšek	<i>Sonatni stavek</i> za godalni orkester (3) <i>Simfonija</i> , 1. stavek (2) <i>Gore v snegu in ledu</i>	Sonatni stavek za godalni orkester (2)
Vladimir Lovec		<i>Simfionietta</i> za godalni orkester
Slavko Osterc	<i>Suita</i> za simfonični orkester (3) <i>Klasična uvertura</i>	<i>Suita za orkester: Religioso</i> <i>Klasična uvertura</i>
Viktor Parma	<i>Pozdrav Gorenjski</i>	<i>Ksenija</i> , opera: intermezzo
Karol Pahor	<i>Pastorale</i> za simfonični orkester	<i>Mrtvaški ples</i> za godalni orkester
Stanko Premrl	<i>Scherzo</i>	
Pavel Šivic	<i>Razstava v Trbovljah</i>	
Lucijan Marija Škerjanc	<i>Fantazija</i> za klavir in orkester <i>Notturmo</i>	Notturmo (6) <i>Mařenka</i> <i>Sonetni venec</i> (2) <i>Druga simfonija</i> <i>Koncert za klavir in orkester</i> <i>Vizija</i> za alt in orkester (3)
Danilo Švara	<i>Vse za otroke</i>	
Matija Tomc	<i>Variacije za godalni orkester</i>	
Ubald Vrabec	<i>Udar na udar</i>	
Demetrij Žebre	<i>Svobodi naproti</i>	

Redni ali abonmajski koncerti v sezoni 1948–1949



Marjan Kozina, arhiv SF

Pregled sporedov prvega leta delovanja Filharmonije kaže, da je bilo v Kozino-vem času vodenja zavoda le eno delo oziroma le en koncert posvečen sovjetski umetnosti; 12. in 13. aprila 1948 je bil izveden oratorij Marjana Viktoroviča Kovala (Kovaleva) *Jemeljan Pugačov*. Zgolj eno delo pa je premalo, da bi lahko govorili o deležu in vplivu sovjetske umetnosti na programsko politiko Filharmonije.

Tabela v nadaljevanju prikazuje, katerim nadrejenim državnim organom je Slovenska filharmonija formalno odgovarjala za svoje delo. Filharmoniji nadrejeni organ je bilo ministrstvo, ki se je na začetku 50. let reorganiziralo in tudi preimenovalo:

Ministrstvo za prosveto (do septembra 1949)

- Združuje področje šolstva, kulture, znanosti in prosvete.

Jože Potrč, minister

(Potrč je član komisije za agitacijo in propagando pri Centralnem komiteju Komunistične partije Slovenije.)
• Potrč (verjetno na Kardeljevo pobudo) predlaga vladi ustanovitev SF.

Ministrstvo za znanost in kulturo (do aprila 1951)

- Znotraj ministrstva se leta 1951 oblikujejo Sveti (med temi je Svet za glasbo).

Jože Potrč, minister (do 1950)
Boris Zihertl, minister (od 1950)

Svet za prosveto in kulturo (1951–1963)

Boris Zihertl, minister (do 1953)



predsedstvo, sekretariat, izvršni komite ali politbiro – ožje telo centralnega komiteja
Ta se je v različnih obdobjih imenoval različno; izvoli ga:



Centralni komite KPS/ZKS

- Decembra 1950 formira agitprop komisija pri CK KPJ pet pod-komisij; ena od teh je bila podkomisija za kulturno-umetnostna in ljudsko-prosvetna vprašanja (vodja Lev Modic); naloga komisije pa je, da »daje občo smer, pogloblja in tolmači linijo Partije«.



V prvih povojnih letih sta zbor in orkester Slovenske filharmonije koncertirala v veliki Unionski dvorani; vir: arhiv SF



Lucijan Marija Škerjanc, arhiv SF

V prvem letu Škerjančevega mandata je Umetniški svet zavoda razpisal poziv skladateljem za prijavo del, ki bi se potegovala za izvedbo v koncertni sezoni 1951/1952. Umetniški svet je s tem uvedel selekcijo pri izvedbi domačih del, ki do takrat vsaj na formalni ravni ni obstajala.

Škerjančev mandat: zasuk k umetnosti

Leta 1950, ko je agitprop poskušal vzpostaviti vsaj formalni nadzor nad kulturno-umetniškimi institucijami, je vodenje Slovenske filharmonije prevzel Lucijan Marija Škerjanc. Medtem ko ni povsem jasno, kdo je sestavljal umetniški svet institucije med Kozinovim vodenjem, pa teh dilem v Škerjančevem mandatu ni. Prvi umetniški svet zavoda so poleg upravnika sestavljali Valens Vodušek, Marjan Kozina in Marjan Lipovšek. Med Kozinovim vodenjem je programska politika zavoda postavila simfonične koncerte (1948/1949), ki so imeli lastnosti abonmajskih koncertov. Ti so bili osnova, ob kateri je novi umetniški svet gradil organizacijsko in programsko politiko ustanove. Ob začetku mandata je Škerjanc izpostavil naslednje smernice Slovenske filharmonije:

- zavod si prizadeva k popolni samostojnosti orkestra, saj je bilo dotlej delovanje orkestra odvisno od glasbenikov iz opere;
- ker je za abonmajski koncert potrebnih le osem vaj in približno en teden za izvedbo, mora orkester postaviti dva koncerta mesečno;
- iz naštudiranih programov se sestavljajo programi za ljudske in študentske koncerte, za radio oddaje in snemanja;
- »za programe snemanja mora dati odslej USSF [Umetniški svet Slovenske filharmonije] svoj pristanek«.

V prvem letu Škerjančevega mandata lahko iz zapisnikov Umetniškega sveta Slovenske filharmonije razberemo naslednji način priprave koncertnih sporedov: dirigenti predložijo okvirni program abonmajskih koncertov, ki ga umetniški svet potrdi, dopolni ali spremeni, le redko zavrne. Vsak od dirigentov lahko pripravi več programov, med temi pa umetniški svet izbere primerne. Datume abonmajskih koncertov določa umetniški svet neke do dva meseca vnaprej, pri čemer so pogosto popravki v programu, največkrat zaradi gostujočih umetnikov. Sprotno je tudi določanje datumov gostovanj, za katere dirigenti prav tako predložijo program, medtem ko spored za proslave določa umetniški svet. Z drugimi glasbenimi institucijami komunicira Umetniški svet Slovenske filharmonije.

Dirigenti predložijo program, ki ga Umetniški svet SF pregleda in potrdi.



Umetniški svet SF



druge glasbene institucije

Iz zapisnikov je razvidno, da Škerjanc kot upravnik zavoda, vsaj na formalni ravni, ni odločal sam o vodenju Filharmonije. Ob koncu sezone 1950/1951 se je Umetniški svet Slovenske filharmonije prvič z anketami obrnil na občinstvo. Kakšen je bil dejanski odziv tega, ne vemo. Je pa iz zapisnikov umetniškega sveta mogoče razbrati, da naj bi bila pričakovanja občinstva v precejšnji meri izpolnjena. Da so politične oblasti s svojimi odločitvami vendarle vznemirjale delo Slovenske filharmonije v prvem letu Škerjančevega delovanja, beremo v zapisniku Pete seje komisije za agitacijo in propagando pri Centralnem komiteju Komunistične partije Slovenije, kjer je zapisano: »Izvrši naj se pregled stalnih orkestror. Imata naj ga Opera in Radio (dajeta koncerte tudi za javnost), Filharmonija pa sestavi orkester, ki

ni stalen, od koncerta do koncerta.« Umetniški svet Filharmonije je na sklep agitpropa poslal protestni memorandum. Ali je prav napisani memorandum vplival na to, da se sklep agitpropa ni izvedel, ne vemo. Se pa iz poznejših zapisnikov razkriva, da je bil Marjan Kozina tisti, ki se je o kočljivih zadevah glede Slovenske filharmonije pogovarjal z »vrednimi političnimi faktorji«.

Oblasti so se torej ukvarjale z reorganizacijo, in ne vsebino ustanove. Podobnih pomislekov oblasti v 50. letih ne zasledimo več. So se pa znotraj zavoda začnala odpirati nova vprašanja in polemike glede programske politike Slovenske filharmonije, ki so odzvanjali v javnosti in tudi v političnem vrhu.

Kot je razvidno, so za programsko politiko Slovenske filharmonije skrbeli dirigenti in Umetniški svet zavoda, ki je bil dirigentom nadrejen. Poleg teh je imela zelo pomembno vlogo Koncertna poslovalnica. Ta je še pred vojno delovala v okviru Glasbene maticice, leta 1946 je delo nadaljevala pri Akademiji za glasbo v Ljubljani, z ustanovitvijo Filharmonije pa jo je Ministrstvo za prosveto Ljudske republike Slovenije pripojilo Slovenski filharmoniji kot Poslovalnico za kulturno-umetniške prireditve. Nova Koncertna poslovalnica je opravljal funkcijo koncertne agencije, ki je ponujala slovenske in medrepubliške umetnike Filharmoniji in drugim glasbenim ustanovam, prav tako je prirejala koncerte po Sloveniji. Njej nadrejeno telo je bila Jugoslovanska koncertna poslovalnica (Jugokonzert), ki je kot centralna agencija edina lahko sodelovala s tujimi glasbenimi agencijami po Evropi in svetu ter medrepubli-

škimi agencijam ponujala tuje umetnike. Jugokonzert je bil edina »poblaščenca« glasbena agencija v državi, ki je jugoslovanske glasbenike (poustvarjalce) lahko »prodajala« tujim glasbenim agencijam. Na začetku Škerjančevega mandata so, tako kot v Kozinovem času, prevladovali slovenski interpreti. Po informbirojevskem sporu, ko se je Jugoslavija začela previdno in počasi odpirati zahodnemu svetu, zasledimo tudi na glasbenem področju postopno večanje števila tujih umetnikov. Tako domači kot tuji izvajalci so počasi vplivali na podobo koncertnih sporedov zavoda.

Sporedi so se oblikovali kot posledica interakcije več dejavnikov. Programska politika institucije se je nagibala k formalni organiziranosti koncertov (na redne in izredne simfonične koncerte), ki jim je Umetniški svet Slovenske filharmonije pripisoval vedno večji pomen. Vzporedno s temi so potekali še gostovanja, proslave in podobno. Programi so bili sestavljeni iz del železnega repertoarja ter slovenskih in jugoslovanskih skladb. Na železni repertoar so v veliki meri vplivali dirigenti in Koncertna poslovalnica, za izbiro sodobnih slovenskih del pa je bil vsaj formalno odgovoren Umetniški svet Slovenske filharmonije.

V prvem letu Škerjančevega mandata je Umetniški svet zavoda razpisal poziv skladateljem za prijavo del, ki bi se potegovala za izvedbo v koncertni sezoni 1951/1952. Umetniški svet je s tem uvedel selekcijo pri izvedbi domačih del, ki do takrat vsaj na formalni ravni ni obstajala. Na sestanku med Umetniškim svetom in dirigenti Filharmonije ter predstavnikom Društva slovenskih skladateljev Matijem Bravničarjem je bil sprejet dogovor o izboru novih slovenskih del, ki naj bi se uvrstila v program naslednje sezone. Komisijo so sestavljali Umetniški svet (Valens Vodušek, Marjan Kozina, Marjan Lipovšek in Lucijan Marija Škerjanc) in dirigenti Slovenske filharmonije (Jakov Cipci, Bogo Leskovic in Samo Hubad), predstavnik orkestra (Ali Dremelj), predstavniki Društva slovenskih skladateljev (Matija Bravničar, Danilo Švara, Ciril Cvetko, Radovan Gobec) in predstavnika Radia Slovenija (Uroš Krek in Marjan Vodopivec).

Na treh srečanjih so komisije ocenile 14 novih slovenskih del. Čeprav so v program pogojno sprejele devet skladb, jih v sezoni 1951/1952 najdemo sedem, od tega eno na rednem, tri na izrednih koncertih in tri na simfoničnem koncertu novih del sodobnih slovenskih skladateljev. Tako je »preizkus« opravila polovica prijavljenih novitet.

Odločanje komisij je potekalo v obliki razprave, kjer je vsak od članov komisije bolj ali manj uspešno utemeljeval svoje mnenje. Tako se je ob izvedbi Krekove *Sinfoniette* komisija povsem strinjala s Cipcijem, ki je delo komentiral prvi, in sicer, da je »po svoji – od današnjih del najbolj strnjeni – in dobri instrumentaciji primerna za javne nastope«. Bolj polemični komentarji so bili ob umetniško slabših delih. Tako se

Oblasti so se ukvarjale z reorganizacijo in ne vsebino ustanove.

je ob komentiranju Vrabčevega dela *Le vkup uboga gmajna* odprla vrsta dilem, denimo, ali podpirati umetniško vprašljiva dela zato, ker je skladba »dokument tržaške borbe«. Krekov komentar, da je »takšnih skladb na Radiu Slovenija na kupe«, je podprl Škerjanc z opozorilom, da »diletantizem ne sme prodreti«.

V novi sezoni 1952/1953 je bila Filharmonija deležna velikih sprememb oziroma udarcev, na katere so vplivala družbenopolitična dogajanja takratnega časa:

- Zaradi varčevalnih ukrepov je ministrstvo oz. Svet za prosveto in kulturo marca 1952 ukinil financiranje Umetniškega sveta Filharmonije. Ta je deloval še do konca sezone 1951/1952, nato ga je uprava zavoda razpustila.
- Leta 1952 je Filharmonija izgubila Koncertno poslovalnico, pri čemer je oblast imela posredovalno vlogo. Filharmonija si je z upravo, sindikati, partijsko organizacijo in zastopniki zbora zelo prizadevala, da bi Koncertno poslovalnico obdržala. Pobudo za odcepitev je dalo Društvo glasbenih umetnikov Slovenije, ker naj bi se interesi Filharmonije in Društva glasbenih umetnikov glede Poslovalnice križali. Društvo glasbenih umetnikov je Filharmoniji očitalo, da naj bi bilo koncertno življenje v sezoni 1951/1952 zelo prizadeto, saj naj bi Filharmonija gledala predvsem na svoj interes, premalo pa naj bi skrbela za koncertno življenje po Sloveniji. Kompromis za izpust Poslovalnice iz okrilja Filharmonije je bilo verjetno zagotovilo, da bo upravnik Filharmonije postal član umetniškega vodstva Koncertne poslovalnice in tako zagovarjal interese zavoda ter izvajal usklajevanja med Filharmonijo in Poslovalnico.
- Z odločbo vlade Ljudske republike Slovenije januarja 1953 je bila Filharmonija spremenjena v proračunsko ustanovo s samostojnim financiranjem. To je pomenilo, da jo država financira do 70 odstotkov, preostala sredstva pa si je morala pridobiti sama.
- Januarja 1953 se je zgodila sprememba v družbeni in politični ureditvi, ko je začela veljati samouprava na prosvetnem, kulturnem in socialnem področju. Ker se je povojni sistem racionalne preskrbe in vezne trgovine umaknil prostemu obtoku denarja, je začel denar za potrošnika dobivati večjo vrednost. S tem se je zmanjšala verjetnost, da bi povprečen potrošnik zapravljal denar za koncerte (Golob, 1952).

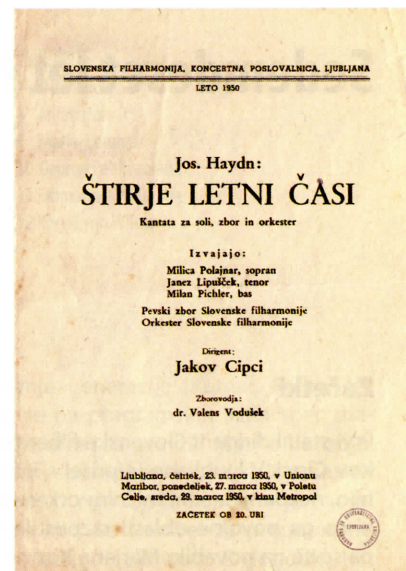
Nova družbenopolitična dogajanja in programska politika Slovenske filharmonije

S spremembo družbenopolitične ureditve je vodenje Slovenske filharmonije prevzel Upravni odbor, ki se je prvič sestel šele junija 1953. Izvoljen je bil po principu samoupravljanja s strani delovnega kolektiva: skupščina Filharmonije je izvolila Upravni odbor, ta pa je bil nadrejeno telo Umetniškemu svetu in upravi zavoda. Upravni odbor je bil telo, ki je sprejemalo in potrjevalo predloge umetniškega sveta. Nove »delovne razmere« vsaj navzven niso vplivale na vsebino koncertnih sporedov. Navznoter, v sami organizaciji hiše, pa je problem pomanjkanja financ načel tudi vprašanje statusa dirigentov. Upravni odbor je 18. 2. 1954 sklenil, da bo delovna razmerja z dirigenti prekinil in jih začel najemati pogodbeno, za vsako umetniško storitev posebej. Upravni odbor je menil, da bi zavod tako precej prihranil, obenem pa bi se z angažmajem drugih dirigentov krepila kakovost dela ansamblov. Ker je Upravni odbor odpovedi sklenil, še preden so bila pravila Slovenske filharmonije kot finančno samostojnega zavoda potrjena, odpovedi dirigentom niso bile veljavne.

Omenjeno hierarhijo je na vsebinski (in ne na formalni) ravni Škerjanc kmalu prilagodil zahtevam stroke. Konec sezone 1953/1954 je na seji Umetniškega sveta Filharmonije nastopil s predlogi, ki niso dopuščali kompromisov: menil je, da morajo večji delež sporeda sestavljati dela železnega repertoarja; postavil je določbe glede trajanja koncerta ter **časovnega** razmerja med železnim repertoarjem in »preostalim programom« (60 : 20 minut); organizacijsko je koncerte fiksiral v tri abonmaje, ki so bili med seboj enakovredni, izbiro slovenskih del je povsem prepustil dirigentom. Svojo »novo« programsko politiko je Škerjanc v dnevnem časopisu nekajkrat predstavil in pojasnil, obe-

nem pa je javnost tudi nagoval.

Svojo odločitev je utemeljeval s tem, da je interes za abonma v zadnji sezoni padel. Kot razlog za to je navedel nesmotrno sestavljene sporede, ki so bili velikokrat predolgi, ter »eksperimentiranje z nepreizkušenimi učinki, ki so često odbijali dober del poslušalstva, ki se ne more kar brez druge podlage vživeti v novodobne smeri« (Škerjanc, 1954). Kritika je bila usmerjena predvsem na domačo ustvarjalnost, ki jo je Škerjanc prvič med vodenjem Filharmonije okrcal.



Ob tej dediščini, ki jo je postavil Škerjanc, je gradil tudi Marijan Lipovšek, ki je storil korak naprej k večjemu deležu glasbenih del 20. stoletja ter v nekatere abonmaje vpeljal vsebinske smernice.

Če poskušamo odgovoriti na vprašanja o vplivu politične ideologije ter političnih oblasti na delo Filharmonije, ugotavljamo, da je Slovenska filharmonija precej samostojno krmilila lastno kulturno politiko. Ta je bila predvsem odvisna od strokovnih kompetenc, ideološke naravnosti upravnikov oz. umetniškega sveta zavoda ter organizacijskih in finančnih razmer. Pritiski Komunistične partije Slovenije in njej podrejenih struktur so bili zanemarljivi v primerjavi s pričakovanji, ki jih je imelo Društvo slovenskih skladateljev glede dela Filharmonije. Društvo, ki si je obetalo, da bo Filharmonija kot osrednja glasbena institucija v Sloveniji postala »forum« za izvedbo večine novih del slovenskih skladateljev, je posredno postalo regulativ programske politike Filharmonije. Programsko politiko je Umetniški svet javnosti utemeljeval (tudi reklamiral) ter bil s tem prisiljen poiskati ravnotežje med umetniško vizijo, organizacijskimi in finančnimi zmožnostmi ter različnimi pričakovanji tako strokovne kot širše družbene javnosti. Zdi se, da mu je vprašanje družbene odgovornosti pomenilo zahtevo, in ne izbiro.

Katarina Bogunović Hočevar

Arhivsko gradivo:

- Arhiv Slovenske filharmonije, Mapa Zapisniki 1950/1951, 1953/54.
- Arhiv Republike Slovenije, AS 1589/III, Centralni komite Zveze komunistov Slovenije,
- Arhiv Republike Slovenije, AS 249, Svet za prosveto in kulturo 1952, t. e. 37.

Literatura

- Bravničar, Matija. »Programska politika Slovenske filharmonije«, v: *Slovenski poročevalci*, 16. 9. 1951: 5.
- Detoni, Dubravko (ur.). *Zagrebačka filharmonija 1871.–1996. Uz stodesetpetu obljetnicu Zagrebačke filharmonije*. Zagreb: Zagrebačka filharmonija, 1997.
- Drnovšek, Darinka (ur.). *Zapisniki politbiroja CK KPS/ZKS 1945–1954*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije (Viri 15), 2000.
- Gabrič, Aleš. *Slovenska agitpropovska kulturna politika: 1945–1952*. Ljubljana: Mladika, 1991.
- Gabrič, Aleš. »Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informobirojevskem sporu«, v: *Prispevki za novejšo zgodovino*, 38 (1998) 1–2: 137–150.
- Golob, Vlado. »Slovenska filharmonija pred novimi nalogami«, *Naši razgledi*, 5. 4. 1952.
- Kuret, Primož/Kralj, Mateja. »Sporedi koncertov 1862–2001«, v: *Slovenska filharmonija=Academia philharmonicorum: 1701–2001*. Ljubljana: Slovenska filharmonija/Slovenian Philharmonic, 2001: 345–621.
- Lipovšek, Marijan Lipovšek. »Refleks in pretekle glasbene sezone«, *Naši razgledi*, 17. 7. 1954: 17.
- Škerjanc, Lucijan Marija. »Nove smernice v koncertnih nastopih Slovenske filharmonije«, *Ljubljanski dnevnik*, 25. 9. 1954.