

Luka Pintarič

Konservatorij v letih 1919–1939

V pričujočem prispevku bomo najprej pregledali nastanek in ustanovitev *Konservatorija*, njegov pomen za naše območje.¹ Sledi pregled podobnih ustanov po bivši Kraljevini Jugoslaviji med vojnoma. Nato bomo predstavili ustroj *Konservatorija* in njegovo delovanje skozi čas. Temu sledijo programi in izvajalci, ki jih je bilo mogoče najti v letnih poročilih, ki so bila na voljo. Ta odsek zaokrožijo priprave na ustanovitev akademije in poslednji nastopi. Za konec se dotaknemo še kulturnih, gospodarskih in političnih razmer pri nas med obema vojnoma.

Iz *Glasbene matice* (v nadaljevanju GM) se je l. 1919 v Ljubljani razvil drugi konservatorij v takratni Jugoslaviji. To je bila prva ustanova pri nas, ki je omogočala glasbeno izobrazbo poklicnim glasbenikom. Prvi ravnatelj je bil Matej Hubad (1866–1937). *Konservatorij* je obsegal nižjo, srednjo in višjo stopnjo. Leta 1926 se je *Šola* GM ločila od *Konservatorija*, ki je takrat postal državna ustanova (državni *Konservatorij*). To so bili prvi začetki kasnejše *Srednje glasbene šole* v Ljubljani. Obdobja je bilo konec l. 1939 z ustanovitvijo *Glasbene akademije*. Prvi dekan je postal Julij Betetto (1885–1963).

Med letoma 1918 in 1945 se pojavljajo v slovenskem glasbenoizobraževalnem okolju nove vsebinske premene, tako v smereh kvalitete kot kvantitete. Prvikrat v zgodovini glasbenega šolstva smo si Slovenci izborili samostojno visokošolsko glasbeno institucijo. *Konservatorij* je nudil absolventom višješolsko izobrazbo. Tisti absolventi, ki so imeli pogoje in finančna sredstva, so se izpopolnjevali na konservatorijih v zahodnem in srednjeevropskem kulturnem območju.

Ljubljanski *Konservatorij* je šel skozi tri faze razvoja: do l. 1926 je deloval pod okriljem društva GM, nato mu je sredstva dodelila država, l. 1939 je prerasel v *Glasbeno akademijo*. Že nekaj let po osnovanju *Konservatorija*, zlasti po nastanku *Glasbene akademije*, so zadostili zahtevam po visoko kvalificiranih pedagogih, predmetnikih in učnih načrtih po zgledu zahodnih glasbenovzgojnih zavodov.

Glede znanja učencev v državnem konservatoriju moramo omeniti, da se je ohranilo več dokaznega gradiva za *Konservatorij* in manj za *Šolo GM*. To

1 Glavne kratice v besedilu so naslednje: J = *Jutro*, SN = *Slovenski narod*, GM = *Glasbena matica*, FD = *Filharmonična družba*, OD = *Orkestralno društvo*.

velja predvsem za obdobje 1919–1930, ko so na voljo le eno letno poročilo (1929/30), zaznambe v dnevnem časopisju, v zapisnikih GM ter revijah. Do leta 1945 manjka skoraj vsa pedagoška dokumentacija.

Dodajmo, da so imeli drugi evropski konservatoriji daljšo tradicijo in so splošni kulturni dosežki v večjih mestih močno prednjačili pred ljubljanskimi, tako na ustvarjalnem, izvajalskem in znanstvenem področju. Začrtali so pot novim tehničnim, umetniškim in kompozicijskim standardom. Tako so se naši študentje na tujem seznanjali z glasbeno svežino in dosežki velikih mest, kot so Dunaj, Praga, Rim, Pariz, Milano, Frankfurt. Znanje, ki so ga pridobili pri odličnih skladateljih, umetnikih in pedagogih, so unovčili v vzgojno-izobraževalnem sistemu doma, v vseh oddelkih: za kompozicijo, dirigiranje, solopetje, za inštrumente, teorijo in znanost o glasbi.

Na nižji stopnji je glavnina učiteljev kopirala didaktiko od svojih učiteljev. Za individualne predmetne skupine na visoki stopnji so omenjene strategije, ki so jih ustvarili vodilni pedagogi na slavnih konservatorijih (Clementi, Ševčík, Garcia, Vaccai, Mozart ...).

V Ljubljani sta ob *Glasbeni šoli GM* delovali *Glasbena šola Sloga* in *Orglarska šola*. V nadaljevanju so prikazane z več vidikov, zlasti pedagoškega. Omenjeni so vzroki mirovanja, pa tudi uspehov – odvisno od učenca, učitelja, ravnatelja in staršev. Predvsem učitelj je pri učnem procesu zadolžen za spoznavanje in uravnavanje psihofizičnih in umskih sposobnosti ter za spodbujanje klice nadarjenosti. Če učence na temeljih muzikalnih prvin in vsebin pripravi do redne dnevne vaje in jim po prvih uspehih nastopih vzbudi željo po muziciranju, je dosegel pedagoški namen. Pri vsaki umetniški dejavnosti pogojujejo učni uspeh prirojene in pridobljene dispozicije. Na učenčevo prizadevanje vplivajo še izpiti, ocenjevanje, spodbudne kritike v časopisnih in tekmovanju.

Problemi so v manjših mestih, kjer primanjkuje pedagogov, zato delujejo zavodi z manj predmeti. A tudi ta trud je za širšo populacijo dragocen.

Ob glasbenih šolah v Ljubljani so bile dobro organizirane in uspešne šola v Celju in društvena šola Drava v Mariboru, Trstu, Ptujju in drugod. Šolale so glasbenike za ljubiteljske zборе in orkestre, pripravljale so mlade za srednjo glasbeno šolo in glasbeno akademijo. Po končanih konservatoriju ali akademiji so se absolventi zaposlili v šolah, iz katerih so izšli, v orkestrih kot pevci solisti, kot dirigenti ali pa so komponirali. V roku 22 let, če odštejemo 4 leta italijanske in nemške okupacije, se je glasbeno šolstvo na Slovenskem povzpelo na raven, ki je primerljiva z evropskimi glasbenoizobraževalnimi ustanovami.

Brez široko zastavljenega nižjega šolstva bi ostala tako ljubiteljska kot poklicna glasbena kultura verjetno na nižji ravni, vprašljivo pa bi bilo tudi, če bi visoka šola dosegla tolikšne uspehe.

Priprave in ustanovitev Konservatorija

Pred izoblikovanjem Države Srbov, Hrvatov in Slovencev so se dolgotrajne priprave za nastanek *Konservatorija* kljub velikim naporom GM izjalovile. 28. 9. 1909 je društvo na občnem zboru ugotovilo, da je treba ustanoviti »popolni konservatorij«, saj so v Matičini šoli poučevali skoraj vse orkestralne in solistične inštrumente, solistično in zborovsko petje, teoretične predmete, govor, deklamacijo. Prošnje, naslovljene na Deželni zbor Vojvodine Kranjske, so ostale neme. Za potrebe kulture Slovencev Deželni zbor največkrat ni imel denarja. Šola, ki je izpolnila vse pogoje za konservatorij – v bistvu dobra srednja šola –, »za visoko šolo še ni bila l. 1918 dozorela«,² zato je morala počakati na ugodnejši čas. Strankarski konflikti v Deželnem zboru so vodili vodo na mlin Nemcem. Šele v novi državi so za glasbeni razvoj zagreti ljubitelji in profesionalci v dobrem letu naredili to, kar jim v več kot dvajsetletnih prizadevanjih ni uspelo, če ne upoštevamo napovedi Vojteha Valente (1842–1891) o nastanku *Konservatorija* iz l. 1872.³

Zdaj je bilo z določenega vidika veliko lažje, saj so bile možnosti za visoko glasbenovzgojno ustanovo ugodnejše. Šola GM je imela 37-letno tradicijo, kar nekaj visoko izobraženih slovenskih pedagogov, že urejene predmetnike in učne načrte za visoko stopnjo študija, nadarjeno, znanja željno mladino in še kar urejene učne prostore. Tudi organizacijske priprave so skokovito napredovale; potekale so v več smereh. Tako je npr. dr. Izidor Cankar (1886–1958) povabil predstavnike GM, da se zberejo pri deželnem glavarju dr. Mirku Lubcu, ki ga je izbralo *Ministrstvo za šolstvo* v komisijo za ustanovitev *Konservatorija*, ponovno vzpostavitev *Deželnega gledališča* in za vzgojo igralcev. Brez seznanjenosti odbora se je seje udeležil Matej Hubad, za kar je bil deležen graje. Gledališki konzorcij je sprejel predlog o ustanovitvi operne, dramske in orkestrske šole. Za izvedbo te zamisli je nudil denarna sredstva. Pripravljen je bil sodelovati s svojimi glasbeniki – pevci, orkestraši in gledališkimi igralci – pri ustanovitvi tako želene visokošolske izobraževalne ustanove.⁴

2 Pevec, 1923, str. 33.

3 SN, 1909, 14. 9.; sej. zap. GM, 1910, 20. 4.

4 Sej. zap. GM: 1908, 4. 9. in 13. 10.; 1909, 13. in 28. 9.; 1918, 18. 2., 1. 3. in 20. 9.; 24. 3. in 21. 5.; 1920, 5. 1., 4. 3., 17. 11., 22. 12.; 1921, 10. 1., 24. 2., 8. 3., 8. 4. in SN, 1918, 12. 7., 21. 5., 26. 6. in 1. 10.; ib., 1919, 19. 8., št. 168, str. 5

Dne 18. 10. 1918 je odbor GM izvolil za tesnejšo povezavo z gledališčem in konzistorijem tri delegate: Mateja Hubada (1866–1937), dr. Franca Kimovca (1878–1964) in Antona Juga (1878–1943). Statut za *Konservatorij* so sestavili: Julij Betetto (1885–1963), Ivan Bučar in Ignacij Borštnik (1858–1919). V širši odbor so bili izvoljeni: Albert Levičnik (1846–1934) – sodni svetnik, Anton Lajovic (1878–1960) – upravitelj *Filharmonične družbe* in okrajni sodnik, dr. Janko Žirovnik (1855–1946) – odvetnik, dr. Viljem Krejči – prvi tajnik društva GM in Matej Hubad, ravnatelj Matičine *Glasbene šole*. Člani izvršnega odbora so se menjavali, imenovali so nove, na primer Stanka Premrla (1880–1965), dr. Ivana Karlina (1887–1964), Stanka Škerlja (1893–1969) in druge. Člani komisije za ustanovitev konservatorija so bili: Julij Betetto, Karel Jeraj (1874–1951), Friderik Rukavina (1883–1940), Ivan Brezovšek (1888–1942), dr. Stanko Sajovic, Ivan Škerl. Odbor GM je 24. 3. 1919 sklenil ustanoviti *Konservatorij*. 21. 5. istega leta so ustanovili *Orkestralno društvo*, medtem ko so nemško usmerjeno, 103 let delujočo glasbeno šolo pri *Filharmonični družbi* (v nadaljevanju FD), priključili Matičini Glasbeni šoli za nadzornika FD in njene glasbene transakcije. Pri tem dejanju se nam lahko porodi misel, s kakšnim veseljem so l. 1875 Nemci priključili *Javno glasbeno šolo* pri Ljubljanski normalni šoli FD.⁵

Na podlagi dokumentacij konzistorija, izvršnega odbora in članov komisij je Poverjetništvo za uk in bogočastje v Ljubljani z odlokom št. 6453 5. 1. 1920 dalo prvemu jugoslovanskemu *Konservatoriju za glasbeno in igralsko umetnost* pravico javnosti. GM je tako postala osrednji organizator in pobudnik glasbenovzgojnega, izvajalnega in ustvarjalnega življenja ne samo v Ljubljani, ampak po vsej Sloveniji.⁶

Gledališki konzistorij in njegov izvršni odbor sta podprla tudi predloga za nastanek orkestralne šole, članom dramskega orkestra pa je Matičin odbor omogočal honorarno zaposlitev v glasbeni šoli; primanjkovalo je učiteljev za godala, pihala in trobila. Orkestraše je šola sprejemala kot učitelje po potrebi in postopoma uvajala posamezne predmete. Konzistorij je razpravljal tudi o učiteljih za dramsko šolo, a je odbor GM odločitve o nastavitvah preložil na kasnejši čas, ko bodo dokončno znana finančna sredstva in ko bodo naloge in pravice gledališkega konzistorija natančno določene.⁷

Predsednik GM dr. Vladimir Ravnihar (1871–1954), sin prvega predsednika GM, ni mogel skriti ponosa ob ustanovitvi *Konservatorija*. Na občnem zboru je v govoru poudaril, da je *Konservatorij* najlepše darilo vsem, ki so delali v

5 Sej. zap. GM, 1919, 2. 6.; ib., 1921, 3. 6.; SN, 1919, 23. 6., št. 145, str. 4; ib., 1919, 19. 7., št. 171.

6 Sej. zap. GM, 1920, 28. 1.

7 Sej. zap. GM, 1919, 26. 7.; ib., 1919, 17. 10; SN, 1919, št. 159, str. 4

Matičinem društvu. Posebej se je zahvalil učiteljskemu zboru in ravnatelju Hubadu. Učenci šole GM so sedaj lahko nadaljevali visokošolski študij na slovenskih tleh. Tudi Matičin zbor je ohranil stari sloves; prav v tem času je načrtoval turnejo v Pariz in London. V čustvenem zanosu je predsednik nakazal bodoče naloge GM, da »jej pridobimo ime: Prvi kulturni zavod jugoslovanski«. Glede prvenstva *Konservatorija* za glasbo in igralsko umetnost v jugoslovanskem prostoru seveda ni imel prav. Tu so nas časovno prehiteli Hrvatje.⁸

Glasbene šole na bivšem jugoslovanskem ozemlju

Hrvaška

V Zagrebu je deloval konservatorij že od l. 1916 pod vodstvom Vjekoslava Rosenberga - Ružića (1870–1954). Konservatorij *Hrvatskog zemaljskog glazbenog zavoda* ali krajše: hrvatski Konservatorij je, podobno kot slovenski, uspešno pospeševal hrvaško glasbeno kulturo. Gradivo navaja, da so obiskovali v šolskem letu 1914/15 ta zavod 204 učenci, 60 manj kot prejšnje leto; vzrok za tolikšen osip so pripisali vojnim razmeram, premajhnim šolskim prostorom in premenam v učiteljskem zboru. K vojakom je odšel učitelj solopetja Franjo Lučić (1889–1972), glasbeno zgodovino je poučeval Fran Lhotka (1883–1962), umrla sta skladatelj Ivan Zajc (1832–1914) in odlična učiteljica klavirja Anka Barbot - Krežma (1859–1914). Zaradi teh sprememb ni bilo javne produkcije. Podobne razmere so bile v Ljubljani. V šolskem letu 1913/14 so vpisali v ljubljansko Šolo GM 279 učencev, naslednje leto 83 manj, a je leta 1916 število učencev že naraslo.

Ravnatelj zagrebške ustanove dodaja, da »naj prenehajo govorice nepoučenih ljudi, ki napačno tolmačijo organizacijsko in znanstveno zasnovo glasbene šole«, češ da je le priprava na visoko šolo in neenakovredna ostalim konservatorijem. Sklep o nastanku *Konservatorija* se nanaša na pravilnika & 3 sl. A in & 17 sl. b; na znanje ga je sprejela Kraljeva hrvatska slavonska dalmatinska zemaljska vlada, odjel za bogoštovje i nastavu od 27. 10. 1916, br. 884.⁹

Leta 1920 je Muzičku školu u Zagrebu prevzela država. Z imenom *Hrvatska zemaljska glazbena škola* – ne konservatorij! – se je naslednje leto preimenovala v *Kraljevski konservatorij* in l. 1922 v *Muzička akademija u Zagrebu*. Poleg *Muzičke akademije* so Hrvatje že 25. 9. 1917 ustanovili *Koncertno poslovalnico* ter povečali število tujih in domačih gostovanj.¹⁰

8 SN, 1919, št. 83, 8. 4., str. 1; ib., 1919, 19. 7., št. 168, str. 5; sej. zap. GM, 1919, 15. in 19. 7.

9 Narodne novine 1916, br. 237 in 238; ib., dr. Antun Golija, Hrvatski glazbeni zavod u Zagrebu, 1827–1927, sv. 3, str. 114; ME, 2, 1974, str. 640; LJM, 1984, 2, str. 415.

10 Rakijaš, 1968, str. 154–160; 1969, str. 55–61, 159–162.

Srbija

Nekoliko drugačne so bile razmere glede glasbenega šolstva v Srbiji. Tam je l. 1839 Atanasij Nikolić, profesor liceja v Kragujevcu, predlagal »Početiteljstvu prosvetljenjak«, da bi ustanovili glasbeno šolo. Izdelal je program in finančni predračun, a mu ni uspelo. V tem času je zasebno poučevalo mladino okoli 7 glasbenih učiteljev, po večini Čehov. Načrta Nikolićeve zamisli nista mogla izvesti niti Milan Milovuk (1825–1883), ki je prvi napisal za Srbe *Teoretične osnove muzike* (1866) in *Nauka o muzici* (1867), niti Kornelije Stanković (1831–1865). Samo eno leto je delovala v Beogradu *Muzička škola Toše Andrejevića*; deset učiteljev je poučevalo glasbeno teorijo, klavir, solo petje, godala in pihala.

Šele l. 1899 so v Beogradu odprli prvo stalno glasbeno šolo pod okriljem *Beogradskega pevaškega društva* z imenom *Srpska muzička škola* (1916–1948); kasneje imenovana *Muzička škola* v Beogradu. Na tej šoli so poučevali Stevan Mokranjac (1856–1914; ravnatelj šole, po katerem se l. 1946 poimenuje), skladatelja Cvetko Manojlović (1869–1939) in Stanislav Binički (1872–1942) idr. Z letom 1911 so ustanovili *Muzičko školo Stanković*, z ravnateljem Biničkim na čelu. Leta 1937 sta se ti dve šoli razvili v najpomembnejši glasbenovzgojni ustanovi v Srbiji. Oddelek te šole so ustanovili v Zemunu (1939). Predmetnik in učne načrte so sprejemali v skladu z zahtevami konservatorija. Prav takrat (1937) so odprli v Beogradu *Muzičko akademijo*. Njen prvi rektor je bil Petar Konjović (1883–1970). Od *Muzičke akademije* se je l. 1956 odcepila *Srednja glazbena škola* in delovala kot *Muzička škola Slavenski*.¹¹

Kosovo, Vojvodina

Zametki glasbenega šolstva na Kosovu segajo v čas po 2. svetovni vojni; dotlej je bilo v okviru verskih skupnosti in samostanov. Od l. 1841 so v Novem Sadu gojili inštrumentalni pouk v zasebnih šolah. Najstarejši glasbeni šoli sta bili v Vršču (1855) in v Subotici (1868); v letih 1920–1941 je delovala v Vršču *Vojna muzička škola* in med vojnama *Muzička škola »Josif Marinković«*. *Subotička gradska škola* (1968) je 1888 dobila pravila; imela je štiri odseke – za klavir, godala, pihala in solo petje; 1908 je uvedla tudi teoretične predmete, harmonijo in kompozicijo. Iste leta je v Novem Sadu Isidor Bajić (1878–1915) osnoval zasebno glasbeno šolo, ki je delovala med obema vojnama; imenovali so jo *Narodni konzervatorijum* in je pod vodstvom Riharda Švarca imela lepe uspehe. Med vojno ni delovala, a že 13. 11. 1944 pod vodstvom Milutina Ružića (1911–1977) odprla štiri odseke, učiteljskega, klavirskega, godalnega in pevskega.¹²

11 LJ., 1984, 2, str. 423, 425.

12 LJM, Zagreb, 1984, 2, str. 427.

Bosna in Hercegovina

Po l. 1878 so bila tu pevska, sokolska, gasilska in prosvetna društva ter ustanove, glasbeni tečaji in šole. V Banjaluki je delovala edina glasbena šola srbskega pevskega društva *Jedinstvo* (1934–1938). Prvo zasebno glasbeno šolo je leta 1908 ustanovil v Sarajevu Franjo Mačelovski, leta 1920 pa so odprli *Oblastno* (pokrajinsko) *glasbeno šolo*, ki se je po osvoboditvi razvila v *Državno srednjo glasbeno šolo*.¹³

Makedonija

V Skopju so ustanovili prvo glasbeno šolo leta 1910 v okviru *Pevskega društva Vardar*. Delovala je do leta 1922; za njo je od leta 1934 do 1941 delovala *Glasbena šola Mokranjac*. Šolanje je trajalo devet let: v pripravljalnem, nižjem in višjem odseku; vsak je trajal tri leta; zaključni izpit so imenovali »apsolutorijum«. Poučevali so večino orkestrskih instrumentov, solo petje in teoretične predmete. Iz te šole so izšli glasbeniki, pomembni za razvoj makedonske glasbene kulture.¹⁴

Črna gora

Do 20. stoletja v Črni gori ni bilo glasbenoizobraževalnih zavodov. Mladi glasbeni ljubitelji so se izobraževali v okviru cerkvenega šolanja, posvetnih pevskih društev in pri zasebnih učiteljih.

Iz *Pjevaškega društva Njegoš* se je razvila prva državna glasbena šola; poučevali so solfeggio, glasbeno teorijo, klavir in violino. Leta 1937 je v Podgorici društvo *Branko* odprlo glasbeno šolo. Obe šoli sta delovali do leta 1941.¹⁵

Če primerjamo razvoj glasbenega šolstva v bivših jugoslovanskih pokrajinah ali banovinah, ugotovimo, da so bile šole po številu in pedagoških dosežkih odvisne od ekonomskih, političnih, vojaških razmer ter kulturne tradicije. Boljše pogoje za hitrejši in ugodnejši razvoj sta imeli Hrvaška in Slovenija. Turki so z okupacijo vzhodnih in južnih predelov na območju kasnejše Jugoslavije zavirali razvoj. Šele sredi 19. stoletja so prosvetni in kulturni delavci ustvarjali prve prebliske glasbene kulture zahodnoevropskega tipa. Pogoji za delo so se bistveno izboljšali v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev. Srbija je pred drugo svetovno vojno dosegla ustanovitev visokošolskega glasbenega zavoda.

13 LJM, Zagreb, 1984, 2, str. 413.

14 LJM, Zagreb 1984, 2, str. 420.

15 LJM, Zagreb, 1984, 2, str. 414.

Hrvaška je to storila že med prvo vojno (1916), Slovenija tri leta za njo. Vse tri, Srbija malo kasneje, so položile osnovo za demokratizacijo lastne in jugoslovanske kulture. S študijem visoko izobraženih glasbenikov doma in na tujem je Jugoslovanom uspelo dvigniti rast pedagoške, izvajalske, ustvarjalne in splošne glasbene podobe svojega prostora in ga kvalitetno približati zahodnoevropskim dosežkom.

Sistem in razmah Konservatorija GM v Ljubljani in osebnost ravnatelja

V Državi SHS je Glasbena matica z ustanovitvijo *Konservatorija* proslavljala uspeh. Leta 1919 je število društvenih članov naraslo na 1123, pri tem je bilo 33 ustanovnih, 5 častnih, 1085 rednih, Matičin zbor je štel 169 pevcev in pevk, na konservatoriju je 29 učiteljev in učiteljic poučevalo 1491 učencev in učenk. Glasbena matica je konservatoriju dajala svoje prostore, deželna vlada mu je nakazala 20000 kron podpore, likvidacijska komisija deželnega odbora 5000 kron, z Dunaja so priskrbeli nove muzikalije, po katerih so veliko povpraševali v Ljubljani in še bolj v drugih delih bivše države.

Mnogo zaslug za ustanovitev glasbenega vzgojnega zavoda je imel njegov ravnatelj Matej Hubad. V Zagrebu ga je *Jugoslovanska akademija znanosti in umetnosti* imenovala za častnega člana. Utemeljitev med drugim omenja njegov izredni prispevek k slovenski glasbeni reprodukciji, notnemu tisku in harmonizaciji ljudskih pesmi; z lepoto jugoslovanske zborovske pesmi da je izostril glasbeni okus poslušalcev in za »dirigentskim pultom je ostal neporažen, suveren« – in nič manj ni prispeval kot učitelj odličnega pevskega naraščaja, ki je dosegal na domačih in svetovnih opernih in koncertnih odrih številna priznanja (Čehoslovaška, Dunaj – 1928).¹⁶

V povezavi z razvojem *Konservatorija*, njegovo interno organiziranostjo po predmetnih skupinah ter dramsko dejavnostjo je v *Slovenskem narodu* in *Cerkvenem glasbeniku* izšel zanimiv članek nepodpisanega avtorja, ki je bil gotovo Hubad. Povzeto po tem obširnem poročilu je imel *Konservatorij GM* v šoli (v pomenu oddelek) za inštrumente klavir, orgle, godala, pihala in trobila 6–7 letnikov;¹⁷ v šoli za glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunkt in kompozicijo s pododdelki za izobraževanje kapelnikov, opernih in koncertnih dirigentov, pevovodij in glasbenih učiteljev 6–7 letnikov; v šoli za

16 Sej. zap. GM, 1919, 24. 3., 2. 6., 17. 10.; ib., 1920, 5. 1., 4. 3., 17. 11., 22. 12. Jugoslovanski konservatorij GM v Ljubljani, SN, 1919, 23. 6., št. 145, str. 4; ib., 19. 7., št. 169, str. 5.

17 Število letnikov je bilo odvisno od inštrumenta oz. programa šolanja.



Stavba Glasbene matice na Vegovi 5 leta 1932. Vir: www.sistory.si.

solistične pevce koncertne in operne smeri 6 letnikov; tri letnike operne in tri letnike dramske šole. Po tem predmetniku so se absolventi slovenskega *Konservatorija* glasbene ali dramske smeri lahko merili z absolventi katerekoli evropskega konservatorija.¹⁸

Nekaj let po 1. svetovni vojni (do l. 1922) je število učencev s končano glasbeno šolo naraščalo. Povečal se je tudi vpis na *Konservatorij*, a je vse bolj primanjkovalo, zlasti zunaj Ljubljane, visoko izobraženih učiteljev, pianistov, violinistov, čelistov, pihalcev, trobilcev, glasbenih učiteljev za ljudske šole, za vse vrste srednjih šol, za gimnazije, realke, učiteljišča, liceje, meščanske šole. Pevska društva so bila večinoma brez kvalificiranih zborovodij; po vsej Jugoslaviji so iskali kapelnike za pihalne orkestre, operne hiše in gledališča so razpisovala delovna mesta za korepetitorje, manjkalo je dirigentov na koncertnem odru in v vojaških orkestrih. Pri izvedbi večjih orkestrskih ter vokalno-instrumentalnih del so iskali vokalne in instrumentalne soliste. Čas nacionalne osvoboditve in demokratizacije glasbene umetnosti je zahteval novih, mladih glasbenikov s področja simfonične, komorne in operne ustvarjalnosti in poustvarjalnosti.

18 M. Hubad, Jugoslovanski konservatorij GM v Ljubljani, *Cerkveni glasbenik*, 1919, letnik 42, št. 5, 6., str. 59, 70.

Še bolj nujno potrebna je bila vzgoja gledaliških igralcev. Vsa država ni imela pred nastankom konservatorija ene same gledališke šole. Gledališki igralci so bili večinoma samouki, rasli so iz prakse in se izpopolnjevali v potujočih gledaliških družinah ali v redkih mestnih gledaliških hišah. Lahko bi se zgodilo, da bi brez strokovnega šolanja ostali brez eksistence in poklica. Dramsko šolo naj bi vodil Ignacij Borštnik, a se to ni uresničilo.

S tem je ravnatelj Hubad utemeljeval nastanek in delovanje konservatorija.¹⁹

Še preden je vlada sprejela *Jugoslovanski konservatorij za glasbo in igralsko umetnost* – kot se je uradno imenoval – v svoj proračun, je imel štiri pripravljane razrede z 80 kronami učnine, tri nižje razrede konservatorija s 100 kronami učnine in tri višje razrede konservatorija s 100 kronami učnine. Študentje so primaknili za vpis 20 kron, za pouk solo petja 120 kron, za članarino je bilo treba odtegniti 40 kron. Ob sprejemu v *Šolo GM* oz. *Konservatorij* je moral učenec za glasbeno teorijo imeti osem let, za inštrument devet let, pevec se je lahko vpisal na oddelek za solo petje po mutaciji. Odbor GM je odločil, da naj imajo spričevala konservatorija nadpis: Glasbena matica v Ljubljani. Od 1. junija 1921 so vodili knjigovodstvo posebej za Matičino *Glasbeno šolo* in posebej za *Konservatorij*.²⁰

Želja po podržavljenju konservatorija

Odbor GM je s pripravami za podržavljenje *Konservatorija* hitel zaradi več vzrokov, med njimi so bili najpomembnejši tisti finančne narave. Zgolj prenos sredstev za izplačilo plač učiteljev in za njihovo pokojninsko zavarovanje v breme pristojnih državnih organov bi poenostavil celotni gmotni položaj GM.

Leta 1919/20 je prvi proračun pokazal 248.000 kron primanjkljaja; ta se je znižal na 173.000 kron, ki so ga matičarji pokrili z lastnim denarjem in s prostovoljnimi prispevki prijateljev GM. V poldrugem letu so se povečali prejemki učiteljev za 90 %, pa še so bili pod eksistenčnim minimumom.²¹

Odbor je bil voljan dati državi v najem šolske prostore, za deset let je ponujal brezplačno uporabo šolskega instrumentarija, obdržal pa naj bi v lasti obe društveni poslopji. Še naprej so delovali Matičin *Pevski zbor*, *Orkestralno društvo*, tisk in izdaja muzikalij; še v prihodnje je odbor nameraval ustanovljati podružnične glasbene šole na podeželju.

19 Sej. zap. GM, 1919, 21. 5.

20 Sej. zap. GM, 1920, 1. 1., 18. 1., 4. 3., 7. 12., 17. 12.

21 IGM, 1939–40, str. 4.

Slabe gospodarske razmere povojnih let so kljub pomanjkanju učiteljev marsikateremu absolventu *Konservatorija* onemogočile državno zaposlitev, zaradi prevelikega vpisa v glasbeno šolo pa so številnim učencem zavrle redno šolanje.²²

Za poddržavljenje konservatorija so v komisiji sodelovali ravnatelj Hubad, člani Matičinega odbora s predsednikom dr. Vladimirjem Ravniharjem na čelu, zastopnik slovenskega gledališkega konzistorija ter zunanji višji upravni uradniki *Poverjenišтва za uk in bogočastje*.²³ Priložnost za poddržavljenje »Prvega jugoslovanskega konservatorija za glasbeno in igralsko umetnost« se je pojavila z objavo uredbe o *Državnem konservatoriju* v Beogradu, *Službene novine* 12. januarja 1921, številka III/8. Člen 29 navaja, da velja uredba tudi za državna konservatorija v Zagrebu in v Ljubljani, kar je potrdil odlok Ur. 1. br. 21, z dne 5. 1. 1921. Minister za prosveto Svetozar (Svitozar) Pribičević (1875–1936) je s dopisom u. br. 1136 z dne 20. 6. 1920 sporočil ministrskemu svetu, da namerava na predlog Deželne vlade Slovenije proglasiti *Konservatorij* v Ljubljani za državni zavod in da zato »vnaša v državni proračun za l. 1920/21 posebno vsoto 400.000 kron«; prvi obrok 150.000 kron so odobrili vsi takratni ministri. Minister dr. Kukovec je odboru GM to vest nemudoma sporočil.²⁴

Ali je odbor ta denar prejel ali ne, iz dokumentacije ni razvidno, je pa znano, da so učitelji pripravljali stavko. Kljub primanjkljaju 173.000 kron je društvo delovalo dalje na vseh prej omenjenih področjih. Zaradi spremenjenih valutnih razmer so v šolskem letu 1920/21 izdatki konservatorija narasli na 1.090.000 kron, dohodki pa le na 686.000 kron. Celo redno sprejetim učiteljem, ki jim je bilo poučevanje edini vir dohodkov, odbor ni mogel zvišati plač. Iz odgovora na prošnjo matičarjev je razvidno, da je vlada z aktom U. 120, z dne 17. 1. 1921, kritje primanjkljaja prenesla na ramena Pokrajinske vlade, češ da bo *Konservatorij* v šolskem letu 1921/22 financiran iz pokrajinskega proračuna, ker so sredstva iz vladnega izčrpana. Na predlog *Ministrstva prosvete* iz Beograda je *Poverjenišтво za uk in bogočastje* Pokrajinske vlade Slovenije z odlokom številka 779 dne 11. 2. 1921 imenovalo posebno komisijo za prevzem *Konservatorija* v državni proračun. Vodja komisije za pravilnik in učni načrt je bil Hubad, za prevzem inventarja dr. Janko Žirovnik, za sestavo proračuna dr. Milko Bezjak, sodelovali so med drugimi Anton Lajovic, učitelj *Šole GM* Niko Štritof (1890–1944) ter državni prokurator dr. Hubert Souvan (1876–1948). Pod predsedstvom univ. prof. dr. Gojmirja Kreka (1875–1942), šolskega nadzornika vseh glasbenih šol in zavodov v Sloveniji (po vladnem

22 Sej. zap. GM, 1920, 7. 11. in 17. 12.; ib., 1921, 13. 1., 3. 6., 6. in 11. 9., 18. 11.

23 IGM, 1939–40, str. 4; SN, 1919, 19. 7., št. 168, str. 5.

24 Sej. zap. GM, 1919, 24. 3.; ib., 1920, 4. 2., 2. 6.; IGM, 1939–40, str. 4.

odloku št. 477/20), se je komisija sestala šestkrat. Popisala je inventar, pisarniško opremo, instrumentarij, muzikalije v arhivu. Komisija je predlagala za rednega učitelja v državni službi ravnatelja *Konservatorija* Mateja Hubada.²⁵

Hubad je vodil glasbenovzgojni zavod, sestavljen iz Matičine *Glasbene šole* in *Konservatorija*. Tu so poučevali v letih 1919–1921 redni profesorji in suplenti, redni in začasni učitelji, honorarni profesorji, suplenti in učitelji, po potrebi ali občasno sprejeti profesorji in učitelji, vseh 57 pedagogov, 9 kandidatov za službo, od l. 1918 pa je bilo na seznamu še 11 učiteljev. Ti so se menjavali. Od l. 1920 dramske igre niso poučevali, tako da je bilo število učiteljev manjše.

Že leta 1918 so bili na seznamu Matičinih učiteljev: Václav Talich (1883–1961) – dirigent, Milka Marolt – klavir, Nilka Potočnik – klavir, Albin Fakin – violina, Silva Obrekar, I. Moor, Blanka Bival – vse klavir, Pavla Lovše (1891–1964) – solo petje, Dušan Franko – violina, Zora Ropas (1893–1976) – violina, Marija Kabaj – klavir.²⁶

Pokrajinska vlada je 4. 8. 1921, št. 4181, predlagala *Ministrstvu za prosveto*, da 1. 9. podprži *Konservatorij*. Zavod deluje že vrsto let; konec šolskega leta 1920/21 je poučevalo 814 učencev 43 učiteljev skoraj vse orkestrske instrumente, solistično in zborovsko petje ter dramsko igro. Zaradi zmanjšanja vladnega proračuna z 8 na 5 milijard je minister za prosveto Svitozar Pribičević sporočil, da *Konservatorija* trenutno ni mogoče poddržaviti. Odslej je zavod uspeval le s pomočjo podpor *Ministrstva za socialno politiko*.²⁷

Odbor je povišal učni prispevek za 20 %, odslovil je nekaj učiteljev (Zdenko Naprstek, Amalijo Šmiravs – obe sta se pritožili – Margareto Višnjarsko, Katarino Lisenko, Josipa Voska, Franca Trosta (1857–1940), Marija Kogoja (1892–1956), Ferdinanda Urbanca – šolskega slugo). Zavod je iskal podporo pri kapitalistih, denarnih zavodih in bankah. V šolskem letu 1922/23 so dobili odpoved ali so bili plačani za učinkovite pedagoške ure: Fran Bučar in Marcel Sowilski – solo petje, violinist Karel Jeraj, pianistka Ema Nolly, Luka Kramolc, Josip Michl. Ponovno so sprejeli Jeraja, Michla in Nollyjevo. Ker odbor ni ugodil prošnji za zvišanje plače, je 1. 3. 1923 prenehal učiti Marcel Sowilski. Iz učiteljskega zbora sta izstopila Jaroslava Chlumecka in Pavel Golia. Društvo je opustilo delovanje dramatične šole in odpustilo učitelje. Šolo je zapustilo 133 učencev, ker niso mogli plačevati učnine.²⁸

25 Sej. zap. GM, 1920, 18. 2., 14. 7., 25. 10., 7. 12.; ib., 1921, 24. 2.; IGM, 1939–40, str. 5, 6.

26 Sej. zap. GM, 1918, 18. 10.; ib., 1919, 24. 3., 11. in 13. 8.; LJM, 1, 1984, str. 107; IGM, 1939–40, str. 6.

27 Sej. zap. GM, 1921, 21. 11.; IGM, 1939–40, str. 6.

28 Sej. zap. GM, 1920, 9. 10. in 7. 12.; ib., 1921, 6. 9., 18. 11., 13. 12.; ib., 1922, 15. 3. in 22. 6.; ib., 1924, 20. 2.

Na pobudo narodnih dam s Tavčarjevo na čelu so prispevale podpora Kreditna banka 10.000 kron, Jadranska banka 10.000 kron, Kreditni zavod za trgovino in obrt 5.000 kron, Splošno kreditna banka 1000 kron, Jugoslovanski kreditni zavod 500 kron, Komanda mesta 222 kron. Že pred tem je mobilizacijski sklad Pokrajinske vlade nakazal izredno podporo v znesku 100.000 kron. Pokrajinska uprava v Ljubljani, oddelek za prosveto in vero je na podlagi sklepa z dne 12. 8. 1921, št. 4163, nakazala proračunske sedmine kot pripravo za poddržavljenje konservatorija.²⁹

Za odstranjevanje finančnih nevšečnosti je iskal odbor GM še druge možnosti. Podobno kot v Zagrebu je dala tudi *Pokrajinska vlada Slovenije* pobudo, da so prevzele v svoj proračun nekaj učiteljev ali profesorjev osnovne in meščanske šole. Čeprav bi se to moralo zgoditi že dve leti prej, je izdalo ministristvo za prosveto na prej omenjeno pobudo odloke učiteljem in učiteljicam šele 30. 5. 1924, O. N. št. 27067. Odslej je Marta Dolejš prejela plačo na 3. OŠ, Jeanette Foedransberg na 1. ženski OŠ, Karel Jeraj na moški meščanski šoli, Marija Macher na 4. ženski OŠ (1926 je bila priporočena za podružnično šolo v Kranju, a tja ni odšla), Anton Ravnik na 1. moški OŠ, prav tam Vida Sešek; Marija Schweiger (Švajger) na 6. OŠ, Josip Vedral na 2. moški meščanski šoli, Srečko Kumar na 2. moški OŠ. Iz državnega proračuna so od septembra 1924 prejeli plačo tudi L. M. Škerjanc, A. Gröbming (od 1922/23) in po opravljenem državnem izpitu Angela Trost.³⁰

Pogajanja za poddržavljenje konservatorija so se nadaljevala. Leta 1923 so matičarji spet pripravili za Beograd podrobno analizo razvoja *Šole in Konservatorija*, izdelali proračun za konservatorij in pripravili statistične podatke o učiteljih in učencih. Predsednik GM dr. Ravnihar je v Beogradu obširno razpravljal z ministrom za prosveto in z ministrom za finance; obljubila sta mu, da bo vsota sredstev za poddržavljenje pripravljena v šolskem l. 1923/24. Oglasil se je tudi pri nekaterih poslancih in pri inšpektorju dr. Janku Lokarju, ki je vedel za razmere pri GM. Predsedniku je naročil, naj izdela GM še statut; napovedal je obisk finančnega ministra v Ljubljani ter obetavno ocenil nastop *Pevskega zbora GM* v Srbiji.³¹

Ne glede na neugodne finančne razmere se je *Konservatorij* interno organizacijsko in pedagoško utrjeval. Od šolskega leta 1922/23 je imel tri stopnje: nižja stopnja je obsegala štiri pripravljalne razrede, srednja stopnja tri in višja stopnja tri letnike. Enovit študij je obsegal deset let. Poleg tega je imel *Konservatorij* tri letnike

29 Sej. zap. GM, 1921, 20. 2.

30 Sej. zap. GM, 1924, 15. 4., 28. 4., 4. 6., 30. 6.

31 Sej. zap. GM, 1923, 11. 7., 22. 9.; ib., 1924, 2. 1., 1. 2.

pripravljalnega tečaja za državne izpite iz glasbe. Absolventi so morali opraviti državni izpit pred posebno, od ministrstva prosvete imenovano komisijo.³²

Leta 1923 so na *Konservatoriju* poučevali redni učitelji: Dana Kobler - Golia, absolventka praškega konservatorija in koncertna pianistka (od 1915 s prekinitevijo do 1919); Janko Ravnik, absolvent praškega konservatorija (1919); Marija Schweiger, absolventka istega konservatorija – klavir (1913); Jan Šlais, absolvent praškega konservatorija, violina, od 1913–1919 je bil koncertni mojster v Moskvi, v letih 1919–1920 je poučeval na mojstrski šoli v Pragi, nato eno leto na glasbeni šoli v Mariboru, od 1921 do 1939 je poučeval violino na *Konservatoriju* v Ljubljani in do 1946 na *Glasbeni akademiji*; Josip Vedral je končal konservatorij v Pragi, od l. 1895 je bil profesor violine na Šoli GM, nato od 1919–1929 na ljubljanskem konservatoriju; Vanda Wistinghausen - Chuławska je solo petje končala v Dresdnu in ta predmet poučevala na ljubljanskem *Konservatoriju* in *Glasbeni akademiji*; Julij Betetto, absolvent dunajskega *Konservatorija*, je bil solist Dvorne opere (1908–1922), direktor ljubljanskega *Konservatorija* v letih 1933–1939 in pozneje večkratni rektor *Akademije za glasbo*; od 1922 je poučeval solo petje. Kandidati za poučevanje na višji stopnji *Konservatorija* so bili: Karel Jeraj, Ivan Trost, Josip Mich(e)l in Adolf Grömbing, od teh sta imela prave možnosti le Jeraj in Mich(e)l.³³

Položaj učiteljev, učni prispevki in mladinski koncerti

Maja 1924 sta L. M. Škerjanc in Luka Kramolc opravila državni izpit. Kramolc se je zaposlil na 1. deški meščanski šoli, Škerjanca pa takrat niso sprejeli na *Konservatorij*, ker še ni odslužil vojaščine; od 1. 9. je ostal kot dotlej pogodbeni učitelj, a so mu šteli 12 ur teoretičnega pouk za polno zaposlitev. Ljubljanski župan mu je 1. 9. 1925 podpisal pogodbo za tri leta; to leto je po nalogu GM že dirigiral *Orkestralnemu društvu*. Od 1. 1. do 31. 5. 1926 je po odobritvi ministrstva za prosveto študiral glasbo v Parizu. – Dne 1. 6. 1924 je odbor GM sprejel za zborovodjo in učitelja klavirja na *Matičini šoli* in *Konservatoriju* Srečka Kumarja. Angela Trost je v tem času predavala na glasbeni šoli teorijo, mladinsko petje 1, 2, kasneje tudi intonacijo, fiziologijo in fonetiko. Nekaj ur je poučeval solo petje Julij Betetto. Če bi sprejel to mesto Nedvědov učenec in absolvent dunajskega konservatorija Franc Pogačnik - Naval (1865–1939), ki se je uveljavil po evropskih in ameriških opernih odrih kot odličen lirični tenor, ne bi v šolskem letu 1925/26 zaradi opernih turnej poučeval toliko učnih ur kot Betetto. Naval se je zaposlil kot učitelj solo petja na dunajskem *Konservatoriju*. V Ljubljani je

32 IGM, 1939–40, str. 7.

33 Sej. zap. GM, 1923, 15. 8. LJM, 2. 1984, str. 247, 429, 496, 531, 71, 295.

zahteval za pedagoško delo 4.500 dinarjev na mesec; s tem se odbor GM verjetno ni strinjal. Iz gradiva ni razvidno, da bi kdaj poučeval kot pedagog solo petja na ljubljanskem *Konservatoriju*.³⁴

Profesorji, ki so že poučevali na višji stopnji *Konservatorija*, a niso imeli ustrezne ali zahtevane izobrazbe, so morali predati učence profesorjem, ki jim je komisija priznala usposobljenost. Nato je po izpiti ob koncu prvega semestra na podlagi učnega uspeha premeščal učitelje ravnatelj. Na vseh stopnjah *Konservatorija* so smeli poučevati: M. Hubad, J. Betetto, J. Šlais, M. Schweiger (Švajger).

Za tri letnike *Konservatorija* so bili usposobljeni: K. Jeraj – poučeval je komorno muziciranje in ansambelske vaje, na *Glasbeni šoli* violino; Josip Vedral je poučeval violino, na *Glasbeni šoli* klavir in glasbeno teorijo; Vanda Wistinghausen in Jeanette Foedransberg sta poučevali solo petje, slednja le v 1. in 2. letniku *Konservatorija*.

Od 1926 so na *Konservatoriju* poučevali honorarno in pogodbeno naslednji profesorji: Otto Hübner violončelo; študij je končal na dunajskem konservatoriju; Vladimir Novisky flavto, študij je končal na praškem konservatoriju; tega je absolviral tudi klarinetist Václav Laun. Oboo je poučeval Karel Voiř, trobento in pozavno Fran Karas, fagot Josip Pokorny, rog Vit Samek. Stanko Premrl, absolvent dunajskega konservatorija, je predaval harmonijo, kontrapunkt, oblikoslovje, analizo skladb in orgle; L. M. Škerjanc harmonijo, kontrapunkt, kompozicijo, instrumentacijo, nauk o inštrumentih in glasbeno oblikoslovje; dr. Josip Mantuani glasbeno zgodovino, Angela Trost na pripravnici za konservatorij in v glasbeni šoli glasbeno teorijo, fiziologijo in fonetiko, metodiko glasbenega pouka in solo petje.

Za poučevanje na *Glasbeni šoli* ali na nižji stopnji *Konservatorija* so bili usposobljeni za klavir: Marta Dolejš, Marija Macher (manj kvalificirana), Ema Nolly (nesposobna za glasbeno šolo), Josip Pavčič (1870–1949), (pogodbeni učitelj), Klotilda Praprotnik (1874) (se želi upokojiti), Vida Šešek in Ruža Šlais. Honorarno je poučeval violino Ivan Trost, teoretične predmete in zbor Josip Brnobič (1894–1984).

Leta 1927 so na državnem konservatoriju prejeli plače: M. Hubad, brata Janko in Anton Ravnik, J. Šlais, L. M. Škerjanc, J. Betetto, K. Praprotnik in M. Schweiger, obe pogodbeno. S šolskim letom 1927/28 je bil *Konservatoriju* dodeljen absolvent praškega *Konservatorija* Slavko Osterc (1895–1941); poučeval je iste predmete kot Škerjanc.³⁵

34 Sej. zap. GM, 1924, 28. 4., 15. 5., 4. 6., 30. 6., 1. 9., 16. 10.; ib., 1925, 31. 8., 11. 9.; ib., 1926, 1. 6.

35 Sej. zap. GM, 1924, 5. 7., 28. 8., 16. 10., 28. 12.; ib., 1925, 26. 6., 11. 9., 30. 12.; ib., 1926, 12. 4.; ib., 1927, 28. 2., 29. 8.



Stavba Glasbene matice na prelomu v 20. stoletje.
Vir: dLib. Štupar, Milan. Glasbena Matica Ljubljana. 2010.
<<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-FVMTV9LG>>

Nekateri učitelji so zahtevali posebne pravice, a vsem ravnateljstvo ni moglo ali hotelo ustreči. Profesor Jan Šlais je npr. želel biti nastavljen pogodbeno. Zahteval je denarno nadomestilo za počitniške mesece in dodelitev učencev, ki bodo poklicno nadaljevali študij. Četudi je bil najboljši violinski pedagog in komorni solist, ga uprava kot tujega državljanca ni mogla sprejeti za stalno. Ravnateljstvo mu je izročilo listino, ki mu je zagotovila triletno pogodbeno zaposlitev, po pridobljenem državljanstvu pa stalno. Zahteval je 3.000 dinarjev za stalno namestitev (2.600 in 400 za brezplačno stanovanje) in da se mu za čas bivanja v Ljubljani štejejo službena leta.

Podobno kot Šlais je želel Srečko Kumar 3.000 dinarjev za 20-urno zaposlitev, 12 ur za klavir, 8 ur za zbor, odstotke od koncertov, sončno, dvosobno stanovanje in povrnjene selitvene stroške. Na *Konservatoriju* je bil prvo leto sprejet le začasno, poučevati je moral 24 ur na teden, dobil je 15 % dobička od koncertov in povrnjene selitvene stroške. Ker je v Gorici oz. v Trstu vodil *Pevski zbor jugoslovanskih učiteljev*, je uprava *Konservatorija* pričakovala, da bo prispevala nekaj selitvenih stroškov v lirah *Jugoslovanska matica*. Službe v določenem roku ni nastopil, zato mu je delodajalec odobril 14-dnevni dopust šele na prošnjo *Zveze učiteljskih društev za Julijsko krajino*. Gröbming je zahteval, da ravnateljstvo preveri njegove strokovne kvalifikacije. Pri pouku so ga med odsotnostjo nadomeščali Danilo Švara (1902–1981), Pavel Rančigaj (1899–1972) in Marica Vogelник (1904–1971). Na čigavo pobudo je veliki župan Ljubljanske oblasti premestil Kumarja v Zagreb, ni povsem jasno. Uprava *Konservatorija* ga je razrešila službenih obveznosti 15. 3. 1926. Namesto njega je Matičin pevski zbor vodil dirigent Niko Štritof. Tudi Joseph Mich(e)l, absolvent praškega konservatorija, je imel težave zaradi svojih zahtev za povrnitev selitvenih stroškov; posredovati je moral celo češki konzul. Odbor GM mu je plačal le stroške za skripta o glasbenem oblikoslovju.³⁶ V obrambo svojih interesov so se pedagogi že leta 1925 povezali v *Društvo učiteljev glasbe* (DUG). Razlog za ustanovitev te organizacije so bile med drugim odpovedi učiteljem in pritožbe učiteljev na odpovedi, povečana učna obveznost in znižan čas učne ure z 20 na 15 minut. O teh spornih vprašanjih je na seji 29. 3. 1932 razpravljala šolski odbor in sprejel za šolsko leto 1923/24 med drugim tudi naslednji sklep:

»V pripravljanih razredih učitelj lahko poučuje največ 3–4 učence; te naj razvrsti v skupine, v katerih bodo navzoči vso učno uro.«

36 Sej. zap. GM, 1924, 15. 5., 4. 6., 30. 6., 5. in 22. 7., 28. 8.;ib., 1925, 30. 6., 24. 8., 11. 11.; ib. 1926, 26. 2. Československý hudbní slovník, vol. 2., Praha, 1965, str. 92, 93.

Tu sta dve nejasnosti. Člani šolskega odbora poudarjajo »največ 3–4 učence«, kar nas napeljuje na domnevo, da so to število še prekoračili in ni jasno, ali so v skupini navzoči učenci ves čas igrali ali je igral določen čas en sam učenec in so ga drugi iz skupine poslušali. Pomembno je tudi, koliko časa je en učenec pri taki skupinski igri razkazoval učitelju svoje znanje in sprejemal njegova navodila in če je učitelj upošteval nadarjenost in pridnost enega učenca in mu »podaril« več časa pouka, pri katerem igrajo vsi učenci ene skupine isto učno gradivo hkrati. Delno pojasnjuje način poučevanja opazka, da »traja pouk v pripravljalnih razredih dvakrat na teden po 15 minut, na konservatoriju pa trikrat na teden po 20 minut«; čas za individualni pouk je bil na obeh zavodih odločno prekratek.³⁷

Ne glede na finančne stiske, iz katerih se odbor GM še ni izvlekel, pa tudi ne glede na pomanjkljive kvalifikacije, se je za učiteljici Marijo Macher in Emo Nolly zavzelo *Društvo učiteljev glasbe*. Odboru je očitalo, da svoje odločitve ni dovolj pretehtal in utemeljil. Priporočalo mu je, naj odpoved prekliče, uredi bolniško in starostno zavarovanje, skrajša učiteljem tedenski obseg učnih ur, uvede pri pouku odmore in naveže z učitelji tesnejše stike. Ti so zahtevali dva predstavnika v odboru GM in da naj bi ravnatelja volili med člani učiteljskega zbora. Na *Konservatoriju* bi morali znižati učno obveznost na 12 pedagoških ur in od 24 na 16 ur za učitelje na Matičini šoli. – Zahteve učiteljev kažejo na samovoljna ukrepanja nekaterih članov odbora na eni strani, na drugi pa demokratične zahteve za sodelovanje v odboru, kjer bi lažje branili svoje stanovske interese in pravice. Ravnatelj je na pisma učiteljev odgovoril, da so »nekatero zahteve napisane v žaljivem tonu«, medtem ko je Lajovic predlagal ustanovitev »Poslovalnice za službo učiteljev«, ki naj bi skrbela za namestitvev pedagogov, in ustanovitev »Zveze vseh mogočih obstoječih glasbenih društev«.³⁸

Glede odpovedi učiteljic se je odbor GM skliceval na sklep, da učiteljice s pomanjkljivo šolsko ali umetniško izobrazbo nimajo obetov za stalno nastanitev. Učitelje je razvrstil v tri skupine po naslednjih merilih: absolutorij konservatorija, pedagoška usposobljenost in delovna praksa ter učni uspeh učencev. Ocenjevalci so upoštevali učiteljevo umetniško zmogljivost interpretacije glasbenih del. Ne samo *Konservatorij*, tudi *Šola GM* je zahtevala od učiteljev visoko izobrazbo in ne le državni izpit (srednjo šolo). Lajovic se je zavzemal, da morata preiti obe šoli od rokodelskega k pravemu umetniškemu pouku.³⁹

37 Sej. zap. GM, 1923, 29. 3., 11. 7., 6. 9., 26. 9.: S, 1925, 23. 10., str. 3, 4.

38 Sej. zap. GM, 1925, 8. 6.; ib., 1926, 18. 6.

39 Prav tam.

O zavarovanju učiteljev zapisniki molčijo; bilo je pač tako, da so bili deležni socialnega zavarovanja tisti učitelji, ki jih je nastavila država, ostali pa ne.⁴⁰

Da društvo GM ne bi razpisovalo novih delovnih mest, je šolsko vodstvo ob odhodu kakega pedagoga dodelilo učne ure že zaposlenim učiteljem, na primer za violino Ivanu Trostu ali Schmidingerjevi, za klavir Rančigaju, Vogelnikovi, Švari, Brnobiču; ko je Škerjanc odšel študirat v Pariz, so ga nadomeščali skladatelj Premrl, dr. Čerin in kapelnik Balatka.

Četudi je dobivala Glasbena matica z oddajo kinodvorane v zgradbi *Filharmonične družbe* najemnino 50.000 dinarjev, ki sta si jo delili obe društvi (GM in FD), je odbor dovolj skoparil pri zniževanju šolnine, tudi pri učencih z oceno dobro (3); komisija je predlagala popuste za 1/3 ali za 1/2. Oprostitve in olajšave sta nato predlagala glavnemu odboru šolski in finančni odsek po nadrobnem pretresu vsakega prosilca. Vsota, ki jo je pri tem »utrpel«⁴¹ odbor, je znašala od 47.000 do 48.000 dinarjev na leto. Pogoj za znižanje učnega prispevka je bil vsaj prav dober uspeh in reden obisk pouka, ne pa tudi slabe socialne razmere staršev; deficitarni predmeti, na primer pihala in trobila, niso bili deležni nobenih olajšav. V skladu z življenjskimi stroški je odbor sčasoma zviševal učni prispevek. Od 1. 1. 1926 je bil takšen: za 15 minut pouka pri teoretičnih predmetih (harmonija, kontrapunkt idr.) so plačevali učenci oz. njihovi starši 25 dinarjev na mesec, za klavir in violino 75 (prej 70), na *Konservatoriju* 130 (prej 120), za solo petje 180 (prej 150). Nižji učni prispevek je bil le za skupinski pouk, kar je razumljivo glede na udeležbo več učencev.⁴¹

Učenci *Šole GM in Konservatorija* so obiskovali ansambelske oz. orkestrske vaje pri profesorju Karlu Jeraju; vključno učenci za pihala in trobila s *Konservatorija*, a le tisti, ki jih je določil odbor *Orkestralnega društva* in jih potrdil odbor GM. Gojenci *Konservatorija* so imeli svoj šolski orkester, ki je deloval do preklica kot godalni orkester. Jeraj je imel zraven še mladinski orkester; ta je nastopal v korist Dečjega in Materinskega doma. Gröbming je predlagal, da bi podobno kot inštrumentaliste obvezali za zbor slušatelje solističnega oddelka, a se je temu predlogu uprl Hubad, ker nimajo vsi učenci tako dobro izpiljene pevske tehnike.⁴²

Iz l. 1926, ko je bil podržavljen *Konservatorij*, naj omenimo še nekaj dogodkov. Uvedli so nov predmet – oblikoslovje; poučeval ga je profesor Stanko Premrl. Za mladino so prirejali posebne koncerte; za pripravo le-teh je odbor določil E. Adamiča, K. Jeraja in K. Mahkoto. Za rednega učitelja na

40 Sej. zap. GM, 1925, 11. 9., 28. 12., 30. 12.

41 Sej. zap. GM, 1925, 30. 6.; ib., 1926, 12. 4., 24. 6., 28. 6.; LJM 1, 1984, str. 31. S. 1925, 23. 10., str. 3, 4.

42 Sej. zap. GM, 1925, 25. 2., 12. 10., 29. 10.

Konservatoriju sta bila v tem letu imenovana brata Janko in Anton Ravnik, Jan Šlais pa za pogodbenega. Hubad je v februarju obiskal *Muzičko akademijo* v Zagrebu, bil je na Dunaju in se udeležil glasbene razstave v Frankfurtu; povsod se je zanimal za ustroj konservatorijev ter se po vrnitvi v domovino lotil posodobitev učnih načrtov.⁴³

Javni nastopi Konservatorija

Že na prvih štirih produkcijah konservatorija (23., 25., 26. in 28. junija 1919) so se pojavila na sporedih imena učiteljic, ki so izšle iz *Matičine šole* in študij nadaljevale in končale na visokošolskih glasbenih zavodih na tujem. To bo bile koncertna pianistka Dana Kobler (1891–1929), koncertna in operna pevka Pavla Lovše (1891–1964) in avtorica učbenika za teorijo po Battkejevi metodi Ivanka Hrast - Negro (1888).

Na šolskih prireditvah je predstavil največ učencev (10) učitelj solopetja Matej Hubad; peli so skladbe iz svetovne, slovenske in hrvaške romantične glasbene ustvarjalnosti. Med nastopajočimi je izstopal znameniti basist in pevski pedagog Fran Schiffrer; zapel je Vilharjevi skladbi *Kaka mi je zvezdo s daleka sinješ* in *Zlatan cvjet*. Tenorist Rudolf (Svetozar) Banovec je zapel Ipavčeve *Če na poljane rosa pade*, *Pozabil sem mnogokaj* in Procházkovo *Kaj bi te vprašal*. Jelica Sadar, 6. razred, je predstavila Pavčičevo *Ženjico*, *Uspavanko 2.*, Puccinijevo *Molitev* iz opere *Tosca* in *Romanco* iz Mascagnijeve opere *Cavalierra rusticana*. Nastopili so še Ivan Repovš, Helena Mlinar, Marija Golobič, Fran Mohorič, Censka dr. Cepudrova (Capuder), Tončka Šuštar, Milka Počivalnik.

Zelo vestna se je izkazala klavirska pedagoginja Marta Dolejš. Njeni učenki sta bili Zora Zarnik (7. razred) in Hedvika Poženel (8. razred). Prva je izvajala *Melodijo* op. 54 Moszowskega in Godardovo *Serenado Florentine* op. 126, druga pa Griegovo *Sonato* op. 7, 1. stavek, in Lisztovo *Le rossignol* (Alabiev). Tudi Marija Gabric (6. r.) in Marija Artel (7. r.) sta lepo napredovali.

Klavirska pedagoginja in koncertna pianistka Dana Kobler je predstavila svojo učenko Vereno Josin (8. r.); zaigrala je Mendelssohnovo *Pesem brez besed* v g-molu, Božena Dekleva (8. r.) je izvedla Bortkiewiczovo skladbo *Au clair de la lune*, Chopinov *Valček* v e-molu, Dragica Dekleva (8. r.) pa Raffovo *La fileuse* in Rahmaninovo *Polichinelle* op. 3.

Čehinja Jaroslava Chlumecka je poučevala Pavlo Uršič (6. r.), ki je izvedla *Majsko noč* Čajkovskega in *Vešče* MacDowella, Marija Finžgar (8. r.) pa *Furiant* Dvořaka.

43 Sej. zap. GM, 1923, 19. 10.; ib., 1926, 4. 1., 26. 2., 10. 8., 10. 11.; ib., 1927, 28. 2.

Skladatelj Josip Pavčič je predstavil dve učenki: Mileno Mlinar (6. r.) in zelo nadarjeno Nilko Potočnik; ta je izvedla *Fantazijo v c-molu* F. S. Vilharja. Tudi učenki klavirske učiteljice Klotilde Praprotnik Rozalija Skerbinec (7. r.) in Vera Gogala (5. r.) sta pokazali zanesljivo tehnično znanje.

Violinski pedagog Josip Vedral je poučeval Ivana Gogala (4. r.) in Ivana Kanonija (4. r.); Alojzij Šonc (5. r.) je izvajal *Bolero* Moszowskega in *Allegro moderato* iz sonatnega stavka Stanka Premrla; Dušan Franko (5. r.) *Iz moje domovine* Smetane; Janko Pompe (5. r.) *Molitev* in *Bolero* Hubayja; Minka Koprivec (6. r.) 1. stavek *Koncerta št. 9* Bériota.

Učenka violinistke Stanislave Hajek Lidvina Požnel je predstavila *Koncert št. 2*, 1. stavek Spohra, Emilija Požnel (6. r.) pa *Romanco* op. 50 Beethovna in Schubertovo *Čebelico*.

Učitelj violine Egidij Franzot je pripravil za nastop Danijelo Potočnik, zaigrala je Danclotov *Andante*, *Petit rondeau* in *Serenado* E. Franzota.

Na zadnji, četrti produkciji je pel mladinski pevski zbor 2. in 3. letnika *Popotno pesem* Rubinsteina ter *Slovenskim mladenkam* Volariča; za kraljev god je na proslavi pel 1., 2., in 3. letnik narodne himne.⁴⁴

Najbolj obiskani so bili klavirski, solopevski in godalni oddelek z violino. Nekateri učenci so nadaljevali študij in se uvrstili v orkester, med izvajalce – soliste in glasbene pedagoge, npr. pevka Jelica Sadar (Hubadov razred/ v nadaljevanju r. Hubad), pianistke Nilka Potočnik (š. Pavčič), Marija Finžgar (š. Chlumecka), Dragica Dekleva (š. Kobler), Pavla Uršič (š. Chlumecka), Zora Zarnik (š. Dolejš), Ivan Repovš, Fran Schiffrer, Rudolf Banovec (š. Hubad). Na teh produkcijah niso nastopili učenci za pihala in trobila, a je iz sporedov razvidno, da je *Konservatorij* kljub temu uspešno nadaljeval tradicijo *Matičine glasbene šole*. Učenci nižjih razredov so imeli možnost nadaljevati pouk v višjih razredih ljubiteljske smeri, lahko pa so se odločili za stopnjo konservatorija. Slednja je po zaslugi dolgoletnih priprav toliko hitreje napredovala, kolikor več učencev je doseglo to stopnjo izobraževanja. Prestrukturiranje učencev v višje letnike oz. razrede pripravljalnice, nižje in višje stopnje konservatorija je pripravilo vodstvo šole na podlagi prestopnih izpitov. Izpiti so bili pogoj kot povsod na svetu na glasbenih šolah – za uvrstitev v višji razred.

Učno gradivo se ujema z zahtevami glasbenoizobraževalnih zavodov v evropskem kulturnem prostoru. Sporedi nakazujejo očiten prehod iz nemško-avstrijskega v slovansko in slovensko ustvarjalno območje. Ti so skrbno

⁴⁴ S, 1919, 22. in 24. 6., št. 141, 142, str. 3; SN, 1919, 21. 6., št. 144, št. 6.

izbrani tako po tehničnih kot umetniških vidikih. Nekatere skladbe, zlasti slovenskih skladateljev, so prazvedli.

Omeniti velja tudi delovanje *Orkestralnega društva*, ki je imelo med drugim nalogo vpeljati mladino v ansambelsko igro. To delo je opravljal profesor, violinist in skladatelj Karel Jeraj, dober interpret s široko orkestrsko prakso. Z godalnim orkestrom je ob pomanjkanju literature pripravljaj in izvajal uspele koncerte. 7. 3. 1921 je na primer *Orkestralno društvo* nastopilo s sledečim programom: S. Premrl, *Allegro za godalni orkester*, A. Dvořak, *Violinski koncert v a-molu* (solist Rihard Zika), L. van Beethoven, *Simfonija v Es-duru, Eroica*. Kritik je zapisal, da je Jeraj interpretator par excellence, tako klasičnih kot modernejših glasbenih opusov.⁴⁵

Jeraj je z bivšim profesorjem petrograjskega *Konservatorija*, odličnim oboistom Viljemom Kopto izvedel odlomke iz Dvořakove *Serenade* in kot solist zaigral tri krajše skladbe. Virtuozna Koptova interpretacija je navdušila marsikaterega mladeniča, da se je posvetil študiju tega inštrumenta. Orkester je imel dobre možnosti, da se v kratkem razvije iz godalnega v simfonični orkester.⁴⁶

Orkestralno društvo GM je prirejalo tudi komentirane koncerte za dijake. Pogosto je profesor Pavel Kozina (1878–1945) mladini razlagal glasbene pojme, anekdote o skladateljih, njihove izreke o svojih opusih, o oblikah, njihovem izvajanju z namenom, da bi vzbudil pri mladini zanimanje za študij ali za aktivno poslušanje glasbe. Tovrstnih koncertov za mladino je bilo premalo.⁴⁷

V Ljubljani je v začetku julija 1919 nastopal svetovno znani Zikov godalni kvartet; v njem sta tedaj igrala dva Slovenca: Ivan Trost, 2. violina, in Mirko Deželak, viola (Vedralova učenca). Rihard Zika je igral 1. violino in njegov brat Ladislav violončelo. V razvojnem procesu, ki je s svojo igro dosegel vrh nekako sredi tridesetih let, je večkrat menjal zasedbo.⁴⁸

Naslednjega leta, 1920, je morala šola zaradi pomanjkanja koncertnega prostora vse produkcije odpovedati. Poleg tega se je prav v tem času mudil v Ljubljani regent Aleksander. Zbor GM in *Orkestralno društvo* sta mu priredila slavnostni koncert v Veliki dvorani kina Union. Z obema dirigentoma, Hubadom in Jerajem, se je regent dalj časa pogovarjal, občudoval je njuno izvajanje, šolane inštrumentaliste in pevce ter ob čestitkah s koncerta odnesel domov najlepše spomine.⁴⁹

45 SN, 1919, 2. 8., št. 153, str. 4. J, 1921, 4. 3., št. 54.

46 SN, 1919, 14. 12., št. 243, str. 4. SN, 1919, 17. 12., št. 191, str. 5.

47 SN, 1920, 12. 11., št. 284, str. 5; ib. 1920, 14. 12., št. 285, str. 3.

48 SN, 1919, 9. 6., 159, str. 4. J. 1920, 5. 11., št. 62, str. 2.

49 SN, 1920, 24. 6., št. 141, str. 5; ib., 1920, 1. 7., št. 147, str. 2.

Ljubljancane je tega leta »pretresel« Kogojev koncert, ki je pomenil »začetek nove razvojne dobe v skupni fronti svetovnih glasbenih dosežkov«. ⁵⁰ Na ta, pa tudi koncert takratne najboljše pevke ljubljanske opere Vilme de Thierry (1890–1942) in violinista Karla Jeraja – oba je spremljal dirigent Ivan Brezovšek (1888–1942) – ni privabil toliko poslušalcev, kot so obetala imena umetnikov; a je bil to po odmevih eden lepših koncertov, kar jih je bilo v Ljubljani tisti čas. ⁵¹

Uspešen je bil tudi javni nastop konservatoristov v unionski dvorani. Pod vodstvom Jeraja se je 24. 6. 1921 predstavil šolski orkester s *Haydnovo simfonijo št. 2* v D-duru, Marija Golobič je pela *Slavčka* Alebieva, Ivan Noč (1901–1951) se je izkazal kot izvrsten pianist. Nastopil je godalni kvartet v zasedbi: Vida Jeraj 1. violina, Karel Jeraj 2. violina, Adolf Gröbming viola, Ivan Hafner violončelo. Leopold Kovač je predstavil *Spev tekmovalcev* iz Wagnerjeve opere *Mojstri pevci nürnberški*, orkester pa *Scherzo za orkester* P. Kamila Kolbe iz kompozicijskega oddelka. Prireditev je sklenil orkester konservatoristov z Lizstovo *Fantazijo na ogrske motive*.

»Na posebni produkciji so nastopili učenci Matičine šole. Za nje pravi neimenovani kritik, da jih je treba ocenjevati prizanesljivo in dobrohotno, četudi so med njimi sposobni in zablesti tu in tam kal nadarjenosti. Imenoma našteje sedem učencev za klavir, ki jih bomo, vsaj nekaj od njih, srečali na prihodnjih nastopih, prav tako učence za violino (6); med njimi je bil Karlo Rupel, ki je že sedaj pokazal gost in širok ton ter ognjevito lokovo potezo. Petje učenk zaradi nesproščenosti kritiku ni bilo všeč, nekaj od njih ne odpira ust, tremolirajo, sapni tok v grlu prekinjajo, vokalizacija je motna, le pri tistih z boljšim nastavkom je izgovorjava jasnejša, polna«. ⁵² Med njimi so tudi pevke, ki so pozneje dosegle višjo raven pevske tehnike, kot na primer Olga Korenjak, Slavka Saks in Slava Gaj. Zborovsko petje mladincev naj bi bilo prijetno, le punktiran ritem naj bi bil ponekod izziv za mešani dijaški zbor. Vodil ga je Matija Golobič. Izvajal je Schwabovo *Dobro jutro* in Novakovo *Cviječe*. O zborovodjih ni ocen.

V istem prispevku je omenjeno, da so: »v orkestru sodelovali učenci glasbene šole in konservatorija ter nekaj gostov, vsi domačini, kar je za društvo in šolo pomembna pridobitev. Odkar je zapustil Ljubljano ognjeviti dirigent Václav Talich in po propadu Slovenske filharmonije, je morala Glasbena matica najemati tuje orkestre. Prvi nastop mladih orkestrašev je zadovoljil, le pihala in trobila so zvenela slabše. Godalni kvartet je igral čisto in njihov čelist je nastopil

50 J, 1920, 6. 6., št. 66, str. 2; ib., 7. 11., št. 67, str. 2.

51 J, 1920, 6. 6., št. 66, str. 2; ib., 7. 11., št. 67, str. 2.

52 Prav tam.

uspešno kot solist. Po mnenju kritika je konservatorist P. Kamil Kolba ustvaril skladbo Scherzo jasno, z lahko ujemljivo témo in barvito instrumentacijo; stilno sodi med klasiko in romantiko. Pianist Noč je pokazal pri Lisztu veliko tehnično spretnost, izenačen, mehak, pa tudi čvrst prstni udarec. Marija Finžgarjeva je ob spremljavi orkestra izvedla svojo nalogo tekoče, mestoma s trpkim priokusom. Mariji Golobič je zvenel ton pojoče, Leopolda Kovača pa je zavedlo petje v operi v spreminjanje nastavka, zato je bilo njegovo petje dramatično in patetično. Kritik pristavlja, da bodo morali pedagogi solopetja več pozornosti posvetiti vokalizaciji, in sklene svoj zapis z ugotovitvijo, da je javni nastop konservatoristov »pokazal resno delo in za začetek prav lepe uspehe, ki obetajo slovenskemu glasbenemu razvoju toplih in sončnih dni«. ⁵³

Iz sporedov in kritike je evidentno, da sta se šola in konservatorij uspešno otepala povojnih razmer in da je proces šolanja potekal v okvirih pedagoških pravil, šolskih zakonitosti, pa tudi med razhajanja, iz katerih izhaja kot dobitnik le delaven in talentiran učenec ob večjem in široko razgledanem pedagogu. Težko je govoriti o delovnih navadah, učni disciplini, splošnem šolskem sistemu, ki spodbuja samoiniciativo in težnje, ali jih pa ne poraja in celo zatira. O teh kazalcih v tem času nimamo dovolj podatkov, so pa ključni dejavnik za učenčev učni razvoj.

Jeseni 1922 so zavod preoblikovali. Prenehali so z delitvijo na *Glasbeno šolo* in *Konservatorij* in vpeljali homogen študijski ustroj od 1. do 10. razreda s tremi stopnjami. Pripravljalna je zajemala štiri razrede, nižja tri letnike in višja konservatorijska stopnja tri letnike. Učenci posameznih oz. glavnih predmetov so se morali izkazati na sprejemnih izpitih. ⁵⁴

Proslave ob 50-letnici GM

Člani in odbor GM so bili od svojih začetkov zelo ponosni na pridobivanje in tiskanje muzikalij, na dosežke pevskega zbora, dobro organizirane koncerte, na vzgojo glasbene mladine, še posebej na dolgo pričakovani *Konservatorij*. Leta 1922 so glavni predstavniki društva zagnano snovali, kako bi kar najbolj slavnostno obeležili 50-letnico GM. Obširen članek v *Jutru* je bralce podrobno seznanil s člani odbora, Vojtehom Valento, prvim tajnikom GM, s pripravami za ustanovitev društva, z vzponom ustanovnih, letnih članov, zaupnikov, tiskarjev muzikalij in pesmaric – avtorji so bili Nedvěd, Foerster, Gerbič, Ipavec – beseda se je vrtela okoli *Glasbene šole*, podružničnih šol,

⁵³ J, 1921, 25. 6., št. 149, str. 2.

⁵⁴ J, 1921, 14. 9., št. 217.

predsednikov društev, koncertnega delovanja in pevskega zbora GM, nastanka *Konservatorija in Orkestralnega društva* (1919).⁵⁵

O vplivu GM na napredovanje slovenske kulture je predaval Josip Mantuani; razpravo je natisnilo *Jutro*. Tu omenja, da so matiçarji v 50 letih na koncertih in produkcijah ustvarili in izvedli 155 del slovanskih skladateljev, od tega 48 slovenskih, 47 čeških, 25 ruskih, 20 hrvaških, 11 poljskih, 4 srbska in 173 del skladateljev drugih narodnosti, med temi je 97 Nemcev, 26 Francozov, 25 Italijanov, 17 Skandinavcev, 4 Madžari, 2 Angleža, 1 Španec, skupaj 328 različnih skladateljev. Proces izobraževanja je razdelil na štiri faze: na čas razumskega interesa, na leta narodnega stremljenja, na uspehe strokovnega organiziranja in na čas po pretresu. Avtor se v eseju opira na zgodovinska dejstva od 12. stoletja naprej in razpravlja, da smo se Slovenci učili pri Nemcih in Italijanih in ti pri Rimljanih in Bizantincih. Zasluga GM je, da se je v avstro-ogrski monarhiji borila za narodovo samozavedanje, čistost jezika in kulture. Zavračala je tuj način razmišljanja in v narodnem duhu vzgajala glasbeno mladino.⁵⁶

O obletnici Glasbene matice je poročal tudi nepodpisani avtor članka v prilogi *Jutra* (1922, št. 298), ki navaja dosežke in bodoče obveznosti GM; izpostavlja Fleišmanove, Nedvedove, Maškove zbirke pesmi in Lovoriko, zbirko moških četverospcev in zborov (1880–1882). V 50 letih je GM izdala 60 publikacij. Po inventarju in umetniški zasnovi so to uporabna in vplivna dela na področju vokalne reprodukcije. »V GM so dozoreli vsi naši skladatelji, med njimi dr. Josip Čerin, Matej Hubad, Franc Kimovec, Stanko Premrl«. V tem stavku je več neskladnosti. Čerin ni bil pomemben kot skladatelj in ni obiskoval Matičine glasbene šole, ampak šolo FD in je bil učenec violinista Hansa Gerstnerja. Matej Hubad je bil samouk, vodil ga je Foerster in ni redno obiskoval Matičine glasbene šole. Ni bil toliko pomemben skladatelj kot harmonizator ljudskih pesmi. Drži, da so iz te šole zrasli skladatelja Anton Lajovic in Janko Ravnik, basist Julij Betetto, vrsta opernih in koncertnih pevcev in pevk (Mira Dev, Pavla Lovše, Josip Rijavec, Josip Križaj itd.), pianisti in glasbeni pedagogi, na vsak način pa ne vsi slovenski glasbeniki. Kljub dejstvu, da so bile v Sloveniji podružnične šole GM, so te delovale v Mariboru, Ptujju, Celju ipd. samostojno, ljubljanska pa se je kosala z nekdanjo šolo FD in tako ključno vplivala na razvoj slovenske glasbene kulture. Pisec omenja zbiranje narodnih pesmi, nastanek vseslovenske *Pevske zveze*, širitev orkestra in *Glasbene šole*; GM je načrtovala podržavljenje konservatorija: pri tem bi potrebovala glasbeni zavod z veliko in malo koncertno dvorano.⁵⁷

55 J, 1922, 28. 9., št. 230, str. 2, 3.

56 J, 1922, 10. 12., št. 292, str. 2; ib., 1922, 16. 12., št. 297; SN, 1922, 17. 12., št. 286, str. 4.

57 I. Peruzzi, Matej Hubad, Z, 1932, št. 2., str. 9; Jahresbericht der Philharmonischer Gesellschaft, 1885/86, 1889/90, str. 28–32. Priloga J, 1922, 17. 12, št. 298.

Na slovesnem koncertu Matičinega zbora je ta izvajal samo dela slovenskih skladateljev in Mokranjčevo *XI. Rukovet*. Kritik je pričakoval več novitet, četudi je zbor nekaj skladb izvajal premierno. Na tem koncertu je pela Pavla Lovše skladbe R. Savina in H. Sattnerja (nekaj točk iz *Vnebovzetja*); njene glasovne višine so izražale mehko, prožnost, sproščenost in poznavanje tehnike bel canto. Betetto je iskreno in doživeto predstavil Vilharjevega *Mornarja*, Ipavčevega *Meniha*, Gerbičevo pesem *Na prejo*. Že v marcu so nastopali omenjena umetnika in pianistka Dana Golia - Kobler (1893–1929). Pod vodstvom Karla Jeraja in ob sodelovanju Ivana Levarja (1888–1950) je nastopal veliki simfonični orkester *Orkestralnega društva*, s pomočjo članov *Simfoničnega orkestra Narodnega gledališča*. Jeraj je priredil jubilejni koncert že februarja, o čemer sta pisala pevec Romanovski in Pavla Lovše.⁵⁸

16. decembra je *Orkestralno društvo* prvič nastopilo izključno z deli slovenskih skladateljev; predstavili so Ipavčev 1. stavek *Serenade za godalni orkester*, *Božično suito za veliki orkester* Stanka Premrla (praizvedba), Lajovčev *Adagio za veliki orkester*, Jerajevo melodramo *Lepa Vida v narodnem duhu* (deklamiral je Ivan Levar), Škerjančeve odlomke iz glasbe k *Žlahtnemu meščanu* (pet stavkov), Adamičev *Tatarski ples* iz *Tatarske suite* (prva izvedba). Teden dni kasneje je pod vodstvom K. Jeraja orkester z dodatnimi člani opernega orkestra in godbe Dravske divizije, skupaj 81 inštrumentalistov, izvedel *Fantastično simfonijo* H. Berlioz. Kritik je pohvalil prizadevno in pionirsko delo dirigenta, da z lokalnimi glasbeniki predstavlja mojstrske opuse iz svetovne glasbene literature.⁵⁹

Levji delež pri proslavah obletnice so prispevali tudi konservatoristi. Iz njihovega sporeda so razvidni podatki o učnem gradivu za posamezne razrede. Leon Pfeifer (1907–1986) iz razreda Jana Šlaisa je obiskoval 4. r. pripravljalnice; izvedel je *Sonatino op. 137, št. 1* Franza Schuberta. Olga Korenjak (1903–1999) iz 2. razreda višje skupine konservatorija je obiskovala ure petja pri Vandi Wistinghausnovi; predstavila je dve pesmi: *Blešči se rosa* A. G. Rubinsteina in *Pomladni čas* A. E. Beckerja. Albert Jermol iz Vedralove violinske šole je obiskoval 2. razred višje konservatorijske stopnje; izvedel je J. Sitta *Andantino*. Pevka Slava Gaj iz 2. razreda višje skupine iz že omenjene Wistinghuasnovne šole je zapela S. V. Rahmaninova *Odlomek iz A. Musseta* in pesem *Tu je krasno*. Karel Rupel (1907–1968), Šlaisov učenec, je obiskoval razred nižje konservatorijske skupine in predstavil *Koncert za violino št. 23* G. B. Viottija. Nilka Potočnik, učenka 2. r. višje skupine konservatorija, je

58 J, 1922, 10. 2., št. 35, str. 2, ib., 1922, 4. 3., št. 54, str. 2. J, 1922, 15. 12., št. 296, str. 2; ib., 1922, 21. 12., št. 301; S, 1922, 19. 12., št. 301, str. 3; J, 1922, 28. 12., št. 285, str. 5.

59 S, 1922, 19. 12., št. 279, str. 3. J, 1922, 21. 12. št. 301, str. 3. J, 1922, 10. 2., št. 35, str. 2.

izvedla Chopinovo *Balado* v g-molu, št. 1, op. 23; poučeval jo je Janko Ravnik. Svetozar Banovec (1894–1978) iz 1. r. višje skupine *Konservatorija* je zapel pesem *V razkošni sreči* A. Ravnika in *arijo Maksa* iz C. M. Webra opere *Čarostrelac*; njegov učitelj je bil Marcel Sovilski. Učenka Wistinghausnove Slavka Saks iz 2. r. višje skupine *Konservatorija* (v nadaljevanju v. sk. Kons.) je zapel Škerjančevo *Vizijo* in *Jesensko pesem* ter J. Pavčiča *Žanjica*. Jadviga Poženel, učenka 3. r. v. sk. Kons. Iz šole J. Ravnika, je predstavila balado za klavir Vitěslava Nováka *Manfredo. Trispev* iz *Čarostrelca* C. M. v. Webra so izvajali: Olga Korenjak, Franja Kocuvan in Svetozar Banovec; za nastop jih je usposobila V. Wistinghausen.

Kritika je pohvalila profesorje Šlaisa, Wistinghausenovo in J. Ravnika. Kot najbolj perspektivne učence so razglasili violinista Karla Rupla in Leona Pfeiferja, pianistki Nilko Potočnik ter Jadvigo Poženel (1901–1991). Skladbe so izvajali skladno z učnim procesom. V splošnem je bil uspeh navdušujoč, najbrž so nastopili res izbrani učenci.⁶⁰

Konec šolskega leta 1922/23 je *Konservatorij* priredil 5 produkcij (eno interno 23. junija in štiri javne, 24., 25., 26. in 27. junija 1923). Kot je omenjal kritik F. C. (inicialk ni mogoče prepoznati), so pokazali pevci precejšen napredek, »glasovi jim zvene v maski, so bolj sproščeni in toni so v registrih izenačeni«. V ospredje je postavljala pedagoginjo solo petja Wistinghausenovo in njeno metodo, ki se je naslanjala na vokalno-glasbena načela italijanskega bel canta. Kljub temu da je bilo več njenih pevcev v operi, ocenjevalci niso bili enakega mnenja in so njenim učencem očitali pomanjkljivosti v izgovarjavi. Dobre pogoje za nadaljnji razvoj je imela Slavka Saks; njen glasovni razpon je bil obsežen, v višinah tonsko bogat. S pravilno uporabo spodnje čeljusti in sprostitvijo vratnega mišičevja bi lahko bil Slavkin glas še bolj bleščeč. Štefanija Kranjc je lepo predstavila Schubertov *Spev na vodi, D. 774*, ki zahteva izdelano dihalno tehniko in prožnost glasovnega upravljanja kakor tudi tonsko izenačenost v vseh registrih. Po presoji ocenjevalca se obeta Hubadovemu učencu Rudolfu Banovcu lepa kariera; napredek v pevski tehniki je pokazal tudi Mirko Pugelj. Prijetno obarvan glas ima Milena Verbič; pozornost budita njena muzikalnost ter smiselno in logično izdelan ton posameznih fraz. Pela je Škerjančevo *Vizijo*. Delno uspešni so bili tudi drugi pevci in pevke, ki jih bom omenil kasneje.

Kot že velikokrat prej je tudi na teh nastopih pokazal z učenci lep uspeh Janko Ravnik. Nadpovprečno tehnično izdelanost in smisel za izpovedno moč tonske govornice je pokazala njegova učenka, absolventka 6. letnika

60 J. 1922, 19. 12., št. 299, str. 2; S, 1922, 19. 12., št. 279, str. 3.

konservatorija Jadviga Požnel pri izvedbi Lisztovih *Variacij na Bachovo témo Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*. Kot občutljiv in nadarjen glasbenik se je predstavil Anton Ravnik (1895–1989), učenec brata Janka. Tudi Zora Zarnik (1904–1972) in Marica Vogelnic (1904–1976) sta se izkazali kot obetajoči pianistki. Poln občutek za muzikalnost je pokazala Šlaisova učenka Vida Jeraj (1902–2002), nadarjeni Karel Rupel pa samostojnost in temperament.⁶¹

Na neki način posebnost je bil spored četrte javne produkcije (27. 6.) v dvorani FD. Vseboval je štiri točke dveh absolventov oddelka kompozicije iz šole profesorja Josipa Michla. Zdravko Švikaršič (1885–1986) je skomponiral *Preludij in fuga v C-duru za godalni orkester*, Josip Brnobič (1894–1984) pa dva samospeva: *Kad mi majku pokopaše* in *U jutru*; zapel jih je Hubadov učenec Svetozar Banovec, pri klavirju ga je spremljal konservatorijec Anton Ravnik. Brnobič je uglasbil še *Tri sličice za godalni orkester* ter *Preludij in fuga* v E-duru. V orkestru so sodelovali člani Orkestralnega društva in konservatorijci; dirigiral je Michl. Še tistega leta sta oba absolventa – Švikaršič in Brnobič – odlično opravila državni izpit.⁶²

Naslednje leto je priredila šola v dvorani FD tri produkcije (24., 25. in 26. junija 1924). Na prvi se je predstavilo nekaj več pihalcev in trobilcev, med njimi Štefan Pokovec, učenec 3. razreda pozavne (r. Karas), Ivan Gregorc, 3. r. klarineta (r. Drapal), Alojzij Liberšar, 4. r. trobente (r. Karas), med pianisti Pavel Rančigaj, 5. r. (r. J. Ravnik) in drugi. Učenci so se od takrat vse bolj odločali za pouk pihal in trobil.

Na drugi, javni produkciji je nastopilo 12 učencev: Fr. Brugger, trobenta (r. Karas), Leon Pfeifer, violina, 1. r. (r. Šlais), Vladka Orel, klavir, 3. r. (r. J. Ravnik), pevka Franja Ovsenik, 5. r. (r. Wistinghausen), Henrik Venedig, violina, 4. r. (r. I. Trost), pevki Zora Levičnik, 6. r. in Vera Smolenska, 6. r. (r. Wistinghausen). Svojo skladbo sta odigrala P. Rančigaj, *Fugatno fantazijo za klavir* (r. J. Mischl), in Anton Ravnik: *Fuga v a-molu* (r. J. Michl).

Na tretji produkciji (26. 6. 1924) je nastopalo 13 najboljših konservatoristov, med njimi pet absolventov. Pianistka Marta Valjalo (1909–1943), 2. r., in Zora Zarnik, 4. r., pevci Milan Jug, 4. r., Milena Verbič, 5. r., Slavica Gaj, 4. r. in Svetozar Banovec, 5. r. Absolventi 6. r. *Konservatorija* so predstavili dela sledečih skladateljev: *Koncert v Es-duru za rog št. 1, op. 11* R. Straussa je izvedel Alojzij Smrekar, najboljši učenec Otokarja Čapa; Štefanija Kranjc je pela *Recitativ in rondo* iz opere *Don Giovanni*, K. 257 W. A. Mozarta (r. Wistinghausen); pianist

61 J. 1922, 19. 12., št. 299, str. 2; S, 1922, 19. 12., št. 279, str. 3.

62 SN, 1923, 28. 6., št. 146, str. 3.SBL, 2. knjiga., 1933, 5. zv., str. 112; Československy hudbení slovník, vol 2., Praha, 1965, str. 92–93; Ivo Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, Trst, 1980, str. 97–100 in naprej.

Anton Ravnik, učenec svojega brata, je igral *Preludij C. Francka*, koral in fugo; najboljša Šlaisova učenka Vida Jeraj je predstavila *Koncert v c-molu Aulina Tora*, 1. stavek, pianistka Mina Dobida pa *Années de pèlerinage* (r. J. Ravnik) – Kritik je pohvalil učitelja Šlaisa in J. Ravnika in grajal Wistinghausnovo, da še ni »dodela prodrila v fonetične lastnosti našega jezika, učenci ne izgovarjajo vokalov popolnoma jasno; uporabiti bi morala več slovenske literature, sicer dosega lepe uspehe«. Poslušalci so kritizirali, da izbirajo profesorji predolge skladbe.⁶³

V tem šolskem letu je obiskovalo konservatorij nad 900 učencev, ocenjenih je bilo 764, med letom pa je izstopilo 174 učencev. Poučevalo je – vse teoretične predmete in orkestrske instrumente – 53 učiteljev. Od teh jih je 9 prejemale plače iz državnega proračuna. Uspešno so delovale tudi podružnične šole v Novem mestu, nekaj časa na Ptuj in v Krškem; v Celju in Mariboru sta bili samostojni. – Iz Matičinega pevskega zbora je izstopil njegov dolgoletni vodja Matej Hubad. Zamenjal ga je mlad, obetaven glasbenik Srečko Kumar. Ustanovil je zborovsko šolo za stare pevce, nove je sprejemal šele ko so končali šolo. Odločil se je, da bo dobil moški zbor nekdanji pomen. Predlagal je ustanovitev mladinskega pevskega zbora.⁶⁴

Julija 1924 je Učiteljska tiskarna v Ljubljani natisnila *Pevsko šolo, združeno s teorijo za konservatorije, učiteljišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе profesorice Ivanke Hrastove*; uredil jo je Ferdo Juvanec. Grajena je bila po takrat znameniti Battkejevi metodi, ki so jo uporabljali tudi drugi slovenski pisci pesmaric in učnih knjig, tako Pavel Kozina kot Marko Bajuk. Avtorica jo je namenila osnovnim, meščanskim in srednjim šolam, učiteljiščem, zborovodjem in ker obravnava glasbeno teorijo, tudi konservatoriju. Učno gradivo je koncipirano za pet šolskih let s 150 lekcijami, po 30 na leto. Po oceni E. Adamiča ima premalo ritmičnih vaj (3) in prima vista melodičnih primerov (18), vaj za narek in pesmi od najlažjih do večglasnih. Te najdejo učitelji v zbirki Adamičevih *Otroških pesmi*, v Druzovičevi, Kozinovi in Bajukovi pesmarici.⁶⁵

Na naslednjih javnih produkcijah (24., 25. in 26. junija 1925) se pojavljajo poleg že znanih učencev novi. Med njimi denimo pianistke: Marta Valjalo je izvajala *Resne variacije, op. 54 F. B. Mendelssohna*, Božica Novaković je predstavila Sukovo skladbo *Ko je mamica še deklica bila* in *Intimno barcarocolo V. Nováka*, Milica Čop *Potopljeno katedralo, L. 117* in *Vrtove v dežju Debussyja*, Marijan Lipovšek *Selsko Dvořaka*, Marica Vogelnek Chopinove *Variacije v B-duru, op. 12* idr.

63 SN, 1924, 25. 6., št. 146, ib., 26. 6., št. 144; ib., 28. 6. št. 146.

64 SN, 1924, 5. 7., št. 151; ib., 9. 7. št. 154; ib., 5. 12., št. 5. 12., št. 251.

65 SN, 1924, 8. 8., št. 175.

Med pevci je izstopal Josip Gostič z *arijo Rudolfa* iz opere *La Bohème* Puccinija. Milan Jug je predstavil *arijo Rebata* iz Verdijeve opere *Ples v maskah*, Franja Ovsenik pa *arijo Rusalke* iz istoimenske Dvořakove opere.

Arthur Mühleisen je navdušil poslušalce z Webrovim *Koncertom za klarinet, op. 26* in Vilko Šušteršič z Novákovim *Spominskim listom* in Goënsovim *Scherzom za violino*. Pri klavirju so jih spremljale Marica Vogeltnik, Marta Valjalo in Zora Zarnik.⁶⁶

14. 3. 1925 so glasbeni pedagogi ustanovili *Društvo učiteljev glasbe* (DUG) z namenom, da bi pospeševali glasbeni pouk in podpirali učitelje na srednjih, meščanskih, glasbenih šolah in učiteljiščih. Za predsednika so izvolili Marka Bajuka, za podpredsednika Srečka Kumarja in za tajnika Adolfa Gröbminga. Na občnem zboru 19. oktobra so razpravljali o šolskem sistemu, sistematizaciji delovnih mest, o glasbenem pouku, ki ga država uvršča med »veščine«, kot so nogomet, boksanje itd. Odbor se je zavzemal za prenovitev glasbenega pouka na vseh vrstah šol, vključno s *Konservatorijem* in *Šolo GM*. Želeli so tudi, da bi pri univerzi ustanovili katedro za muzikologijo.

Na predlog društva so ustanovili tudi *Učiteljski pevski zbor*, h kateremu se je prijavilo več kot 100 pevcev in pevk.⁶⁷

Državni Konservatorij – začetki

Produkcije

V šolskem letu 1925/26 je država na *Konservatoriju* financirala le nekaj učiteljev; v prvem četrletju je prispevala le 5000 dinarjev. V proračun ga je sprejela šele naslednje šolsko leto, 1926/27, ko se je *Šola GM* od *Konservatorija* administrativno in finančno ločila. Na obe šoli so matičarji ločeno razdelili instrumentarij, posebej so plačevali najemnino učnih prostorov in posebej učitelje. Ob preoblikovanju šole so primerno spremenili predmetnik in deloma tudi učne načrte. Javno predstavljanje znanja »produkcije« so delili posebej za *Šolo GM* in za *Konservatorij*. Učitelji na *Konservatoriju* so morali imeti popolno izobrazbo, sicer so jih sprejeli samo na začasno delo.⁶⁸

Na prvi produkciji v filharmonični dvorani so se 19. 6. 1926 predstavili po večini pevci in violinisti, med njimi nekaj novih. Kasneje proslavljeni basist

66 SN, 1925, 25. 6., št. 141. Szp, 611, 1925, 28. 12.

67 S, 1925, 23. 10.; sej. zap. GM, 1927, 28. 2. SN, 1925, 27. 3., št. 72; S, 1925, 23. 10., str. 3, 4.

68 Sej. zap. GM, 1927, 13. 1.; ib., 1928, 12. 9.; ib., 1925, 8. 6. V šolo se je vpisalo 581 učencev. Szp, GM, 1925, 11. 9.

in basbaritonist Marjan Rus (1905–1974) je zapel pesem H. Wolfa *V svoj me črni plašč zajela* in pesem na Prešernovo besedilo *Pevcu* J. Michla. Ljudmila Vedral je predstavila skladbo *Labod in uspavanka* J. Křička, Joža Likovič *Nočne glasove* A. T. Grečaninova in pesem *Kovač bolest* H. Eyckenoa; *Danica Rohrmann* arijo Rusalke in iz opere *Rusalka* A. Dvořaka, Vekoslav Janko *Prolog* iz R. Leoncavallove opere *Glumači*, Josip Gostič je predstavil arijo iz Bizetove opere *Carmen* in *Matinato* R. Leoncavalla, Marija Olup *Poljske ljudske pesmi* St. Niewiadomskega.

Leon Krek je na violini odigral *Andante* Čajkovskega in *Ples* J. Jenkinsa, Marjan Kozina prav tako na violini *Uspavanko* Griega in *Mazurko* Jana Sluničkega. – Na klavirju je predstavil *Preludij* v cis-molu, op. 3, št. 2 Rahmaninova, Lavoslav Novak na pozavni pa *Pomladno romanco* Alsenanskega. Soliste so spremljali Marijan Lipovšek, Marta Valjalo, Milica Čop, Pavel Rančigaj, dirigent Anton Balatka in Marica Vogelnik.

Dne 22. 6. 1926 je gostovala v Ljubljani na prvi javni produkciji absolventka kraljeve Muzičke akademije iz Zagreba pianistka Dora Gusić, naslednji dan na drugi produkciji pa Ljerko Spiller (1908–2008), Humlov (1880–1953) učenec, ki se je pozneje uveljavil kot solist, dirigent in pedagog. Nastopila je tudi sopranistka Zinka Kunc (1906–1989), učenka priznane pedagoginje solo petja Marije Kostrenčič. »Slišali smo deset pesmi naših skladateljev,« je zapisal kritik.⁶⁹

Na drugi produkciji je nastopil pod Jerajevim vodstvom *Mladinski orkester* in predstavil *Air iz Suite* za orkester v D-duru, BWV 1068 J. S. Bacha, *Uspavanko* iz opere *Poljub* B. Smetane, *Menuet iz Godalnega kvarteta* L. Boccherinija ter Haydnovo *Simfonijo slovesa*, št. 45 v fis-molu, Hob.I:45.⁷⁰

V šolskem letu 1925/26 so na srednji stopnji *Konservatorija* absolvirale tri učenke: pevka Milena Verbič (1903–1983) iz šole J. Betetta, pianistka Milica Čop, učenka M. Švajgerjeve in Zora Zarnik, učenka Janka Ravnika. Ravnatelj konservatorija Matej Hubad, ki je takrat praznoval 60-letnico, jim je po končani produkciji namenil nekaj vzpodbudnih besed.⁷¹

Kritika

Ko je nepodpisani kritik v *Jutru* kritiziral javne nastope konservatoristov, je omenil, da je bila neka pevka že dve leti na sporedu, pa še nikoli ni nastopila.

69 SN, 1926, 19. 6., št. 136; ib., 20. 6., št. 137, str. 3. J, 1926, 19. 6., št. 138, str. 3.

70 SN, 1926, 22. 6., št. 139.

71 J, 1926, 1. 7., št. 147, str. 11.

Posamezne točke so učitelji pred nastopom menjali, nekateri sporedi pa naj bi bili sestavljeni nestabilno in površno. Težišče izvajalnega gradiva ni bilo na slovenski in jugoslovanski glasbi – na treh produkcijah (19., 21., 28. 6.) ni bilo med 44 skladatelji, ugotavlja kritik, nobenega Jugoslovana. Nekatere skladatelje in njihova dela so vsako leto ponavljali, tako da so bile skladbe že »obrabljene«, npr. arije italijanskih mojstrov, ki da so na koncertnem odru »neokusne«. Imena in priimki so bili na sporedih navedeni pomanjkljivo in površno; veliko je napak in opuščajev. Tudi pri izbiri koncertnega gradiva ni enotnih stališč. Ocenjevalec je menil, da so bile Sarastejeve *Ciganske melodije* za Ruplovo stopnjo violinskega znanja odločno pretežke. Šlais, njegov učitelj, je zoper to oceno protestiral in ugotovil, da je izvajalec skladbo podal v redu.⁷²

O kritiki, kritikih in kritizirancih so skladatelji razpravljali v Slovenskem narodu. E. Adamič je o tej temi napisal satirični pamflet. A. Lajovic je opozoril, da občinstvo želi kritiko, četudi je subjektivna. Bravničar je bil mnenja, da kritika ni samo potrebna, ampak nujna, L. M. Škerjanc je dodal, da mora kritik z objektivno oceno spodbujati in dvigati raven izvajalcev v tem smislu, da ti čim bolj dosledno predstavljajo zamisli skladateljev. Dr. Stanko Vurnik je izjavil, da mora kritika brez »frazerstva in špekulacije« ovrednotiti kompozicijsko tehniko in slog umetnine ter z izvajalci širiti glasbeno obzorje poslušalcev.⁷³

Kritiki šolskih javnih produkcij so povečini dobro poznali šolsko literaturo, učne načrte za posamezne razrede in predmete, zato jim ni bilo težko primerjati svojih pogledov glede izbire skladb z učiteljevimi, še posebej, ker so izhajali pri ocenjevanju iz kvalitete umetnine in njenega izvajanja. Tu so bila še metodična načela pri izbiri gradiva za določen razred in stopnjo učenčeve sposobnosti, tehnične in muzikalne doraslosti. Večinoma so bili kritiki sami nekdanji učenci oz. kar profesorji (starejši glasbeniki, skladatelji ...), zato so v glavnem poznali zapletene čeri, ki so bile prisotne pri razvozlanju problemov v učnem procesu; držali so se varljivega pregovora: »Zahtevaj od učenca nemogoče, da dobiš mogoče!« Kljub temu da učitelj v resnici najbolje pozna učenčeve psihofizične, izvajalske in izrazne sposobnosti, saj se srečuje z njim dvakrat na teden, ga vendarle kdaj pa kdaj zavede ambicija in mu nalaga več bremena, kot ga lahko prenese. Prav od količine učnega gradiva je v marsičem odvisen razvoj učenčevih prirojnih in pridobljenih dispozicij. Ocenjevalca je pedagoško ozadje učenčevega nastopa kaj malo brigalo, zato je prihajalo tudi do nesporazuma med kritikom in učiteljem. Ko postavlja kritik svoje ocene kot absolutno točne, se rade sprevržejo v aksiom. Kritika mora biti stvarna,

72 J, 1926, 11. 6., št. 147, str. 11; SN, 1926, 6. 7., št. 148, str. 3.

73 SN, 1926, 25. 12., št. 292, str. 11.

nepristranska in posebej za umetniško ne povsem formirane bodoče glasbenike vzpodbudna in vzgojna.

O glasbenih slogih, etnomuzikologiji in kritiki je goreče pisal in predaval umetnostni zgodovinar dr. Stanko Vurnik. Na podlagi njegovih idej in aktivnosti je priredilo *Društvo konservatoristov*⁷⁴ diskusijo o glasbenih slogih in o metodah glasbene kritike. V razpravi so sodelovali Rado Miglič, Anton Lajovic, Marij Kogoj in operni režiser Ciril Debevec.⁷⁵

Zapisov o razpravi ni, pač pa je vzbudil veliko pozornost in dvignil dosti opazk Vurnikov prispevek v *Domu in svetu*. Tu je zapisal nekaj pikrih besed na račun delovanja GM in FD. Od slednje, opozarja Vurnik, ali bolje od Nemcev, je GM prevzela arhiv, instrumentarij, hišo in premoženje, od prostorov je prejemale najemnino, s katero bi lahko priredili na leto vsaj deset simfoničnih koncertov. A teh da ni bilo in tudi stalnega simfoničnega orkestra ne. FD je bila enostavno podružnica Glasbene matice. »Ko zmanjka denarja, gredo Beethovnovi, Mozartovi rokopisi in Brucknerjevi spomini skrivaj za mal denar na Dunaj,« je očital Vurnik. Ni mu bilo všeč, da je najstarejše in najbolj slavljeno društvo GM prirejalo koncerte po Čehoslovaškem, Poljskem in Franciji, doma pa samo enega na leto. Pred vojno je priredil Čerin en koncert na tri mesece, sodobno pesem je Ljubljancanom predstavljal Kumar z zborom učiteljic s podeželja, a so ga »odžagali v Zagreb«. »Zakaj imamo koncertno poslovalnico, ko skoraj ni nikjer nobenega koncerta?« se sprašuje kritik. Nujno bi se moral – nada-ljuje Vurnik – modernizirati *Konservatorij*, ki da bi poleg obrtno-rokodelskega znanja moral vzgajati tudi glasbeno inteligenco »v višjem smislu umetnostne izobrazbe«. *Konservatorij* bi moral vzgajati mlade skladatelje, ki bi bili sodobno orientirani, pri čemer da so Hrvatje »že pred nami« ipd.⁷⁶

Tako ostrih besed matičarji dotslej še niso slišali. Razburjenje je bilo veliko in padale so žaljivke. Vnela se je polemika, sedaj med skladateljem in kritikom Škerjancem in Vurnikom. Slednjemu sta se pridružila še mladi glasbeni zgodovinar Vilko Ukmar in zborovodja in folklorist France Marolt (1891–1951). Ker so očitki leteli daleč od akademske ravni, je v polemiko posegel tudi skladatelj Anton Lajovic, idejni vodja GM. Zavzel je pomirjevalno stališče. Ugotovil je, da so se pojavile razdeljene, nasprotujoče si struje, ki kljub čisto nasprotnim stališčem vsaka od njih pomaga k uresničevanju kulturnih idealov in po svoje bogati glasbeno življenje Ljubljane. Pravi pa, da ni prav, da se za razčiščevanje pojmov uporabljajo nekulturna sredstva; tudi v kritiki bolj

74 Prav tam.

75 SN, 1927, 10. 6., št. 130, str. 2.

76 St. Vurnik, Slovensko glasbeno življenje, Dom in svet, 1929, str. 62–65.

privlači zadržano in stvarno izražanje bojnikov kot več ali manj utemeljeni očitki. Lajovčeva stališča bi lahko povzeli takole. Pri malem narodu pomeni vsaka ustvarjajoča osebnost pozitivno vrednoto. To moramo primerno upoštevati, naj se pojavlja v katerikoli umetnostni smeri. Zato tona med začetnikom Ukmarjem in Škerjancem, pravi Lajovic, ne moremo sprejeti. Ljubitelji glasbene umetnosti so vezani na mišljenje kritikov. Uredništva dnevnega časopisja pa tudi revij naj dobro premislijo, koga sprejmejo za ocenjevalca, ker je – ali bi vsaj moralo biti – njegovo mnenje avtoritativno. Teh kritikov pa ni na izbiro in še ti so hkrati glasbeni ustvarjalci, ki so sami na sporedih koncertov ali šolskih produkcij. Drugače je z dr. Vurnikom, ki je glasbeni ljubitelj (po Lajovcu). Eni in drugi bi morali ocenjevati koncerte in šolske prireditve vestno, skrbno in pošteno. Poslušalec rad čuti svoj odnos do umetnine s tistim, ki ga posreduje strokovnjak.⁷⁷

Nič kaj toplo – celo »nekulturno« – je skladatelj Slavko Osterc odpravil zborovodjo in glasbenega pedagoga Srečka Kumarja, ki je pisal k razpravam v *Slovcu* s prispevkom *Nekaj glasbene polemik*. Kratko mu je zabrusil, da mu za manj kvalificirane, kot je on, primanjkuje časa. Takole se mu je predstavil: »Slavko Osterc, absolvent kompozicije, zborovskega in orkestralnega dirigiranja, operne režije in dramaturgije, četrtonskega tečaja na državnem konservatoriju v Pragi in po Vašem propagator atonalne, politonalne in četrtonske glasbe.«⁷⁸ Tu je komentar skoraj odveč, a vseeno je treba dodati, da je Kumar končal *Konservatorij G. Tartini* v Trstu in se izpopolnjeval pri Josephu Pembauru (Brucknerjevemu učencu) v Leipzigu. Z *Učiteljskim pevskim zborom* Julijske krajine je nastopil v Bologni in z njim opravil veliko kulturno-politično poslanstvo. Bil je odličen zborovodja in pedagog, na klavirju je nastopal solistično, izdajal je pesmarice in v Škednju pri Trstu ustanovil glasbeno šolo.⁷⁹

Pripombe so letele tudi na pedagoško področje. Ljubljanski konservatorij je bil razmeroma mlad; zato so nekateri kritiki menili, da se učni proces odvija prepočasi, da so učenci premalo pripravljeni, da je učno gradivo zastarelo ali vsaj premalo posodobljeno. Mogoče so odbor GM in odgovorni pedagoški delavci te naloge deloma zanemarili, a je na drugi strani to vsaj na neki način razumljivo, saj so energijo v prvih povojnih letih vložili v iskanje učiteljev, pri večini katerih je bil problem kvalificiranost, in še teh je več let po vojni

77 A. Lajovic, Naša glasbena kritika, J, 1929, 6. 7., št. 155, str. 6.

78 S, 1928, 17. 5., št. 115, str. 3; LJM, 1, 1984, str. 493; Učiteljski list, 1924, 1. 3., št. 5, str. 33–37. C. Budkovič, Razvoj mladinskega petja na Slovenskem, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1983, str. 33–39. C. Budkovič, Glasbeno šolstvo v Ljubljani, Obzornik 12/88, str. 881; ib., str. 887.

79 S, 1928, 17. 5., št. 115, str. 3; LJM, 1, 1984, str. 493; Učiteljski list, 1924, 1. 3., št. 5, str. 33–37. C. Budkovič, Razvoj mladinskega petja na Slovenskem, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1983, str. 33–39. C. Budkovič, Glasbeno šolstvo v Ljubljani, Obzornik 12/88, str. 881; ib., str. 887.

primanjkovalo. Visoko izobraženih učiteljev ni bilo mogoče vzgojiti »čez noč«, ampak je bilo treba za izvršitev teh nalog tako kot drugod po svetu več časa. Stik s sodobnimi glasbenimi dosežki v svetu je bil storjen, tako na kompozicijskem, izvajalskem in pedagoškem področju. Po oceni avantgardistov, Kogoja in Osterca, pa tudi Vurnika, se je odvijal prepočasi. To pereče vprašanje je spremljalo glasbenike ves omenjeni čas.

Kljub tem in onim mnenjem je bil študij na *Konservatoriju* za učence zahteven. Od njih je zahteval z vsemi dopolnilnimi predmeti – intonacija, ritmične vaje, diktat, fiziologija, fonetika, harmonija, kontrapunkt, oblikoslovje, nauk o inštrumentih, glasbena zgodovina, komorne, orkestrske in zborovske vaje, da naštejemo le nekaj dopolnilnih predmetov, z vadenjem inštrumenta ali solo petja velik napor. Absolventov ni bilo veliko, saj je bilo v tem času slušateljev na visoki šoli malo – inštrumentalistov le šest, na kompoziciji nobenega, v operni šoli srednje stopnje sedemnajst, na pedagoškem oddelku enajst. Predmetnik in učni načrti so bili obsežni, zahteve učiteljev na vseh stopnjah *Konservatorija*, zlasti na visoki, so bile velike. Učenci so morali nastopati javno, izbrani in nadarjeni še večkrat, kot solisti, v komornih, orkestralnih skupinah, pevci tudi v operni šoli, na produkcijah so pokazali svoje znanje mladi dirigenti, izvajali so tudi skladbe slušateljev kompozicijskega oddelka.⁸⁰

Zaznamki iz sejnih zapiskov

Preden se bomo seznanili z dosežki novih učencev, sledi nekaj zanimivosti iz sejnih zapisnikov društva Glasbene matice.

Prvi dirigent Orkestralnega društva je bil Karel Jeraj (1919, 1920), nato bivši ravnatelj glasbene šole v Gorici, tedaj profesor teoretičnih predmetov na konservatoriju, Čeh Josip Michl (1921–1923). Tega je nasledil Emil Adamič (1923–1924) in njega Lucijan Marija Škerjanc (1924–1945). Dokler niso konservatoristi ustanovili svojega orkestra, so študentje sodelovali v orkestru Orkestralnega društva. Že pri Jeraju so morali obvezno obiskovati ansambelske igre tisti učenci, ki jih je za to odločil odbor *Orkestralnega društva* in potrdil odbor GM. Ob tem so morali obiskovati novoustanovljeni šolski orkester, ki je sprva deloval kot godalni. Zunaj šole je Jeraj pripravil poseben Mladinski orkester, ki je z lepimi priznanji nastopal največ v korist *Dečjega in matinskega doma*.⁸¹

80 P. H. Sattner in problemi slovenske glasbe, J, 1927, 13. 3., št. 62, str. 10. Državni konservatorij v Ljubljani, Poročilo za šol. Leto 1929/30, str. 8–15.

81 Sej. zap. GM, 1920, 14. 8.; ib., 1925, 12. 10.; ib., 1928, 17. 2.

Na matičini šoli so gojili prej in sedaj mladinsko petje. Ženske in moške zборе so vodili: Luka Kramolc, Matija Golobič, Zora Repas, Milena Verbič in Angela Trost. V letih 1921–1925 je občasno nastopal na produkcijah, ne da bi dosegel posebno zaznavne uspehe. Odbor za mladinske koncerte, v katerem so delovali Emil Adamič, Karel Jeraj in Karel Mahkota, je posvečal več pozornosti mladinskemu orkestru, ki je imel pod Jerajevim vodstvom veliko večja priznanja. Od 1925 je deloval pevski zbor slovenskih učiteljev, vodil ga je Srečko Kumar.⁸²

Leta 1923 so za šolskega nadzornika izvolili Antona Lajovca. V *Artističnem odseku* so poleg njega delovali Matej Hubad, Stanko Premrl, Ciril Eržen in Ferdo Juvan. V glavnem se je ukvarjal z vprašanji glasbenega tiska in je doživel več sprememb. Po štirih letih so v njem delovali Mirko Polič, Lucijan Marija Škerjanc, dr. Josip Mantuani, Janko Ravnik, na novo so leta 1928 povabili k sodelovanju Slavka Osterca, absolventa praškega konservatorija, ki ga je odbor GM dodelil Škerjancu za pouk teoretičnih predmetov na konservatoriju. *Artistični odsek* je zadolžil dr. Gojmirja Kreka, da pripravi številko glasbene revije *Novi akordi* (1901–1914), a je revija spremenila ime v *Novo muziko*. V okviru *Nove muzike* je izhajala *Mala muzika*, za natise mladinske zborovske literature.⁸³

Odbor GM je, iz različnih vzrokov, med njimi so bili finančni, gospodarski, še prej valutni, povečeval učni prispevek. Četudi dvig šolnine ni bil zelo visok, so ga revni učenci oz. starši v razmerah gospodarske krize zelo težko odšteli. Olajšav in izjemno maloštevilnih oprostitev so bili deležni v glavnem le odlični, ne pa socialno ogroženi učenci.⁸⁴

Za ureditev matičine *Knjigarne* ali *Trgovine*, kot so jo imenovali, je odbor določil poslovodjo, prof. L. M. Škerjanca, in računovodjo, gospo Remičevo. Prvi je prejemal za delo 1500 dinarjev, druga pa 500 dinarjev na mesec. Škerjanc je imel vrh tega pravico do 5 % deleža pri čistem dobičku. Po Ljubljani so takrat govorili, da je bila Matičina knjigarna nekak informativni biro za zasebni pouk zaposlenih, predvsem pa nezaposlenih glasbenih učiteljev, ki so šoli GM odtegovali učence. V Ljubljani pa tudi drugod na glasbenih šolah v Sloveniji (Kranj itd.) je zasebno poučevalo več učiteljev, med njimi znameniti violinski pedagog, profesor in direktor bivše glasbene šole FD Hans Gerstner.⁸⁵

82 Sej. zap. GM, 1921, 24. 2.; ib., 1925, 11. 11.; ib., 1925, 28. 12.; ib., 1926, 10. 10.11.

83 Sej. zap. GM, 1926, 10. 8.; ib., 1927, 22. 4.; ib., 1927, 5. 12.; ib., 1928, 30. 8.

84 Sej. zap. GM, 1923, 11. 7.; ib., 1927, 10. 10. 10.; ib., 1928, 11. 12.; ib., 1929, 24. 6.

85 Sej. zap. GM, 10. 7.; ib., 1927, 22. 4.; ib., 1927, 5. 12.; ib., 1928, 30. 8. Zeitschrift für Musik, 87, Jg., 2 Septemberheft 1920, No. 18, Leipzig, 318–320. P. Kuret, Glasbena Ljubljana, 1985, str. 207.

Artistični odsek je odobril, odbor GM pa založil Karla Jeraja *Začetno šolo za violino*, odklonil pa je finančno podporo Koporčevemu rokopisu *O glasbenih oblikah*. Pavčiču je nakazal 3000 dinarjev za učni pripomoček pri klavirskem pouku. – Drobline iz sejnih zapisnikov pojasnjujejo, da so odborniki GM dovolj spretno urejali gospodarske in posledično tudi pedagoške naloge obeh šol.

Absolventi: živahna ustvarjalna in izvajalska dejavnost

Profesorji, že doslej omenjeni in novi učenci so na *Glasbeni šoli* in na *Konservatoriju* zasledovali in dosegali vse višje izobraževalne cilje. Poznavalci šolskih razmer in ocenjevalci produkcij so v dnevnem časopisju z vnemo primerjali praški konservatorij z ljubljanskim; prvi da je skrbel za glasbeni naraščaj v evropskem kulturnem prostoru, ljubljanski v jugoslovanskem. Morda nekoliko prevelika samohvala, saj je od l. 1922 v Zagrebu že uspešno delovala *Muzička akademija* in v Srbiji dve glasbeni šoli: *Muzička škola u Beogradu* (1916–1948) in *Muzička škola Stanković*, prav tam, ustanovljena 1911 s tremi višjimi razredi, nekako v rangu srednje šole. Znano je, da so slovenski absolventi ljubljanskega *Konservatorija* odhajali na službena mesta po Jugoslaviji in da so nekateri naši pevci in inštrumentalisti nadaljevali študij v tujini in delovali po opernih in koncertnih odrih Evrope.⁸⁶

V tem času sta dobili štipendijo za študij zunaj meja pianistka Jadviga Poženel in violinistka Vida Jeraj (poprej brata Janko in Anton Ravnik, Matej Hubad, Julij Betetto, Anton Lajovic ...). Poženelova se je izpopolnjevala na *École Normale de Musique* v Parizu pri Blanche Selve, Jerajeva pa pri Lucieniu Capetu, profesorju pariškega *konservatorija*. Napovedani koncert obeh umetnic aprila 1927 so preložili in tudi pozneje se ni zgodil; pač pa je uspel koncert Jerajeve in Betettove učenke, sopranistke Fanči Čadež. Kritik je ob tem koncertu zapisal, da je Jerajeva bolje izvajala skladbe G. Fauréja in E. Blocha kot *Kreutzerjevo sonato* L. v. Beethovna.⁸⁷

Leta 1927 sta končali študij na oddelku za solo petje srednje šole konservatorija Ana (Anica) Šeber in Angela Trost (1883–1962), l. 1929 pa Ljudmila Vedral na istem oddelku in Marica Vogelink (1904–1976) na oddelku za klavir. Vse so delovale kot pedagoginje na glasbeni šoli, slednje tri tudi na *Konservatoriju*.⁸⁸

86 LJM, Zagreb, 1984, 2. str. 415. V. Zečević, Srpska muzička škola od 1914–1948, str. 59–83; J, 1927, 26. 6., št. 150, str. 4.

87 LJM, Zagreb, 1984, str. 203; J, 1927, 6. 4., št. 82, str. 2; J, 1927, 7. 5., št. 108; S, 1927, 8. 5.; SN, 1927, 8. 5.

88 Drž. konserv. v Ljubljani, Poročilo, 1929/30, str. 47.

Prvi absolvent visoke šole konservatorija je bil Karlo/Karel Rupel. V unionski dvorani je nastopil z naslednjim sporedom: L. Janáček: *Sonata za violino in klavir*, A. K. Glazunov: *Violinski koncert v a-molu*, op. 82, M. Kogoj: *Andante*, J. Suk: *Ljubavna pesem*, P. de Sarasate: *Ciganske melodije*, op. 20. Menjaje sta ga pri klavirju spremljala Lipovšek in Šivic. Osterc je v oceni poudaril, da ima violinist vse prstne in lokovne prvine.

»Če njegov ton še ni povsem voluminozen, je morda temu kriva violina, ali pa se bo izboljšal z nadaljnjim izpopolnjevanjem v tujini.« Kritik obžaluje, da ni izvajal Bacha, ki je »precejšnje merilo zrelosti v tehniki in izvajanju«.

Spremljava obeh pianistov je bila vzorna. Rupel je študiral po absolutoriju na ljubljanskem *Konservatoriju* pri znamenitem violinskem pedagogu Otakarju Ševčiku v Pisku. Za šolsko leto 1928/29 je dobil denarno podporo pri GM, FD in *Konservatoriju*.⁸⁹

Leta 1930 so končali srednjo šolo na državnem konservatoriju naslednji učenci: Josipina Dolenc in Josip Gostič, oba pri Hubadu iz solo petja, pianistka Božica Novaković pri J. Ravniku, Blaž Arnič orgle pri St. Premrlu, klarinet Janko Gregorc pri Václavu Launu. Vsi so nastopali na produkcijah, koncertih in z obširnimi programom na zaključnem javnem nastopu.⁹⁰

Kot vedno je *Konservatorij* priredil tudi v l. 1928–1930 številne nastope, na katerih so se odlikovali učenci vseh oddelkov. To je bil že veliki vzpon učnih prizadevanj. Učence bom imenoval kasneje ob pomembnejših javnih nastopih in ob zaključku študija.⁹¹

Učenci Konservatorija

V šolskem l. 1928/29 je obiskovalo solo petje 32 in klavir 48 učencev, godala se je učilo 15, pihala 11, trobila 9, orgle 13 učencev; na zavodu se je tega leta šolalo 216 učencev. K tem podatkom naj navedem nekaj pojasnil.

Ko sta se v šolskem letu 1926/27 ločila *Konservatorij* in GM, so ostali na slednji tisti učenci in učenke, ki niso nameravali študirati glasbe poklicno, pač pa ljubiteljsko. Tudi po predhodni odločitvi se je še kdo premislil in se vpisal na *Konservatorij*. Na *Matičini šoli* preseneča majhno število učencev glasbene teorije in mladinskega petja (18). Učenci solo petja so obiskovali

89 J, 1928, 27. 6., št. 149, str. 3. Sej. zap. GM, 1928, 1. 10. J, 1928, 24. 6., št. 147, str. 11.

90 J, 1930, 28. 6., št. 148, str. 14. P, 1930/31, str. 28.

91 Drž. konserv., Poročilo 1929/30, str. 16–34.

le prvi razred (13), vsi drugi so se verjetno odločili za konservatorij. Veliko je število učencev za klavir (251) in za violino (151). Močan osip učencev ob prehodu iz nižjih v višje razrede nas iz več vzrokov opozarja, da je vztrajnost pri vadenju inštrumenta in izobrazbe glasu popuščala, ali pa so bile zahteve učiteljev prevelike. Majhno je bilo število čelistov (9), še manjše kontrabasistov (1). Razmeroma slab je bil interes za pihala, trobila in tolkala; nesorazmerna porazdelitev učencev na posamezne oddelke (solopevci so samo v prvem razredu) je delno razumljiva, saj sta šoli v novi organizaciji delovali le tri leta.⁹²

Iz dveh internih vaj je razvidno, da je na Matičini šoli poučevalo 13 učiteljev; bilo jih je sicer več, 24, saj nekateri niso pripravili učencev za nastop; na sporedu ni učencev za pihala, trobila, en sam se je učil tolkala. Pač pa je nastopal mladinski zbor iz treh oddelkov; menjaje so ga vodili Angela Trost, Milena Verbič in Viktor Šonc; ni pojasnjeno, ali so peli eno- ali večglasno.⁹³

Zanimiva je primerjava učencev nižje, to je *Matičine šole* s šolskim letom 1928/29. Splošno glasbeno teorijo in mladinsko petje je obiskovalo 19, solo petje 11, godala 171, pihala 8, trobila 6 učencev; na šoli je bilo 473 učencev in učenk, v naslednjem letu 16 učencev manj.⁹⁴

Na srednji šoli konservatorija je deloval tudi oddelek *Operna šola*. Tu so poučevali dramatično igro Cirila Škerlj - Medvedova, dramatično igro in scenski aranžma Osip Šest, balet Peter Golovin, Anton Neffat in pozneje dr. Danilo Švara ter Bogomir Leskovic so skrbeli za glasbeno koncertiranje, Ciril Debevec pa za dramaturgijo in režijo. Vodja šole je bila Cirila Medved - Škerlj (1893–1968), obiskovalo jo je 17 učencev.⁹⁵

Pedagoški tečaj, prav tako na *Konservatoriju*, je bil namenjen izobrazbi bodočih učiteljev glasbe na srednjih, meščanskih in strokovnih šolah. Enak je bil štirim razredom srednje šole *Konservatorija*, a je trajal 6 letnikov. Po končanem tečaju so opravili kandidati državni izpit, npr. v šolskem letu 1929/30 Ferdo Juvanec in Ivan Krmpotič. Minister za prosveto 7. 5. 1930, P. št. 15.856 je imenoval izpitno komisijo, ki ji je predsedoval dr. Gojmir Krek.

Zelo malo je bilo v istem času učencev na visoki šoli *Konservatorija*. Klavir so obiskovali 3 učenci, violino 2, violončelo 1 učenec.⁹⁶

92 Drž. konserv., Poročilo 1929/30, str. 35–42.

93 Interni vaji gojencev šole GM, Poročilo Drž. konserv. 1929/30, str. 43–45.

94 Drž. konserv., Poročilo 1928/29, str. 4, 8–16.

95 Drž. konserv., Poročilo za š. l. 1929/30, str. 4, 27–29.

96 Drž. konserv. v Ljubljani, ib., 1929/30, str. 4, 14, 15, 46.

Komorno in orkestrsko muziciranje

Ker je bilo zborovsko petje del skupinskega glasbenega izobraževanja, je treba dodati, da nekateri zborovodje z umetniškimi dosežki na tem področju niso bili zadovoljni. Ti navajajo, da so pevci premalo glasbeno izobraženi, saj niso brali not. To velja skoraj za vse zборе in tako tudi za štiri ljubljanske: za *Pevski zbor GM, Slavec, Zvon in Ljubljana*. Le Sattner je imel v svojem cerkvenem pevskem zboru pri frančiškanih 30 šolanih pevcev. Izpopolniti bi morali tudi operni in šolski orkester.⁹⁷ Tu pri solističnem inštrumentalnem, komornem in orkestralnem, pa tudi pri vokalno-opernem in koncertnem muziciranju naletimo na obvezno sistematično izobraževanje, ki sega daleč nazaj, v čas prvega organiziranega glasbenega šolstva na Slovenskem. Toliko bolj je razumljivo, da je ljubljanski konservatorij že od svojega nastanka posvečal skupni igri veliko pozornost, a do večjih uspehov ni prišlo nemudoma. Pomembno vlogo je igralo *Orkestralno društvo*, v katerem so sodelovali tudi konservatoristi, šolski godalni in pozneje simfonični orkester ter komorne skupine, sestavljene iz različnih glasbil, da ne pozabimo na nižji stopnji na otroški in mladinski pevski zbor.

Naslednji primeri dokazujejo razvoj orkestralnega in komornega muziciranja in petja. Leta 1926 se je na junijski produkciji izkazal mladinski šolski orkester, ko je p. v. K. Jeraja ali Poliča izvajal Bachovo *Arijo iz Suite za orkester v D-duru, BWV 1068, Uspavanko* iz Smetanove opere *Poljub*, Boccherinijev *Menuette* iz godalnega kvarteta ter *Presto* in *Adagio* iz Haydnove *Simfonije slovesa* št. 45 v fis-molu, Hob. 1:45.⁹⁸

Iz oddelka za komorno glasbo so se predstavili Franjo Stanič 1. violina, Leon Pfeifer 2. violina, Vinko Šušteršič viola. V filharmonični dvorani so (20. 11. 1928) izvedli tri stavke Dvořakovega *Tercetta*. Za Lajovčevo 50-letnico so konservatorijci izvajali samo njegova dela, med drugim *Pesem*, dvospev za sopran in alt ter trispev *Pesem deklice* in *Pesem mlade čarovnice*; dvospev sta predstavili Štefanija Korenčan in Mara Pirc, trispev pa imenovani pevki in Ljudmila Vedral. Pri klavirju jih je spremljal P. Šivic.⁹⁹

Na komornem večeru so konservatoristi Janko Gregorc (1905–1989), Fran Stanič (1893–1979), Leon Pfeifer, Vinko Šušteršič (1812–1973) in Bogomir Leskovic (1909–1995) izvedli Mozartov *Kvintet za klarinet, dve violini, violo in violončelo* v D-duru, K.593 ter Borodinov *Godalni kvartet* št. 1 v A-duru. To je

97 P. H. Sattner in problemi slovenske glasbe, J, 1927, 13. 3., št. 62, str. 10.

98 J, 1926, 1. 7., št. 147, str. 11.

99 Drž. konserv., Poročilo 1928, str. 26, 28.

bil idealen koncert – nastopil je tudi violinist Karlo Rupel z Brahmsovo *Sonato* št. 2 v A-duru, op. 100 – z zahtevnim sporedom, v dovršeni interpretaciji. Osterc je poročal, da je bila izvedba

»frapantna, nad vsakim pričakovanjem, Šušteršič je pokazal čudovit ton na violi, vsi so igrali z ognjem in dokazali, da znajo naštudirati tudi težka dela«; pristavil je, da »zavida Šlaisu tak uspeh. Konservatorij se polagoma spreminja iz učilnice v delavnico. V osebi Šlaisa je dobil izvrstnega violinskega pedagoga«. ¹⁰⁰

Godalni kvartet je v zasedbi Stanič, Pfeifer, Šušteršič, Leskovic nastopal večkrat tudi naslednje leto, npr. v spomin na 100-letnico Schubertove smrti. Predstavil je njegov *Godalni kvartet št. 13* v a-molu, D 804, op. 29 (Rozamundin kvartet) in v spomin na 25-letnico Dvořakove smrti njegov *Godalni kvartet št. 12* v F-duru, op. 96 (Ameriški kvartet).

»Kvartet je zaslužil več pozornosti. Razumljivo je, da ga ne moremo primerjati z Zikovim kvartetom, a se naglo umetniško izpopolnjuje. To je dokazal z izvajanjem Schubertovih in Dvořakovih kvartetov, ki zahtevajo briljantno tehniko posameznika in istočasno njegovo podrejanje soigralcu. Upamo, da bo v svojem umetniškem poslanstvu vztrajal«. ¹⁰¹

Godalni kvartet je junija 1929 prvič izvedel Osterčevo *Passacaglio*, enovito skladbo, dosledno v izpeljavi in variiranju teme, ter Šivičeve *Štiri pesmi: Marec, Poletni vetrič, Jesen, Spet prihajaš* za sopran in spremljavo flavte, oboe, dveh klarinetov, roga in godalnega kvarteta. Škerjancu je bila vseč pesem *Jesen*, ki da kaže dokaj samoniklo iznajdljivost in obvladanje instrumentacije. Pela je Herta Arko, vodil avtor. Štirje violončelisti Bogomir Leskovic, Milan Nahtigal, Bojan Šantel in Stane Lesjak so izvedli Goltermannov *Andante religioso*, op. 56. ¹⁰²

Komorni ansambel je izvajal *Predudij* v d-molu, 1. stavek, konservatorista B. Leskovica in spremljal sopranistko Mezetovo, ko je pela Lipovškov samospev *Na meji*. Orkester je pod Lipovškovim vodstvom izvedel Haydnovo *Simfonijo* št. 94 v G-duru, Hob. 1:94, ter spremljal pevske soliste: Josipino Sivec, Živka Avgusta, Maro Marčec, Marijo Olupovo, Milana Juga, Ano Mezetovo in Josipa Gostiča. ¹⁰³

100 J, 1928, 17. 6., št. 141, str. 11; ib., 1928, 21. 6., št. 144, str. 3; ib., 23. 6., št. 146, str. 3..

101 J, 1929, 2. 6., št. 151, str. 9.

102 J, 1922, 22. 6., št. 140, str. 4; J, 1929, 2. 7., št. 151, str. 9; Poročilo Drž. konservatorija 1928/29, 35, 36.

103 J, 1930, 17. 6., št. 138, str. 4; ib., 19. 6. št. 140, str. 4; ib., 21. 6., št. 142, str. 4; ib., 28. 6., št. 148, str. 14.

Ob sodelovanju nekaterih članov opernega orkestra je pod vodstvom dirigenta Mirka Poliča izvedel orkester konservatorijcev Dvořakovo simfonično pesnitev za veliki orkester *Holoubek (Golobček)*, op. 110. V spomin na 25-letnico skladateljve smrti so izvedli ob spremljavi orkestra še tri njegove speve, 9. spev iz *Stabat mater* ter *arijo Ivana in Ljudmile* iz oratorija *Sv. Ljudmila*, op. 71, B. 144. V prvem delu koncerta so sodelovali pevci-solisti Gostič, Mezetova in Rus, pianista Novakovičeva in Šivic ter violinist Pfeifer; v drugem delu pa sopranistka J. Sivec »z voluminoznim glasom velikega formata«,¹⁰⁴ altistka Franja Golob ter basbaritonist Marjan Rus.¹⁰⁵

Leta 1929 so posvetili konservatorijci zadnjo interno vajo rojstnemu dnevu kralja Aleksandra. Med 10 točkami so v komorni zasedbi izvedli Osterčeve *Štiri šaljivke* za glas in dva klarineta. Pela je Mezetova, igrala pa J. Gregorc in B. Rueh. Pri izvedbi Dvořakovih pesmi *Zadnja želja* in *Namenjeno je nama* sta pela v duetu Antonija Skvarča in Avgust Živko.¹⁰⁶

Šolsko leto 1929/30 je prineslo konservatorijcem bogato žetev. Ravnatelj in učitelji so priredili 12 internih vaj, eno produkcijo gojencev operne šole, štiri javne produkcije, eno akademijo, na kateri so izvajali komorna dela slušateljev Šušteršiča, Lipovška in Leskovic. Izvedli so dva godalna kvarteta ter *Pesem* za sopran in godalni kvartet. Vsi so bili Osterčevi učenci, dela je naštudiral prof. Jan Šlais. Na internih vajah presenečajo novi ustvarjalni podvigi slušateljev kompozicijskega oddelka. Komponirali so Šivic: *Suito* za klavir, *Na meji*, *Pesem* za sopran in godalni kvartet; Arnič: *Stemnilo se je* – to je kompozicijsko delo iz razreda prof. Škerjanca; Leskovic: *Preludij* v d-molu, *Fuga* v e-molu, *Godalni kvartet* v d-molu, *Suita* za violončelo; Ferdo Juvanec ml.: *Dve pesmi* za sopran, violončelo in klavir, kompozicijsko delo iz Osterčevega razreda, Vinko Šušteršič: *Godalni kvartet*.¹⁰⁷

Pri pregledu sodobne glasbe so prednjačili Slovani; nekaj skladb so izvajali v Ljubljani prvič. Izkazal se je violončelist B. Leskovic, ko je predstavil C. Scottovo skladbo *Pierrot Amoureux*. S primerno fineso je izvedel delo K. Szymanowskega *La fontaine d'Aréthuse* iz zbirke *Mythes*, op. 30. Violinist V. Šušteršič, pianist P. Šivic pa P. Jarnachovo *Burlesco*, op. 17. Bas-baritonist M. Rus je zapel pesem I. Stravinskega *Mesec srebrni* in Kreonov monolog iz *Ojdipa*. Nadpovprečen napredek so pokazali pevek H. Arko, pevec I. Krmpotič, violinist L. Pfeifer in pianistka B. Novakovič.¹⁰⁸

104 S, 1929, 26. 6., št. 143, str. 4

105 Prav tam.

106 Poročilo Drž. konservatorija, 1929/30, str. 16.

107 Poročilo Drž. konservatorija 1929/30, str. 16–34.

108 L. M. Škerjanc, 5. interna vaja gojencev Drž. konservatorija, J, 1929, 30. 6., št. 100, str. 3.

Pozornost je vzbudil komorni večer 10. 2. 1930 skladatelja Slavka Osterca. Poleg omenjenih *Štirih šaljk* so konservatorijci izvedli *Koncert* v treh stavkih za oboo, basklarinet, rog in violo, samospjev *Vstajenje* za sopran in violo – izvajalci so bili: B. Flego, J. Gregorc, I. Hafner in V. Šušteršič – *Štiri Gradnikove pesmi* za kontraalt je zapela Franja Golob z *Godalnim kvartetom*. *Sonata* za violo in klavir v treh stavkih sta predstavila prof. Avgust Ivančič in Marta Osterc.¹⁰⁹

Na internih vajah so nastopali srednje dobri in dobri učenci, na javnih nastopih javni in najboljši učenci. Za njihov napredek so starši in prijatelji glasbe vedno kazali veliko zanimanje s tem, da so dvorano prenapolnili. Samo na *Konservatoriju* je nastopilo v šolskem l. 1929/30 sedemintrideset učenec, to je 1/3 vpisanih, brez sodelujočih v komornih skupinah in v orkestru. Na teh nastopih je želel slišati kritik Osterc več polifonikov: Bacha, Regerja, Busonija, »če že najmodernejši niso primerni«, je pikro pristavil. Priporočal je tudi četveroročno igro na klavirju. Pevci so peli manj arij kot prejšnja leta, kar odobrava, saj vsi ne bodo operni pevci. Zelo je hvalil komorno igro, tako Papperjev *Requiem*, op. 66 za tri violončela in klavir (Leskovic Bajde, Lesjak, Lipovšek). Poleg absolventov so pokazali razveseljive uspehe violinisti Francka Ornik, Uroš Prevoršek, Vinko Šušteršič, pianisti Reinhold Gallatia, Pavla Kanc, Pavel Šivic, violončelista Bogomir Leskovic in Oton Bajde. Osterc hudomušno pristavlja, da je dobil violinist Prevoršek v dar nove gosli dvornega goslarja M. Mušiča, »kdo bo pevcu izmenjal slab material?«. Ob tem, da je Lipovšek dirigiral Haydnovo Simfonijo št. 94 v G-duru, H. 1/94, kritik opozarja, koliko znanja mora imeti dirigent, preden stopi pred pult; poznati mora harmonijo, kontrapunkt, oblikoslovje, instrumentacijo, nauk o inštrumentih, znati mora brati in slišati partituro itd. Na štirih javnih nastopih »so gojenci zopet pokazali velik napredek.«¹¹⁰

Pri poglobljanju instrumentalnega muziciranja je imel vse pomembnejšo vlogo orkester, sestavljen iz konservatoristov; v njem so sodelovali tudi člani učiteljskega zbora in opernega orkestra, vsega 33 glasbenikov. Leta 1930 in kasneje jih je vodil ravnatelj opere Mirko Polič. Igrali so:

Franjo Stanič, Vinko Šušteršič, Alberg Dremelj, Leon Krek, Roza Lubec, Drago Zajc, Franc Cichochi 1. violino; Demeter Žebre, Milan Prinčič, Zoran Planecki, Stane Lesjak, Karel Lorenc, Gvidon Bakarčič 2. violino; Ferdo Juvanec, Milan Jeran in Ivan Podboj violo; Bogomir Leskovic, Oton Bajde, Vera Humek, Vekoslav Šajnović violončelo; Karel Puppis kontrabas; Anton Fatur in Karel Trost flavto; Branko Flego oboo iz opernega orkestra; Janko Gregorc in Branko

109 Poročilo Drž. konservatorija, 1929/30, str. 18, 19.

110 Slavko Osterc: Javne produkcije državnega konservatorija v Ljubljani, J, 1930, 28. 6., št. 148, str. 14.

Ruef klarinet, fagot ni bil zaseden; Josip Pajk, Anton Pokovec trobento; Leopold Bajde rog; Štefan Pokovec, Anton Korošec, Slavko Černe pozavno; tuba ni bila zasedena, Pavel Šivic in Samo Hubad sta igrala na tolkala.

Iz učiteljskega zbora so sodelovali: Antonin Breila s flavto, Avgust Ivančič z violino, Slavko Korošec s flavto, Josip Kreisinger s kontrabasom, Václav Laun s klarinetom, Franc Volovšek z rogom; iz opernega orkestra pa Franc Dolinar, Dulka Dubravska, Ivan Hafner, Anton Mlejnik in Rado Miglič.

Po instrumentalnih skupinah so orkester vadili: Karel Jeraj godala, Václav Laun pihala, Franc Karas trobila. Vsako leto je nekaj članov zapustilo orkester in vstopali so novi; njihovo število je le polagoma naraščalo. Po dveh letih je bilo 37 izvajalcev.¹¹¹

Struktura Državnega konservatorija

V šolskem 1929/30 je imel konservatorij naslednje stopnje:

Enoletni pripravljalni tečaj za glasbeno teorijo, solfeggio in mladinsko petje, tri razrede za glasbeno teorijo in zborovsko petje, za klavir, violino ter dva razreda za violončelo. Po šestih letnikih srednje šole je lahko učenec nadaljeval štiriletni študij na visoki šoli *Konservatorija*; od l. 1931 sta delovala dva letnika šole za dirigiranje. Štiri letnike srednje stopnje je imel pedagoški tečaj, solistični pevci pa so obiskovali tri leta operne šole.

Tisti učenci, ki po štirih razredih nižje šole niso opravili izpita za *Konservatorij*, so lahko nadaljevali pouk na GM. Za vpis v srednjo šolo *Konservatorija* je vodstvo priporočalo štiri razrede splošne srednje šole – gimnazije, realke ali meščanske šole. Na srednji šoli *Konservatorija* so poučevali solo petje, klavir, orkestrske inštrumente in orgle; od l. 1931 je trajal pouk orgel štiri leta, tolkal dve leti; vsi učenci so morali obiskovati dopolnilne predmete: glasbeno teorijo, harmonijo, kontrapunkt, skladbo (kompozicijo), instrumentacijo, nauk o inštrumentih, oblikoslovje, analizo oblik, glasbeno estetiko, glasbeno zgodovino, komorne vaje, klavirsko spremljavo, orkestrske vaje, mladinsko petje, zborovsko šolo, operno šolo, ples in plastiko.

Oddelek za kompozicijo in dirigiranje je imel na visoki šoli *Konservatorija* pet letnikov. Nadarjeni učenci srednje šole za klavir, violino, violončelo, solo petje in kompozicijo so po sprejemnem izpitu lahko nadaljevali študij na visoki šoli *Konservatorija* že po treh letih.

111 Poročilo državnega konservatorija v Ljubljani (P), 1929/30, str. 33; Sej. zap. GM, 1929, 11. 2.; ib., 1928, 17. 2. J, 1930, 17. 6., št. 138, str. 4; ib., 19. 6., št. 140, str. 4; ib., 21. 6., št. 142, str. 4. P, 1931/32, str. 31.

Učni načrt za glavne predmete srednje in visoke šole je bil naravnavan po učnih načrtih konservatorijev na Dunaju, v Pragi in na zahodnoevropskih glasbeno vzgojnih zavodih. Šolo za dirigiranje so obiskovali učenci s končanima dvema letnikoma kompozicije. Na konservatoriju je trajal študij deset ali enajst let. Letnik ni bil istoveten šolskemu letu, ampak je bil odvisen od predelanega učnega gradiva in je lahko trajal tudi več kot eno šolsko leto. Mojstrske šole ljubljanski konservatorij ni imel.¹¹²

V šolskem letu 1928/29 so poučevali na Državnem konservatoriju štirje redni in en dodeljen¹¹³ profesor; poleg teh je bilo plačanih iz državnega proračuna še osem profesorjev, a so poučevali tudi na šoli GM, deset učiteljev; vseh pedagogov je bilo 39. Po treh letih je ravnateljstvo konservatorija nameravalo sprejeti še 10 učiteljev, nato bi bil »konservatorij kadrovsko popolnoma podržavljen«.¹¹⁴

Operna šola (1930–38) in Šola za dirigiranje (1931–34)

Učenci solo petja so se pripravljali za nastope na koncertnem in opernem odru. Ker je to povezano s sceno, kostumi in igralsko spretnostjo, je vodstvo konservatorija odprlo posebno šolo za vzgojo opernega pevca. Na skušnjah ali produkcijah so izvajali skoraj izključno odlomke iz standardnega opernega repertoarja klasične in romantične smeri. Zaradi boljšega vpogleda v ta izobraževalni proces naj navedem primer iz l. 1931 (17. 6.), četudi so se nastopi vrstili pozneje vsako šolsko leto. Poleg zvestih poslušalcev so spremljali scenске prizore tudi kritični opazovalci in pisali o svojih vtisih v dnevno časopisje.

Sceno iz 1. dejanja E. Humperdinckove pravljичne opere *Janko in Metka* so predstavile pevke Herta Arko, Anita Meze in Josipina Dolenc. Kritik Osterc je prvo prikazal kot dramatičen talent z lepim, primerno obarvanim glasom ter zmožnostjo muzikalnega podajanja. Mezetova, meni, je pela »toplo, a ji je manjkalo v kreacijah doživetja. (Glas in tehnika še nista vse.)«¹¹⁵ Sceno iz 3. dejanja Ch. L. A. Thomasove opere *Mignon* sta predstavila Ljudmila Vedral in Ferdo Juvanec. Prva je pela »brez osebne note, četudi z mehkim glasom, drugi je pokazal inteligenco in dobro šolan glas«.¹¹⁶ Sklepno sceno iz 1. dejanja G. A. Lortzingove opere *Car in tesar* je pela prizadeto Marcelina Mlekuš,

112 P, 1929–1939, str. 3, 4.

113 Prav tam.

114 Sej. zap. GM, 1930, 2. 9., P, 1928/29, str. 4, 5.

115 J, 1931, 11, 14, 16. 6., št. 132, 135, 136, str. 4, 6, 4; ib., 1931, 17. 6., št. 137, str. 4; ib., 1931, 18. 6., št. 138, str. 4. P, 1931/32, str. 32, 33; ib., 1932/33, str. 36, 37.

116 Prav tam.

H. Arko pa arijo 3. dejanja Gounodove opere *Faust*. Tretjo sliko iz opere Čajkovskega *Evgenij Onjegin* naj bi »občuteno predstavili«¹¹⁷ A. Meze in L. Vedral, Puccinijevo opero *Plašč* pa Cveto Švigelj – zanj pravi kritik, da ima prejakav glas, a vendar pogoje za napredek. Sceno iz 2. dejanja Smetanove opere *Prodana nevesta* sta izvedli J. Dolenc in Ivan Krmpotič. »Prva ni pokazala toliko, da bi je bilo mogoče oceniti, drugi pa je komičen talent.«¹¹⁸

Drugo dejanje Mozartove opere *Figarova svatba*, K. 492 so predstavili C. Švigelj kot grof Almoviva, A. Meze kot grofica Rosina in H. Arko kot Suzana. Nastopili so še Marta Oberwalder, Samo Magolič, Marjeta Mlekuš, Alojzij Sekula, Otokar Franko, ki jih kritik samo omenja.

Zanimanje poslušalcev za operno ustvarjanje in mlade izvajalce je bilo vedno večje. Pevke in pevci so dosegali solidno znanje in na opernih odrih vzpodbudne uspehe.¹¹⁹

Na *Konservatoriju* so uvedli predmet dirigiranje v šolskem letu 1930/31. Poučeval ga je Lucijan Marija Škerjanc. Pred tem in pozneje je konservatorijskemu orkestru pogosto dirigiral Mirko Polič, direktor opere. Ko še ni stekel pouk imenovanega predmeta, je bil prvi učenec konservatorija, ki je dirigiral orkestru, učenec oddelka za klavir in kompozicijo Marijan Lipovšek. Izvedel je *Haydnovo simfonijo* št. 92 v G-duru, Hob. 1: 94.¹²⁰

V prvi letnik za dirigiranje, kot so ta predmet takrat imenovali, so se vpisali: Marijan Lipovšek, Pavel Rančigaj, Pavel Šivic in Vinko Šušteršič, naslednje leto še Gustav Müller in Anton Krainz. Dne 30. 11. 1930 je Vinko Šušteršič na slavnostni akademiji v počastitev državnega praznika dirigiral himno za zbor in orkester Lipovšek, medtem ko je dirigiral Händlov *Concerto grosso* op. 6, št. 6 v G-duru, HWV 324 (*Larghetto e affettuoso, Allegro ma non troppo, Musette*) in Pavel Šivic *Larghetto* in Vinko Šušteršič *Allegro, Allegro* istega skladatelja.¹²¹

Händlov *Concerto grosso* št. 2, op. 6 v F-duru, HWV 320 *Andante larghetto – allegro*, je izvedel godalni orkester pod vodstvom M. Lipovška in *Largo – allegro ma non troppo* pod vodstvom G. Müllerja. Posamezne stavke *Haydnove simfonije* št. 2 v C-duru, Hob 1: 2 so dirigirali poleg obeh imenovanih učencev še P. Šivic in V. Šušteršič, *Jesenske liste* V. I. Rrebikova pa P. Rančigaj.¹²²

117 Prav tam.

118 Prav tam.

119 J, 1931, 11, 14, 16. 6., št. 132, 135, 136, str. 4, 6, 4; ib., 1931, 17. 6., št. 137, str. 4; ib., 1931, 18. 6., št. 138, str. 4. P, 1931/32, str. 32, 33; ib., 1932/33, str. 36, 37.

120 J, 1930, 21. 6., št. 142, str. 4; P, 1930/31, str. 5, 6, 15, 16, 17, 19.

121 J, 1931, str. 17, 19.

122 J, 1930, str. 24.

G. Müller se je izkazal pri izvedbi Beethovnovne *Egmontove uverture* in *Mozartove simfonije* v D-duru, št. 35, K. 385 (Haffnerjeva), V. Šušteršič pa pri izvedbi *Allegretta* in *Scherza* Beethovnovne 7. simfonije v A-duru, op. 92 ter *Lullyjevem koncertu za godalni orkester in čembalo* (solist je bil M. Lipovšek). M. Lipovšek naj bi odlično dirigiral *Finale* iz *Mozartove simfonije Jupiter* v C-duru, št. 41, K. 551, P. Šivic pa *Uverturo Webrovega Čarostrelca*.¹²³

Pod vodstvom Škerjančevih učencev je orkester spremljal tudi nekatere absolvente srednje in visoke šole Državnega konservatorija. G. Müller je dirigiral, ko je absolvent srednje šole M. Lipovšek izvajal na klavirju C. Franckove *Variations symphoniques*, V. Šušteršič pa je dirigiral, ko je absolventka *Srednje šole*, Hubadova učenka Mara Marčec - Olup pela Lajovčevo pesem *Bujni vetri v polju*, Krekovo *Šum vira in zefira* ter Lajovčevo *Pesem o tkalcu*; absolventka visoke šole, učenka Vande Wistinghausnove Milena Verbič je ob spremljavi istega dirigenta pela Švarovo pesem *Šivilja* in Ravnikovo *V razkošni sreči*. Šlaisovega učenca, absolventa *visoke šole* Vinka Šušteršiča je spremljal orkester pod taktirko M. Lipovška v Beethovnovnem *Koncertu za violino v D-duru*, op. 61. Na srednji šoli *Konservatorija* je spremljal na klavirju R. Gallatia; pela je V. Nováka *Melanholično ljubavno pesem* in Straussovo *Cecilijo*, op. 27, št. 2.¹²⁴ Kritika je naglasila, da bi bilo izvajanje solistov in dirigentov v čast slavnim evropskim konservatorijem.

Med absolventi visoke šole se je leta 1931 odlikoval Pavel Šivic, učenec J. Ravnika. Na zaključnem izpitu je izvedel Rameaujevo petstavčno *Suito* v a-molu, RCT 5 in *Les trois Mains (Tri roke)*, Novákovo *Morje* iz cikla *Pan*, op. 43, Lisztovo *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, S. 179. Istega leta je končal kompozicijo na visoki šoli pri prof. Ostercu. Anica Meze, učenka J. Foedrerspergove, je pela Regerjevo *Marijino Uspavanko*, op. 76, št. 52, Straussovo *Podoknico* in Gounodovo arijo iz opere *Faust*.¹²⁵

Na pedagoškem oddelku *Konservatorija* so l. 1931 opravili diplomski izpit Pia Menardi (klavir), Ferdo Juvanc (petje), Ivan Krmpotič (petje, klavir), Cirila Rakovec (petje), Marija Sušnik (petje), Ljubomira Žulj (klavir in petje). Na orglah je pri prof. Stanku Premrlu končal srednjo šolo Pavel Rančigaj, pri J. Ravniku pa pianist M. Lipovšek (1932). Baritonist Cveto Švigelj, učenec J. Foedrerspergove, je 1932 absolviral operno šolo. Predstavil je lorda T. Mikleforda iz opere *Marta* Fr. von Flotowa.¹²⁶

123 P, 1930/31, str. 29, 30, 35; J, 1931, 23. 6., št. 142, str. 4.

124 P, 1931, 1930/31, str. 17, 19; P, 1931/32, str. 30, 35, 36.

125 P, 1930/31, str. 29; J, 1931, 26. 6., št. 141, str. 7.

126 P, 1930/31, str. 35, 40; P, 1932/33, str. 36.

Pred obletnicami GM so bili sporedi produkcij, zahteve do koncertne literature in izvajalna raven učencev – solistov višje kot sicer in kritika ni varčevala s pohvalami na eni strani in pikrimi opazkami na drugi. Tako je na primer pokazal flavtist Viktor Čampa, učenec 4. letnika iz razreda Slavka Korošca, v hitrih tempih Händlove *Sonate v G-duru, HWV 363b* veliko spretnosti, pa tudi *Allegro iz Koncerta za flavto v D-duru HWV 378* naj bi izvedel »solidno«. Klarinetist iz 6. letnika Branko Rüh, učenec Václava Launa, naj bi igral gibčno in spretno, a je imel pri izvedbi Spohrovega *Koncerta v c-molu, op. 26* težave z nastavkom. Mezzosopranistka Marija Laharnar, učenka 6. letnika pri V. Wistinghausnovi, naj bi »preveč zastirala glas«; pri izvedbi *Mašine pesmi* K. Jiráka in *Dveh slovaških pesmi, IVN 18 V. Nováka* naj bi bilo čutiti naravne zmožnosti, ki jih bo učenka razvila z večjo glasovno odprtostjo. Njena sošolka Dragica Sok naj bi bila najboljša v koloraturah; v srednji legi naj bi glas »prikrivala«, zato naj bi ji zvenel »tu plehko, preveč zaprto ali preodprto, v višinah pa polno«; ko bi glasovne registre izenačila, naj bi, tako kritik, dosegla še velik uspeh. Tremoliranje pevkinega glasu na tem mestu ni bilo primerno. Zapela je *Himno soncu* iz opere Rimskega - Korsakova *Zlati petelin*, neko *arijo* in *Polonezo* iz opere *Puritanci* V. Belinija. Baritonist Cveto Švigelj naj bi pokazal dobro »glasovno dispozicijo, zvočno izenačenost v srednjih legah«, brez potrebe pa naj bi glas zastiral, v višjih legah si je pomagal z nosno resonanco, palatalni »h« naj bi bil odveč. Izvedel je Lajovčevo pesem *Iskal sem svojih mladih dni*, arijo *Giannija Schicchija* iz Puccinijeve istoimenske opere in Novákovo *Slovaško narodno*. Veliko so nastopali in spremljali pianisti: Božena Šaplja, učenka L. M. Škerjanca, Božena Mucha, učenka Marije Šmalc - Švajgrove, Pia Menardi, učenka Antona Ravnika, Valens Vodušek, učenec Janka Ravnika in drugi, zlasti Reinhold Gallatia, Marijan Lipovšek in Pavel Šivic.¹²⁷

Na naslednji produkciji je bila zahtevnost skladb še na višjem nivoju. Smetanovo *Polko* v a-molu (št. 2 v zbirki Čeških plesov za klavir) in Dvořakov *Furiant*, op. 12, je v filharmonični dvorani izvedla Pavla Kanc, učenka Antona Ravnika. V 2. letniku *visoke šole* je pokazala pri interpretaciji sposobnost vživetja v skladateljevo izpoved; z velikim tehničnim znanjem je izluščila efektne momente. Violončelist Oton Bajde iz 6. letnika, E. Beranov učenec, član godalnega kvarteta, naj bi z visoko razvito tehniko, a s premalo poduhovljenim tonom predstavil Beethovnov 3. sonato v A-duru, op. 12, št. 3. Reinhold Gallatia, perspektiven učenec J. Ravnika iz 1. letnika *visoke šole*, pa naj bi z lahkoto obvladal tehnične zahteve. Izvedel je Sukovo *Legendo* in Chopinov *Scherzo* v h-molu. Razvil se je v izredno tenkočutnega klavirskega spremljevalca. Franja Bernot - Golobova iz 6.

127 P, 1931/32, str. 28, 34; Fr. Kimovec, Prva javna produkcija gojencev državnega konservatorija; S, 1932, 24. 6., št. 143, str. 7.

letnika Hubadove šole je pokazala med študijem izjemno nadarjenost. Zapela je Bersejevo pesem *Črni dan*, Mahlerjevo *Opolnoči* in *Žanjico* J. Pavčiča. Šlaisov učenec iz 4. letnika visoke šole, že priznan violinist, vodja godalnega kvarteta Leon Pfeifer je samozavestno predstavil H. Wieniawskega 2. in 3. stavek *Koncerta za violino* v d-molu. Josipina Sivec iz 6. letnika srednje šole, učenka V. Wistinghausnove, je z močnim in dramatičnim, ponekod še neizenačenim sopranom, ki naj bi z resnim študijem pridobil na lepoti, zapela arijo iz 3. dejanja opere *Prodana nevesta* in Marxovo *In včeraj rož prinesel je gredoč*. Učenec Janka Ravnika Marijan Lipovšek, absolvent klavirskega oddelka srednje šole, je predstavil »sodobno občuteno skladbo« *Sonata* op. 4 Weinbergerja. Kritik je zapisal: »Če nas je zanimalo pri drugih koncertantih kako igrajo, nas je zanimalo pri Lipovšku, kaj igra.«¹²⁸

Proslavljanje Glasbene matice

Matičarji so leta 1932 proslavili tri jubileje vseslovenske glasbene kulture, 60 let društva, 50 let šole (10. 5., 17. 6.) in 40 let pedagoškega in zborovskega delovanja Mateja Hubada. Iz prvih skromnih utripov v Nunski ulici z 28 učenci in nekaj več učenci na Bregu in v Vegovi ulici se je razvila *Glasbena šola* v velik glasbeno izobraževalni zavod, kjer je poučevalo 36 visoko izobraženih učiteljev 28 predmetov in 581 učencev. Pol stoletja se je šolalo 20.361 učencev, od teh vsaj 150 znanih kulturnih organizatorjev, pevcev, inštrumentalistov, skladateljev in pedagogov.

Program proslav je bil bogat. Dr. Josip Mantuani je v Narodnem domu pripravil glasbeno razstavo. Obiskali so jo domači in tuji gostje iz Jugoslavije, Češkoslovaške in Poljske. Arhitekt Plečnik je spremenil vrt pred poslopjem GM v Vegovi ulici v nasad, okrašen s stebri po vzoru antičnih gajev. Na stebre je kipar Lojze Dolinar postavil herme zaslužnih slovenskih, hrvaških in srbskih skladateljev; med njimi so Jacobus Gallus, Davorin Jenko, Benjamin Ipavec, Hugolin Sattner, Vatroslav Lisinski in Stevan Mokranjac. Pred vhodom v novo urejeno stavbo GM so postavili kipa Gerbiča in Hubada. Na tablah so predstavili 29 imen častnih članov GM. Umetniki ter učenci *Konservatorija* so izvajali solistično, komorno, orkestralno-simfonično in zborovsko glasbeno literaturo jugoslovanskih in predvsem slovenskih romantičnih in sodobnih skladateljev, med njimi tistih, ki so jim postavili spomenike, in Adamiča, Lajovica, Premrla, Osterca, Škerjanca, Kogoja, Bravničarja. Dirigiral je Polič in učenci šole *Oddelka za dirigiranje*.¹²⁹

128 P, 1931/32, str. 34–36; SN, 1932, 21. 6., št. 139, str. 2; ib., 23. 6., št. 141, str. 2; ib., 27. 6., št. 144, str. 3.

129 SN, 1932, 17. 5., št. 110, str. 2; SN, 1932, 14. 5., št. 109, str. 1.

Na slavnih so sodelovali češkoslovaško pevsko društvo *Hlahol* iz Prage (131) z zborovodjem Vladimирjem Herleo, zbor *Stanković* (90) iz Beograda z Mihailom Vukdragovićem, mešani zbor *Lisinski* (80) iz Zagreba pod vodstvom Milana Sachsa, *Učiteljski pevski zbor* (JUJ – Jugoslovansko učiteljsko združenje) s Srečkom Kumrom. Poleg zborov *Hubadove župe* so nastopali zbori *Ipavčeve župe*, *Ljubljanski zvon* z Zorkom Prelovcem, *Zbor GM* iz Maribora z Vasilijem Mirkom in drugi pevski zbori iz Ljubljane in Slovenije.¹³⁰

Pozornost je vzbudila razstava slovenskih slikarjev. Ti so upodobili umrle in živeče glasbene umetnike. Slikar Ivan Čargo je npr. predstavil skladatelja Bravničarja, Maks Gaspari harmonikarje in piskače na ohceti, Olaf Globočnik *Prepevajoče pastirje*, Ivan Grohar portret skladatelja Nedvėda, Mara Kralj je upodobila dve sliki svojega očeta Karla Jeraja in violinistko Vido Jeraj, Venó Pilon skladatelja Marija Kogoja, Ivan Sajevic je vliil kipa Emila Adamiča in Antona Lajovica; vsega je bilo nad sto slik, risb, litografij, 133 portretov skladateljev; te je GM izdala v posebnem albumu. Slovenec je poročal, da je samo Saša Šantel upodobil 150 slovenskih skladateljev.

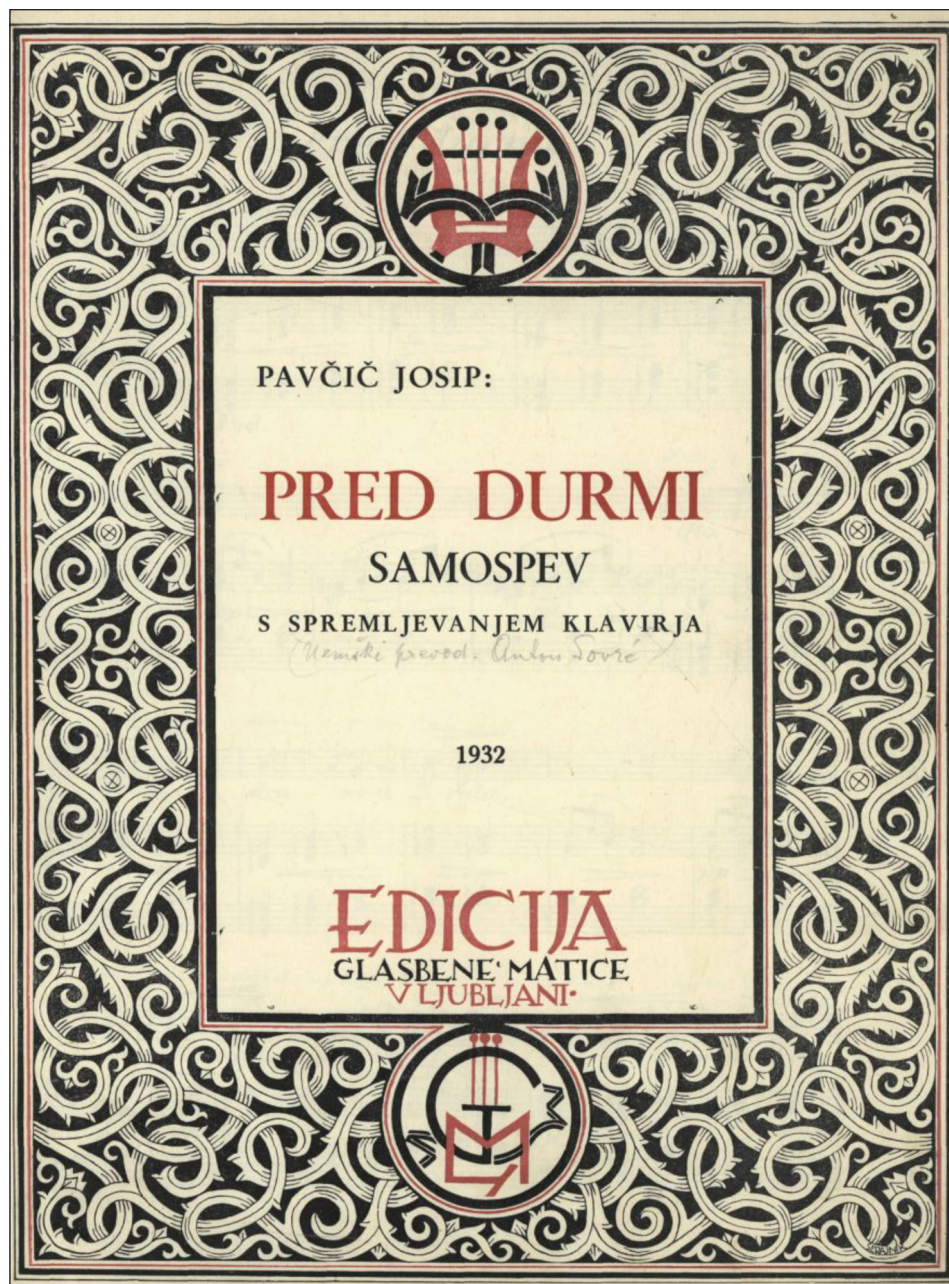
V slavnostnem letu se je pojavilo še 20 solistov, ki so se uveljavili na koncertnih odrih. Med njimi so bili pevci Anton Dermota, Jelka Iglič, Anton Petrovčič, Joža Likovič, Drago Burger, Helena Lapajne, pianisti Božena Mucha, Bojan Adamič, Valens Vodušek, Pia Menardi, Silva Hrašovec, violinisti Uroš Prevoršek, Francka Ornik, Albert Dremelj.¹³¹

Že na prvem festivalnem koncertu naj bi presenetil *Mladinski pevski zbor GM* z Viktorjem Šoncem. Sto pevcev je zapelo devet pesmi z mehkim nastavkom, dinamično niansirano in intonančno čisto. Ob spremljavi orkestra so predstavili štiriročno klavirsko igro na štirih klavirjih Franci Šturm, Erika Schmidt, Zorka Sodnik, Dušan Šantel, Roman Koch, Olga Primic, Anica Zajec in Rizanda Stare. Izvedli so Dvořakove *Slovanske plese* v C-duru, op. 46., št. 1, in Bachov *Koncert za 4 klavirje*, BWV 1065 prav tako ob spremljavi orkestra. V aranžmaju in pod Jerajevim vodstvom je godalni orkester izvajal tri jugoslovanske napeve: srbsko *Tamo daleko*, medžimursko *Zelena dobrava* in slovensko *Ti si urce zamudila*. Ljubljanski godalni kvartet v sestavi Pfeifer 1. violina, Stanič 2. violina, Šušteršič viola, Bajde violončelo je predstavil Lipovškove, Osterčeve in Škerjančeve skladbe.¹³²

130 SN, 1932, 17. 5., št. 110, str. 2; J, 1932, 15. 5., št. 113, str. 2; S, 1932, 1. 5., št. 100, str. 4.

131 SN, 1932, 28. 5., št. 119, str. 3; S, 1932, 29. 4., št. 98, str. 4. S, 1932, 23. 6., št. 141, str. 2; P, 1931/32, str. 25–36 in 43–46.

132 J, 1932, 13. 5., št. 111, str. 3; ib., 15. 5., št. 113, str. 9, 10; S, 1932, 25. 3., št. 70, str. 4; P, 1931/32, str. 43.



Samospev Pred durmi Josipa Pavčiča v Ediciji Glasbene matice iz leta 1932. Naslovnica.

Vir: dLib. Pavčič, Josip, Jenko, Simon. Pred durmi. Glasbena matica, 1932.
<<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-A0DR4DF5>>

Umetni prevod: Anton Sovre 1

Pred durmi.

(S. Jenko.)

Josip Pavčič

Zmerno. *Vor der Tür*

Glas

Klavir *p*

Ped.

All. mf *wie ne*
Gla - - suo si

Andizell *songel* *du zur Laute Spiel*
pe-va-la, stru - ne u - bi - rala,

daß ich wohlkann einmal, das ich zur Laute spiel. *Stund* *an der Tür ich lang.*
nisi pač mislila, da sem te čul. Bli - - zu pri durth bil,

Samospjev Pred durmi Josipa Pavčiča v Ediciji Glasbene matice iz leta 1932.

Prva stran.

Vir: dLib. Pavčič, Josip, Jenko, Simon. Pred durmi. Glasbena matica, 1932.

<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-A0DR4DF5>

V naslednjih odstavkih bom predstavil le dela slovenskih skladateljev. Na festivalnih prireditvah so izvajali med drugim Bravničarjevo opero *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*; oddajo je prenašal tudi zagrebški radio. Hrvaški skladatelj in glasbeni kritik Žiga Hirschler je hvalil Slovence kot izredne organizatorje in omenil, da se je slovenska glasbena ustvarjalnost zelo razmahnila na zborovskem, komornem in simfonično-orkestralnem področju.¹³³ Mladi konservatoristi so z izvajanjem sodobne glasbene literature presenetili. Bravničar je dobil prvo nagrado; njegova uvertura *Slavicus hymnus* na Trubarjev koral je živa, impulzivna, z umetniškim žarom impresionira poslušalca. Njegova opera *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* izpoveduje nerazodete tonske skrivnosti. Premrlove *Sionske speve* ocenjuje kot neproblematične, za Kogoja sodi, da je izviren, Osterc, zagovornik $\frac{1}{4}$ tonskega sistema, negira vse glasbene zakone. *Suita v petih stavkih* naj bi bilo zanimivo delo, posebno mu je ugajala »Fuga z duhovito, invenciozno témo, ki bodri duhove«. Po nagrajeni *Slovenski uverturi* sodi, da je njen avtor L. M. Škerjanc tipično lirična natura. Mojster vokalnega stavka naj bi bil E. Adamič. Njegovi *Dve legendi za ženski zbor in orkester* sta prikupno delo. S *Psalmom 41, 42* za tenor solo, mešani zbor in veliki orkester se je visoko povzpел A. Lajovic, njegov *Psalm* so želeli slišati tudi v Zagrebu. Enako zaslužna za uspeh je bila Poličeva izvedba Gallusovih osemglasnih madrigalov. Hirschler je še pristavil, da prednjačijo Slovenci tudi pri odkritju spomenikov.¹³⁴

Kritik E. Adamič navaja v *Slovenskem narodu* 1932, 21. 6., št. 139, str. 2 pod naslovom *Slavje slovanske pesmi*, da je Ljubljana privabila goste iz vse države in tujine. Sodelovala je hrvaška sopranistka Zlata Gjungjenac; pela je *Tri Premrlove speve*. Edinstven primer je bila izvedba Škerjančeve *Simfonije v enem stavku* pod avtorjevim vodstvom –»pestro in duhovito instrumentalno delo«. Predstavili so Kogojevo *Chopiniano* iz tridelne suite *Če se pleše*, Osterčeve odlomke iz *Suite*, Bravničarjevo *Plesno burlesko*.

Omenjeni opusi iz tedanje slovenske glasbene tvornosti so mejnik nove, bogatejše dobe vokalno-instrumentalnega ustvarjanja. To velja tudi med drugim za področje cerkvene glasbe. V frančiškanski cerkvi so izvajali s številčnejšim pevskim zborom in orkestrom odlomke Sattnerjeve in Premrlove *Maše*, *Sequenco* A. Foersterja, Kimovčev *Ofertorij* in Tomčevo *Slavnostno igro na orglah*. Nastopalo je osem srednješolskih zborov in godalni orkester; orkester je dosegel z Ipavčevo *Serenado* prvovrsten uspeh. – Festival je zaokrožilo tekmovanje 21 pevskih zborov v Ljubljani in v Mariboru.¹³⁵

133 J, 1932, 20. 4., št. 116, str. 3. J, 20. 4., št. 116, str. 3; SN, 1932, 17. 5., 110, str. 2.

134 J, 1932, 20. 4., št. 116, str. 3. J, 20. 4., št. 116, str. 3; SN, 1932, 17. 5., 110, str. 2.

135 S, 1932, 29. 4., št. 98, str. 4; ib., 1932, 1. 5., št. 100, str. 4; SN 1932, 17. 5., št. 110, str. 2; ib., 21. 6., št. 139, str. 2; ib., 23. 6., št. 141, str. 2; ib., 27. 6., 144, str. 3.

Prizadevanja konservatorijcev in učencev Šole GM

V šolskem letu 1932/33 je *Konservatorij* priredil 2 interna, 4 javne nastope, 9 nastopov z Orkestralnim društvom GM, kjer so sodelovali tudi konservatorijci, in 6 nastopov učencev GM, ne upoštevajoč nastopov učiteljev. Ne da bi ponavljali prejšnja imena, so na srednji in višji stopnji konservatorija pokazali svoje znanje novi obetajoči učenci, fagotist Gustav Loparnik, sopranistka Sonja Ivančič, violinista Kajetan Burger in Zoran Pianeki, violončelist Gustav Šivic, pianistka Božena Šaplja.¹³⁶

Profesor Anton Ravnik je priredil klavirski večer svojih učencev. Nastopili so Peter Žiža, Majda Jug, pozneje znani klavirski pedagogi Zorka Bradač, Pia Menardi, Zorka Šonc, Pavla Kanc in koncertni pianist Bojan Adamič. Pri točkah na dveh klavirjih je sodeloval tudi njihov učitelj. Izvajali so skladbe M. Tajčeviča, B. Bartóka, V. Barvinskega, Fr. Schuberta, M. Milojeviča, Beethovna, Regerja, Chopina, Schumanna, Saint-Säensa in Rahmaninova.¹³⁷

Naslednje leto je A. Ravnik posvetil celoten spored ruskim skladateljem, verjetno v spomin na ujetništvo, ki ga je preživel med 1. svetovno vojno v tej državi. Izvajali so skladbe Čajkovskega, Musorgskega, Borodina, Anatolija Ljadova, Vladimira Rebikova, Nikolaja Čerepnina, Grečaninova, Vasilija Barvinskega, Rahmaninova. Pri igranju koncertnega gradiva so učenci pokazali v estetskem in vsebinskem pogledu smiselno podajanje. Med njimi so bili tudi Zorka Bradač, Bojan Adamič, Pavla Kanc.¹³⁸

Profesor Srečko Kumar je v dramskem gledališču v Ljubljani priredil koncert svojih učencev iz zagrebške Muzičke akademije. Izvajali so večinoma skladbe slovenskih in hrvaških skladateljev. Med njimi so bili E. Adamič, J. Ravnik, M. Bravničar, I. Grbec, M. Logar, Osterc, Šturm, Boris Papandopolo, F. Dugan ml., Švara, J. Slavenski, I. Matečič Ronjgov. Iz sporeda sodobnih skladateljev je bila razvidna učna metoda učitelja ter literatura za nižjo in srednjo stopnjo glasbenega izobraževanja. Učenci – med njimi so bili Vukosava Kumar, Truda Reich in Dušan Marčelja – so pokazali solidno znanje in smisel za interpretacijo.¹³⁹

Konservatorij je imel v okviru operne šole tudi gledališki ali, kot so mu rekli, dramatični pouk. Vodil ga je profesor Osip Šest (1930–38). Učenci so predstavili Arthurja Schnitzlerja *Anatol* v treh delih: *Razhodnja*, *Epizoda* in *Jutro pred*

136 J, 1933, 24. 6., št. 145, str. 3, 4.

137 J, 1933, 30. 5., št. 124, str. 4; SN, 1933, 31. 5., št. 123, str. 3.

138 S, 1934, 16. 5., št. 110, str. 4; P, 1933/34, str. 26, 27.

139 J, 1933, 9. 6., št. 132, str. 4; J, 1933, 27. 5., št. 122, str. 4; J, 1933, 14. 6., št. 134, str. 4.

poroko. V drugem delu predstave so se poslušalci seznanili s tretjim dejanjem Rostandovega *Cyranoja de Bergeraca*.¹⁴⁰

Konservatoriji iz *Operne šole* so leta 1933 priredili dve produkciji. Izvajali so odlomke iz standardnih del romantičnega in novoromantičnega obdobja. Pevci so nastopali že na prejšnjih prireditvah, nekaj je bilo novih: Jeanetta Perdan, Marta Oberwalder, Vida Rudolf, Miloš Brišnik. Za spremljavo pri klavirju sta skrbela Anton Neffat in dr. Danilo Švara. *Operno šolo* je vodila Cirila Škerlj - Medvedova.¹⁴¹

Bile pa so še druge in drugačne prireditve. Konservatoriji so sodelovali na slavnostnem koncertu *Jugoslavenskog novinarskog udruženja*. Pod vodstvom L. M. Škerjanca je veliki orkester igral njegovo *Slavnostno uverturo*, Arničev *Adagio* iz simfonije *Duma* in Krstičev *Scherzo*. Uroš Prevoršek je izvedel *Legendo, op. 17*, Wieniawskega in Tartinijeve *Variacije na Corellijevo témo, op. 5, št. 10*, ob spremljavi R. Gallatia. Na produkciji v proslavo rojstnega dne kralja Aleksandra so nastopili najboljši pevci in pevke, pianisti, klarinetist in klavirski trio: Menardi, Ornik - Karola, Jeraj. Ravnateljstvo konservatorija je priredilo ob 70-letnici *Sokola* slavnostni koncert, akademijo v korist brezposelnim, *Radio* večer slovenske sodobne glasbe, dobrodelni koncert v korist *Zveze ruskih akademikov* na ljubljanski Univerzi, komorni večer *Ljubljanskega godalnega kvarteta* v veliki dvorani Kolaričeve narodne univerze v Beogradu. Konservatoriji so samostojno, z dovoljenjem ravnateljstva, priredili 55 nastopov na *Radiu*, v Unionski dvorani, v *Sokolskem* in *Narodnem domu*, v *Delavski zbornici*, sodelovali so na prosvetnih večerih. *Orkestralno društvo* je nastopilo v Ljubljani, na Golniku, v Tržiču, Kamniku, na *Radiu Ljubljana*. – Šola Glasbene matice je pripravila produkcijo in dve dobrodelni akademiji. Šolski *Mladinski zbor* z zborovodjem V. Šoncem je sodeloval v opernem gledališču pri izvedbi Wagnerjeve opere *Parsifal*, WWW 111.¹⁴²

Prezreti ne smemo lepega števila novih absolventov. Srednjo šolo *Konservatorija* je končal Oton Bajde. S pianistom R. Gallatijem sta pripravila vsak zase samostojen koncert, obenem je violončelista tudi spremljal. Bajde je izvedel E. Kréalovo *Sonato, op. 10* sprva menda nekoliko negotovo, a naj bi se kmalu predal muziciranju in zanosno zaigral to »moderno in svežo skladbo«. Odlično je uspel s slovitim Saint-Säensovim *1. koncertom* v a-molu, op. 33. Njegov učitelj Emerik Beran je v kratkem času vzgojil odličnega komornega člana kvarteta in solista, ki zasluži pozornost.¹⁴³

140 J, 1933, 4. 6., št. 129, str. 6; P, 1932/33, str. 35.

141 P, 1932/33, str. 36, 37. J, 1933, 9. 6., št. 132, str. 4. J, 1933, 10. 6., št. 133, str. 4. J, 1933, 15. 6., št. 137, 3.

142 P, 1932/33, str. 21–42; ib., str. 50–52.

143 P, 1932/33, str. 37, 38; J, 1933, 13. 6., št. 135, str. 4; J, 1933, 16. 6., št. 138, str. 4. J, 1933, 24. 6., št. 145, str. 3, 4.

Na srednji šoli *Konservatorija* so absolvirali še: Branko Rueh, klarinetist, učenec Václava Launa; izvedel je Pietrichov *Koncert*. Premrlov učenec Josip Šterbenc je zaključil študij orgel. Pianistka Ladka Bajc, učenka Janka Ravnika, je ob spremljavi orkestra, ki ga je vodil V. Šušteršič, predstavila *Drugi koncert za klavir in orkester op. 22 Saint-Säensa*.¹⁴⁴

Pedagoški oddelek konservatorija so končali: Oton Bajde iz petja in violončela, Reinhold Gallatia iz klavirja, Maks Pirnik iz petja, Fran Stanič iz violine, Božena Šaplja iz klavirja.¹⁴⁵

Na visoki šoli *Konservatorija* so diplomirali: Marija Lahajnar, mezzosopranistka, učenka V. Wistinghausnove; zapela je *Albatros* J. Krička in dve pesmi Slavka Osterca: *Hišna vrata* in *V sencih*. Šlaisov učenec Leon Pfeifer je na diplomskem izpitu v Unionski dvorani izvedel Händlovo *Drugo* sonato v g-molu, op. 1, št. 10, *Violinski koncert* v D-duru, op. 35, Čajkovskega, Šturmovo *Fantazijo* in krajše skladbe, po večini virtuoznega značaja Rimskega - Korsakova, v priredbi Kreislerja: *Himna soncu*, C. Scotta: *Dežela lotosa*, op. 47, št. 1, O. Nováčka: *Perpetuum mobile*. Dodal je skladbi Dawesa in Schuberta. Škoda, dodaja poročevalec, da ni izvajal *Koncerta* Čajkovskega z orkestrom. Pri klavirju ga je spremljal R. Gallatia. Pfeiferju je lasten plemenit in topel ton, ki je izstopal pri liričnih mestih; zlahka je premagoval tehnične težave. E. Adamič mu je priporočil, da nadaljuje študij violine v tujini.¹⁴⁶

Na oddelku za kompozicijo je pri Ostercu diplomiral Franc Šturm. Na zaključnem koncertu je izvajal njegovo diplomsko delo *Fantazija* violinist L. Pfeifer. Ob tem naj bo omenjeno, da je doživela sopranistka Milena Verbič ob sprejemu v opero »senzacionalni uspeh«. Kot Marta v d'Albertovi operi *Nižava* je pela kultivirano, muzikalno in z velikim tehničnim znanjem. Zrasla je v glasbeni družini in za petje v operi jo je navdušil M. Hubad.¹⁴⁷

Izobraževalni uspehi 1934–1936

Do l. 1936 je bilo vsako leto okoli pet do sedem internih, prav toliko javnih in nekaj manj sklepnih nastopov. Vodstvo šole in pedagogi so jih razdelili po predmetnih skupinah, stilnih obdobjih, narodni pripadnosti skladateljev, učenci so nastopali v razredih posameznih učiteljev, obe glasbenovzgojni ustanovi, zlasti *Konservatorij*, sta prirejali nastope tudi izven Ljubljane, na

144 P 1932/33, str. 39; J, 1933, 20. 6., št. 141, str. 3.

145 P 1932/33, str. 53–55.

146 J 1933, 20. 6., št. 141, str. 4. SN, 1933, 22. 6., št. 140, str. 2; J, 1933, 24. 6., št. 145, str. 3, 4; P 1932/33, str. 39.

147 J, 1933, 26. 1., št. 22, str. 3; P, 1932/33, str. 38.

gostovanjih in tudi na Radiu Ljubljana. Pojavljali so se novi učenci v solistični igri, v komornih vokalnih, instrumentalnih in orkestralnih ter zborovskih zasedbah. Nastopali so v lastni hiši, v dvorani FD, v dramskem in opernem gledališču. Pedagogi so tu in tam komentirali sporede in predavali o pomenu glasbene vzgoje. Načinov in oblik izobraževanja je bilo po količini in kakovosti toliko, da jih v tem okviru ni mogoče prikazati v podrobnostih. Kljub tej omejitvi bom navedel nekaj učnih dosežkov iz *Šole GM in Konservatorija*, saj so učenci tega zavoda v času študija in po njem dosegli lep razvoj. S svojimi sposobnostmi so kot ustvarjalci, izvajalci in glasbeni vzgojitelji pospeševali poslanstvo glasbene kulture.

Tudi tu so se učenci trudili, da obdržijo in dvignejo sloves glasbenovzgojnega zavoda. Veliko aktivnost so pokazali v jubilejnem letu 1932. Bachovemu *Koncertu za štiri klavirje, BWV 1065* in Dvořakovim *Slovanskim plesom*, op. 46, moramo dodati še izvedbe Jerajevih *Treh jugoslovanskih napevov*, Swendsonove *Švedske narodne popevke* in Mozartove *Tri plese* za mali orkester, K. 605, št. 3 v C-duru. Mladinski zbor je zapel 5 pesmi slovenskih skladateljev in eno Dvořakovo. Vrh tega je na produkciji nastopilo 30 solistov in kvartet štirih violin. Solisti, zbor in orkester so nastopali na dobrodelni akademiji in izvajali prej omenjene Jerajeve napeve, drugo Mokranjčevo *Rukovet* v njegovi priredbi in Janáčkov Tretji stavek iz *Male suite* ter Bartókove *Romunske plese*, sz. 56.

Junija 1934 sta Karel Jeraj in hčerka Vida priredila v dvorani FD koncert z naslovom *Gojitev glasbe v domačem krogu*. Nastopili so učenci za violino in violončelo, v komornih zasedbah s flavto, klavirjem in v orkestru. S sodelovanjem konservatorijcev je orkester izvedel *Simfonijo* J. V. Stamitza. O pomenu glasbe na razvoj človekove osebnosti je govoril pred prireditvijo Mirko Hribar.

Na naslednji, junijski produkciji je z novim sporedom ob spremljavi klavirja nastopil Šončev *Mladinski pevski zbor* in *Mladinski orkester* pod Jerajevim vodstvom. Skupaj s solisti, zborom deklamatorjev in s skioptičnimi slikami so izvedli Adamičevi *Bajko* na Golarjevo besedilo in *Kresnice* na narodno motiviko.¹⁴⁸

V šolskem letu 1934/35 je Šola GM priredila tri produkcije; učence za klavir, violino, violončelo in petje so pripravili Milena Štrukelj, Vida Šešek, Pavel Šivic, Marta Dolejš, Viktor Šonc, Marica Vogelnic, Marija Šmalc - Švajgerjeva, Marijan Lipovšek, Josip Pavčič, Ruža Šlais; Karel Rupel, Avgust Ivančič, Karel Jeraj, Fran Stanič, Vida Hribar; Emerik Beran, Vanda Wistinghausen. Na prvi produkciji je nastopilo 24 učencev, med njimi na

148 P, 1932/33, str. 50; P, 1933/34, str. 43–46; J, 1934, 7. 6., št. 128, 129, str. 4.

klavirju 6 štiriročno, na drugi 11 učencev ter godalni orkester šole GM, pomnožen s konservatorijci in člani *Orkestralnega društva* GM. Izvajal je Händlov *Largo* iz opere *Xerxes*, HWV 40, *Uspavanko* iz Smetanove opere *Poljub*, Škerjančevo *Suito* iz scenske glasbe k herojski komediji *Cyrano de Bergerac*, tri stavke iz Haydnove *Otroške simfonije* v C-duru, Hob 2: 4, ter Jerajevih *Pet srbskih plesnih napevov*. Vse skladbe je odigral orkester pod Jerajevim vodstvom »točno in s fineso«. Na tretji produkciji so nastopili učenci klavirja (4), violončela (1) in violine (1). Izvedli so noviteto, Adamičevo melodramo v petih delih *Martin Krpan* z recitatorjem in ob Šivičevi klavirski spremljavi. Nastopil je triglasni mladinski zbor pod Šončevim vodstvom in z deklamatorjem Zoranom Planeckim. Delo je pomembna obogatitev mladinske glasbene literature in je doseglo lep uspeh. V splošnem je bila kvaliteta produkcij različna, njena rast pa je bila iz leta v leto vse bolj zaznavna, tako pri posameznih učencih kot v celoti, je zapisal v *Jutro* L. M. Škerjanc. Tudi V. Ukmar je pohvalil delo *Mladinskega orkestra* in pouk nižjih razredov Matičine *Glasbene šole*.¹⁴⁹

Na *Konservatoriju* je kljub nekaterim težavam še naprej razvijala zaznavno aktivnost *Operna šola*. Z ubranim petjem je pritegovala v dvorane vedno več poslušalcev. Kariero bi radi ustvarili dobri in slabši učenci, z veliko volje, pa z malo glasu. Med njimi so nekateri že kar ustrezno predstavili zapletene vloge dramskih likov. Kot prej so tudi sedaj izvajali priljubljene in zanimive odlomke iz oper, kot so *Marta* von Flotowa, Gounodov *Faust*, Puccinijeva *Madame Butterfly*, arije in slike iz Verdijevih in Wagnerjevih oper in del drugih skladateljev: Nicolajja, Meyerbeera, Korsakova.

Kritik V. Ukmar je opozoril, da »produkcija 12. 6. 1934 v dramskem gledališču presega sposobnosti izvajalcev. Operno petje zahteva izdelano dramsko igro, ki je na koncertnem odru ni. Nastopajoči ne bi smeli peti afektirano, ampak sproščeno in doživeto«.¹⁵⁰ Uspel je sekstet in arija Marinke iz Smetanove opere *Prodana nevesta*. Kot Marinka se je izkazala sopranistka Štefanija Fratnik; peli so še: Nežo – Helena Lapajne, Katinko – Milena Štrukelj - Verbičeva, Miho – Joža Likovič, Kecal – Friderik Lupša in Krušma – Ladislav Hribar. Hubadova učenka Fratnikova še ni izenačila glasovnih registrov, a je igralsko napredovala in pokazala znake obetajoče pevke. Na javnih produkcijah – teh je bilo v tem letu šest – so nastopili tudi drugi pevci in pevke. Basbariton Tone Petrovčič je imel mehak nastavek, jasno izgovarjavo, igralsko se bo moral še izpopolniti. Z liričnim, neobsežnim, a

149 J, 1935, 13. 6., št. 133, str. 7. J, 1935, 10. 7., št. 156, str. 4, 5; P, 1934/35, str. 54.

150 P, 1933/34, str. 28, 29; J, 1934, 9. 6., 12. 6., 14. 6., št. 130, 132, 133, str. 4, 4, 7. S, 1934, 27. 6., št. 144, str. 7.

intimno toplim glasom je pri poslušalcih dobil simpatije – kasneje slavni – tenorist Anton Dermota, učenec V. Wistinghausnove. Smisel za operni oder je pokazala Štefka Korenčan, učenka iste pedagoginje; pela pa je sunkovito, s pretiranim vibratom in slabo vokalizacijo. Predstavila je lik Tatjane iz opere Čajkovskega *Jevgenij Onjegin*. V vlogo Rigoletta se je vživel Hubadov učenec, baritonist Joža Likovič. Nastopali sta tudi sopranistka Kazimira Gnus, Hubadova učenka in mezzosopranistka Vida Rudolf, učenka V. Wistinghausnove, obe absolventki srednje šole konservatorija. Prva je nepričakovano predstavila vlogo Mimi v Puccinijevi operi *La Bohème* – njen glas je izzvenel trpko v višinah – druga pa ni ugajala, ko je pela Emilijo v Verdijevi operi *Othello*. Marta Oberwalder, učenka V. Wistinghausnove, je predstavila vlogo Margarete v 2. dejanju G. Meyerbeerove opere *Hugenoti*, Vida Rudolf pa Filipjevno iz 2. slike opere *Jevgenij Onjegin* Čajkovskega. Med pevci so nastopali Cveto Švigelj, Drago Burger in Ladislav Hribar.

Švigelj naj bi pokazal estetske vrednote na nejasni muzikalni predstavi. Še ne povsem sproščen glas naj bi imela Helena Lapajne, medtem ko naj bi bila koloraturna sopranistka Majda Lovše, Hubadova učenka, »naravno nadarjena, a napačno vzgajana«. ¹⁵¹

V Verdijevi operi *Traviata* je pela naslovno vlogo sopranistka Jelka Iglič, učenka Jeanette Foedransperg. »Z odsko spretnostjo in živahnosrebrnim glasom je navdušila poslušalce«. ¹⁵² V *Figarovi svatbi*, K. 492, je izvedla vlogo Suzane. Vlogo *Fausta* iz istoimenske Gounodove opere je predstavil Drago Burger. Po predstavitvi vloge Maksa v 2. dejanju Webrovega *Čarostrelca* mu kritik E. Adamič svetuje, naj se ne zaposli v operi, ker da mu manjka glasu in igralskega daru. Tudi v Wagnerjevem *Lohengrinu*, WWV 75, ni zadovoljil. Priporoča mu sodelovanje v zabavni glasbi. Tone Petrovčič je pel v operi *Faust Mefista*, v Verdijevi *Aidi* – Ramfisa in Salierija v Korsakovi operi *Mozart in Salieri*. V vlogi *Figara* naj bi presegel šolske zahteve. ¹⁵³

V letu 1935 je operna šola priredila tri produkcije. Izvajali so odlomke iz nekaterih prej omenjenih oper in Webrovega *Čarostrelca*, Lortzingov *Holandski ples*, Straussovega *Kavalirja z rožo*, op. 59, Gounodovega *Romea in Julijo*, Delibesov *Lakmé*, Charpentierjevega *Louisa* in Blodkovo komično opero (Singspiel) *V vodnjaku*. Sodelovale so plesalke: Ljudmila Polajnar, Silva Hrašovec, Ada Burger, Ljubica Zelenik, vseh je bilo osem. Karmen Antić je plesala na *Valček* v a-molu, op. 34, št. 2 Chopina.

151 Prav tam.

152 J, 1934, 2. 6., št. 124, str. 4; J, 1935, 7. 6., št. 131, str. 7; P, 1934/35, str. 30.

153 Prav tam.

»O kakšni pravi plesni umetnosti za zdaj ni mogoče govoriti, ne v tehničnem ne v invencioznem pogledu,« je po nastopu petnajstih pevcev in pevk zapisal poročevalec.¹⁵⁴

Antičeva in Zelenikova sta izvedli dva solistična plesa, druge pa dva skupinska plesa: *Holandski ples* Lortzinga, Chopinov *Nokturno* op. 9, št. 2, in dve preprosti plesni skladbi s klasičnimi, plastično oblikovanimi motivi. Sceno iz Straussove opere *Kavalir z rožo*, op. 59, so izvedli D. Žagar kot Fainal, M. Brišnik – oskrbnik, V. Rudolf – Marijana, M. Oberwalder – Zofija in J. Iglič – Oktavijan. Pri klavirju je spremljal B. Leskovic. Scena je učinkovala nekoliko medlo, ker je jedro glasbe v orkestru.¹⁵⁵

V Čarostrelcu je kot Agata pokazala skromne glasovne zmožnosti in infantilno barvo Justina Dolenc. Štefka Korenčan je kot Elza v *Lohengrinu*, WWV 75, glasovno ustrezala vlogi, a ni bila primerna s svojo malo postavbo upodobiti mitično – junaško ženo; zelo primerna pa je bila kot Kerubin v *Figarovi svatbi*, K. 492. Kot Telramund je v operi *Lohengrin*, WWV 75, prepričal gledalce Stane Rztresen. Glasovno učinkovit je bil kot grof Almaviva baritonist Drago Žagar, Bartola pa je predstavil z obsežnim glasom buffobasist Zoran Pianeki. Obnesla sta se Basilio – Miloš Brišnik in Marceline – Vida Rudolf. Prvi akt Mozartove *Figarove svatbe* je v celoti izjemno uspel. V drami so bile operne predstave vedno polno zasedene. Pri klavirju je pevce spremljal Danilo Švara.¹⁵⁶

Na drugi produkciji 11. 6. 1935 so se v prvi sceni 5. akta Gounodove opere *Faust* odlikovali Tone Petrovčič kot Mefisto, Drago Burger kot Faust in Marta Oberwalder kot Margareta, v sceni 4. akta opere *Romeo in Julija* istega skladatelja pa Štefka Korenčan kot Julija, altistka Karmen Antič je bila uspešna kot Gertruda s simpatičnim in lepo obarvanim glasom. Capuleta je predstavil Drago Žagar, brata Lorenza basist Friderik Lupša. V 1. dejanju Charpentierjeve opere *Louiza* so nastopili prej imenovani pevci in pevke; prav ti navdušenci so oblikovali bodoče scene ljubljanske opere. Primanjkovalo je tenorjev in repertoar naj bi popestrili s slovenskimi ustvarjalci. Pri tretji produkciji je prijetno presentila Blodkova enodejanka *V vodnjaku*. Janeka je predstavil basist Julij Betetto, Vojteha tenorist Drago Burger, Veruna Vida Rudolf, nadarjena Jelka Iglič pa Lidunka. Pri *Figarovi svatbi*, K. 492, *Faustu* in *V vodnjaku* je pel mešani zbor konservatoristov, pomnožen s člani *Pevskega zbora* GM.

154 S, 1935, 13. 6., št. 133, str. 4; J, 1935, 15. 6., št. 137, str. 4; ib., 16. 6., št. 138, str. 6; P, 1934/35, str. 30–32. P, 1934/35, str. 32, 33.

155 J, 1935, 20. 6., št. 141, str. 4; P, 1934/35, str. 31, 32.

156 J, 1935, 7. 6., št. 131, str. 7.

Odlomke iz oper so naštudirali in vodili Bogomir Leskovic, Danilo Švara, plesne točke baletni mojster Peter Golovin, režirala je vodja operne šole Cirila - Škerlj Medvedova.¹⁵⁷

Na tretji produkciji 18. 6. 1935 je Karmen Antić predstavila Chopinov *Valček* v a-molu, op. 34, št. 2, Lortzingov *Holandski ples* in Chopinov 2. *Nocturno*, op. 9, št. 2 plesalke Ljudmila Polajnar, Silva Hrašovec, Ada Burger, Ljubica Zelenik, Jožica Morbacher, Justina Dolenc in Štefka Pavlovčič. Struassovega *Kavalirja z rožo*, op. 59 so odigrali Drago Žagar kot Fainal, Miloš Brišnik kot Oskrbnik, Vida Rudolf kot Marijana, Zofija je bila Marta Oberwalder, Jelka Igljč pa kot Oktavijan. Schubertov *Moment muci*, op. 94 je odplesala Ljubica Zelenik. Za konec so sledili še odlomki iz Blodkove komične drame *V vodnjaku*, v zasedbi Vida Rudolf (Veruna), Jelka Igljč (Lidunka), Drago Burger (Vojteh), Julij Betetto (Janek). Ta produkcija žal ni bila kritiško ovrednotena.

Učenci so postopoma pridobivali vedno večji občutek za smeri in sloge operne umetnosti od italijanskih in dunajskih klasikov, romantikov in novoromantikov, od italijanske in francoske veristične opere, pa tudi po slovenskih realističnih opusih. Kritika z izbiro del in z nastopajočimi vendarle ni bila vedno zadovoljna. Nadarjeni učenci bi lahko razširili odlomke na celotno izvedbo opernih del, možnost spremljave so imeli s konservatorijskim zborom in orkestrom. Ker se to ni zgodilo, so nadaljevali z dosedanjim načinom izobraževanja, oblikovali so glasovne in govorne dispozicije itd. ter izboljševali izrazne glasbene in igralske prvine. Nekateri pevci in pevke so dosegli velik vzpon, tako Fratikova po doživljanju umetnine, dramski igri, načinu izražanja, njena barva glasu je bila podobna Gjunggjenačevi; odlična koloraturka je bila Igljčeva, pevsko je napredovala Ljudmila Polajnar. Vsem trem pevkam je bil operni oder odprt. Igralsko je napredoval Lupša; glede lepega vedenja se je povzpел v prvo vrsto mladega naraščaja. Vzpodbudno se je razvijal baritonist Franc Hvastja. V sproščeni igri, oblikovanju melodije in v estetsko-muzikalnem pogledu je izstopal Drago Žagar; uspešen je bil v parlando partijah. Nastopali so še Štefka Pavlovič, Justina Dolenc, Miloš Brišnik, Ivan Polak in Milan Janovski.¹⁵⁸

Plesalci so se izkazali z Borodinovim *Polovskim*, Gregorčevim *Slovenskim*, Bizetovim *Španskim in Ruskim plesom* Čajkovskega, s *Schubertovimi plesi* in *Baranovičevim kolom*.¹⁵⁹

157 Glej op. 139.

158 S, 1936, 20. 5., št. 139, str. 7; J, 1936, 13. 6., št. 135, str. 4; ib., 1936, 18. 6., št. 139, str. 4; P, 1935/36, str. 27–29.

159 Prav tam.

Izven operne hiše je tenorist Anton Dermota, absolvent solističnega odseka srednje šole, učenec V. Wistinghausnove, po desetih letih od njihovega nastanka prvič predstavil ciklus sedmih samospevov *Seguidille* skladatelja Janka Ravnika. Ta opus je bil takrat redkost v slovenski glasbeni literaturi, ki je za poročevalca »učinkoval enotno, s posebnim izrazom, melodije da so samonikle, za pevca je part naporen. Dermota je samospeve zapel sproščeno in muzikalno«. ¹⁶⁰

V treh letih – 1934–1937 – je nastopilo na internih in javnih produkcijah približno 45 pianistov, 40 godalcev, 42 pihalcev in 20 trobilcev, učencev *Operne šole*, vseh 147 učencev – solistov; tu niso všteti nastopi učencev v orkestru, pevskem zboru in v komornih zasedbah. V istem času je na srednji šoli *Konservatorija* nastopalo 40 učencev za klavir – večina izmed njih po večkrat – npr. B. Adamič, V. Vodušek, R. Gallatia, H. Seifert, na visoki šoli S. Hrašovec, B. Šaplja, M. Osterc. Med 15 violinisti so posebej izstopali A. Dremelj; K. Burger, na visoki šoli pa V. Šušteršič, U. Prevoršek, F. Ornik in S. Marin, v kvartetu F. Stanič. Pridna violončelista sta bila Karola Jeraj in Gustav Šivic. Kontrabas se je učil le en učenec, Baltazar Foraj. Pri pihalih so izstopali flavtist Viktor Čampa, klarinetist Miljutin Raubar in fagotista Avgust Loparnik ter Ivan Turšič; pri trobilih Josip Brdnik, Anton Arko – oba sta igrala rog, trobento Ivan Gruden, pozavno Leander Pegan. Na orglah so večkrat pokazali znanje Rado Simoniti, p. Salvador Majhenič, Marija Mantuani, Stanko Bohinc. ¹⁶¹

Na visoki šoli je obiskovalo študij kompozicije 10 učencev; svoja dela so izvajali sami ali sošolci. Tako je 16. 5. 1934 Gallatia predstavil na interni vaji v Hubadovi dvorani *Malo klavirsko suito* Alojzija Mihelčiča. Sopranistka J. Igljč je pela skladbe *Iz lepih časov* R. Hrovatina, Mihelčičevo *Večerno pesem* in Prevorškovega Cvilimožka. Tenorist Anton Dermota je izvedel svojo skladbo *Eros-Thanatos* in Hrovatinovo *Iz lepih časov*; Prevorškovo *Meditacijo za godalni kvartet* so predstavili: U. Prevoršek – 1. violina, F. Ornik – 2. violina, A. Dremelj – viola in J. Est – violončelo. Sopranistka Mira Gnus je zapela tri Dermotove skladbe: *Jesensko*, *Moment na morju* in *Ne šumi klasje*. D. Žebre je skomponiral *Pihalni trio*, ki so ga izvedli V. Čampa, flavta, M. Raubar, klarinet, in G. Loparnik, fagot. Mladi skladatelji so se učili pri profesorju S. Ostercu. Dermoto je pri klavirju spremljal V. Vodušek. ¹⁶²

V šolskem letu 1936/37 je diplomiral na kompozicijskem oddelku srednje šole Peter Lipar, na visoki šoli pa Uroš Prevoršek. Pedagoško-učiteljski oddelek sta uspešno končala Dragotin Cvetko in Marija Novak.

160 J, 1934, 30. 6., št. 147, str. 4.

161 P, 1933/34, str. 20–32; ib., 1934/35, str. 18–32; ib., 1935/36, str. 19–31.

162 P, 1933/34, str. 27, 28.

Šolo za dirigiranje je obiskovalo 14 učencev in instrumentalistov, pedagoško-učiteljski oddelek 30, predmete kot so psihologija 1 (Marica Vogelcnik), deklamacija 3 (Jože Gale, Janja Baukart, Emil Frelih), plastiko 3 učenci.¹⁶³

Na *Konservatoriju* so navdušeno gojili komorno muziciranje. V *Klavirskem triu*, št. 1, op. 32, skladatelja Arenskega so sodelovali: pianistka P. Menardi, violinistka F. Ornik, G. Šivic violončelo. Na proslavi sv. Save so izvajali *Dvořakov Tercet* op. 74 za 2 violini in violo U. Prevoršek, R. Lubec in A. Dremelj, *Brahmsov Trio* op. 40 v Es-duru za klavir, violino in rog R. Gallatia, A. Dremelj, A. Arko, A. K. *Glazunov kvartet* so predstavili Maks Šorn –igral je trobento, Josip Brdnic rog, prof. Franc Karas 1. pozavno, Leander Pegan 2. pozavno. *Leskovčev Suite* za 3 čela so izvajali Šivic, Karola Jeraj, Bogomil Čehovin, 2. stavek iz *Godalnega kvarteta M. Tomca* pa U. Prevoršek 1. violina, F. Ornik 2. violina, A. Dremelj viola, G. Šivic čelo. V počastitev 50-letnice B. Smetane sta izvajala njegovo skladbo *Moja domovina* v duu Ornikova in Gallatia ter *Trio* op. 15 v g-molu R. Gallatia, A. Dremelj in G. Šivic. O vsebini sporeda je v uvodu govoril prof. Marijan Lipovšek. – 1. 12. 1936 so izvedli *Trio sonato* za 2 violini in klavir F. Bende Kajetan Burger in Slavko Marin ter pianist B. Adamič; *Schubertov Kvartet* št. 14 v d-molu, D. 810 za trobila pa Zoran Ažman – 1. trobenta, Otmar Herman 2. trobenta, Josip Vrhovnik pozavna, Leander Pegan 2. pozavna.¹⁶⁴

L. M. Škerjanc je *Orkestralno društvo* zvočno izpopolnil z novimi člani in pomnožil orkester *Državnega konservatorija*. To je bil pripraven izvajalni ansambel tudi za učence *Oddelka za dirigiranje*. Ko je Slavko Osterc 19. 2. 1934 v *Unionski dvorani* z govorom začel Večer ruske glasbe, je Ferdo Juvanec mlajši dirigiral *Balado* op. 21 A. Ljadova in U. Prevoršek *Stepno sliko iz Srednje Azije*, A. P. Borodina. *Fantazijo na ruske teme*, op. 33, N. Rimskega - Korsakova je izvedel violinist Kajetan Burger, dirigiral pa Gustav Müller. *Klavirski koncert* št. 2 v G-duru, op. 44, Čajkovskega je predstavila pianistka Božena Šaplja; spremljal jo je orkester pod vodstvom L. M. Škerjanca, ki je bil nastopajočim učencem, bodočim dirigentom, tudi učitelj. Isti orkester je pod istim dirigentom v Filharmonični dvorani na Klavirskem večeru 8. 4. 1935 spremljal B. Adamiča, ko je izvajal *Mozartov koncert* v d-molu.¹⁶⁵ L. M. Škerjanc je predstavil še Bachove *Brandenburške koncerte* št. 3 v G-duru in *Air iz Suite* za orkester v D-duru; spremljal je sopranistko Štefanijo Korenčan, ko je pela recitativ in arijo Serafina iz Beethovnovnega oratorija *Kristus na Oljski gori* ter recitativ in arijo iz Haydnovega oratorija *Stvarjenje*. Orkester je sodeloval tudi pri sporedih,

163 P, 1936/37, str. 26.

164 P, 1933/34, str. 22, 25, 26, ib., 1934/35, str. 19, 28; ib., 1936/37, str. 18; J, 1935, 23. 6., št. 143, str. 6.

165 P, 1933/34, str. 23. P, 1934/35, str. 24.

ko so vodstvo in profesorji *Konservatorija* načrtovali posebne produkcije nacionalnih glasbenih kultur. Pod Škerjančevim vodstvom je sodeloval pri izvedbi Couperinove skladbe *Pièce litourgique* in Rameaujevega *Koncerta za klavir* – tega je igral Ivan Turšič, učenec 2. letnika srednje šole – medtem ko je orkester samostojno izvedel glasbo Angležev, npr. Purcellovo *Suito*, Elgarjevo *Serenado* op. 20 in Bridgeovo *Suito*. Ravnatelj Betetto je uvodoma nagovoril zbrane pri tej produkciji.¹⁶⁶

Za 10. obletnico podržavljenja *Konservatorija* so na 2. jubilejni produkciji 25. maja nastopili pevci-solisti, pianist, humoristični vokalni tercet, godalni kvartet, mešani vokalni nonet, deklamatorja in plesalci (8); na tretji, 8. 6., pa člani profesorskega zbora, bivši učenci *Konservatorija*, godalni orkester državnega *Konservatorija* in *Orkestralnega društva GM*. Večinoma so izvajali skladatelje klasične in romantične stilne usmeritve. V prvem delu je bil poudarek na slovenski in češki glasbeni ustvarjalnosti, v drugem delu je violinist Karlo Rupel izvedel *Koncert za violino* v a-molu, BWV 1041 J. S. Bacha (Allegro, Andante, Allegro assai). Orkester je predstavil dve skladbi E. Adamiča, *Religioso* iz Suite št. 1 S. Osterca, *Suito v starem slogu* za godalni kvartet in godalni orkester L. M. Škerjanca; v *Ljubljanskem kvartetu* so igrali: L. Pfeifer, F. Stanič, V. Šušteršič in G. Müller. Dirigiral je L. M. Škerjanc. Za obletnico *Konservatorija* je v radiu snemalo 6 pevcev in pevk, igrala sta 2 pianista, 1. violinist, godalni kvartet v zasedbi: U. Prevoršek, K. Burger, A. Dremelj, G. Šivic in prej omenjeni vokalni nonet. Izvajali so Pavčičeva, Verdijevega, Smetanova, Mozartova, Dvořakova, Adamičeva, Chopinova in Osterčeva dela. Nonet je ponovil iz prve produkcije Schubertove *Plese*, D. 783.¹⁶⁷

Na prvi sklepni produkciji 22. 6. 1936 je nastopilo sedem inštrumentalistov-solistov, sopranistka Štefka Pavlovič in baritonist Franc Hvastja, na drugi pa klarinetist M. Raubar, violinista K. Burger in A. Dremelj, sopranistki K. Kušej in L. Polajnar, pianisti B. Adamič, Z. Bradač, Ivan Turšič in Marta Osterc. Godalni orkester je izvajal noviteto, Prevorškov *Concerto grosso* v treh stavkih pod avtorjevim vodstvom.¹⁶⁸

Produkcije so uživale med poslušalci velik sloves, dvorana je bila vedno polna. Spomnimo se še učencev, ki so na srednji šoli *Konservatorija* zaključili študij. Pri Janu Šlaisu je bila to violinistka Roza Lubec, učitelj absolventke Marije Trampuž ni naveden, pa tudi nastopala ni javno, Franc Demšar je končal klarinet pri prof. Václavu Launu. Na pedagoško-učiteljskem oddelku so diplomirali

166 P, 1934/35, str. 24, 25, 30; ib., 1935/36, str. 19, 20.

167 P, 1935/36, str. 24–27; J, 1935, 1. 7., št. 149, str. 7.

168 P, 1935/36, str. 29–31; J, 1936, 23. 6., št. 143, str. 4.

iz petja: Karmen Antić, Miloš Brišnik, Mila Ganza, Manica Mahkota, in v naslednjem letu 1935/36: Jožica Avguštin klavir, Albert Dremelj violina, Egon Kunej klavir, Zora Sluga petje, Trobina s. Dulcissima petje. Na *Oddelku za klavir Srednje šole* je diplomirala Božena Šaplja, učenka L. M. Škerjanca. Pomnožilo se je število učencev za orgle. Med prvimi sta junija 1936 diplomirala Josip Kalčič in Marija Mantuani, oba učenca Stanka Premrla. Prvi je igral Brucknerjev *Preludij in fuga* v c-molu, WAB 131, ter Bossijev *Intermezzo lirico*, druga pa Bachov *Preludij in fuga* v C-duru, BWV 531, ter *Témo z variacijami* op. 115 R. M. E. Bossija. Tega leta je nastopilo 7 učencev, naslednje pa 11, Stanko Bohinc in Rado Simoniti pri Stanku Premrlu. Tretji letnik *Oddelka za orgle* je obiskoval Janko Ravnik. Premrl je pripravil javno produkcijo svojih učencev v šolskem letu 1934/35.¹⁶⁹

Visoko šolo *Konservatorija* je končal izjemno nadarjeni pianist Reinhold Gallatia, učenec J. Ravnika. Na samostojnem koncertu je izvajal zahteven program. V priredbi K. Tausiga je predstavil Bachovo *Toccato in fuga* v d-molu, Beethovnov *Sonata op. 81a (Les Adieux, L'Absence, Le Retour)*, Chopinovo *Fantzijo* v f-molu, op. 49, Skrjabinovo *Sonata-fantasio* št. 2, op. 19, prvič je predstavil Škerjančeva *Dva nocturna* št. 1 in 6, Papandopulovo *Toccato* iz cikla *Partita* je ponavljal. Pokazal da je vse pogoje za koncertnega pianista.¹⁷⁰

Razen prej omenjenih učencev A. Ravnika, ki so izvajali glasbo ruskih skladateljev, so priredili učenci istega učitelja Klavirski večer klasičnih skladateljev dunajske šole. Ob spremljavi orkestra državnega *Konservatorija* in pod vodstvom L. M. Škerjanca so 8. 4. 1935 nastopili: Z. Bradač, M. Mantuani, G. Demšar, s. Ljubomira Žulj in B. Adamič. Naslednje šolsko leto so Ravnikovi učenci igrali na celovečernem koncertu izvirne štiriročne skladbe za klavir, medtem ko so učenci njegovega brata Janka na samostojnem klavirskem večeru 19. 6. 1935 predstavili dela Mozarta in nemških romantikov ter 18. 3. 1936 izključno ruske skladatelje: D. B. Kabalevskega, A. Ljadova, A. Borodina, M. Musorgskega, A. Skrjabina, N. J. Mjaskowskega. Njihove skladbe so izvajali učenci srednje šole I. Turšič in H. Seifert in visoke šole: R. Gallatia, S. Hrašovec in M. Osterc - Valjalo.¹⁷¹

Konservatorijci – inštrumentalisti so posvetili posebno produkcijo ustanovitelju tega uglednega glasbenovzgojnega zavoda ob smrti učitelja in zborovodje Mateja Hubada. 14. maja 1937 so mu posvetili koncert v veliki dvorani FD. Nastopila sta violinista U. Prevoršek in K. Burger. Prvi je ob spremljavi M.

169 P, 1934/35, str. 27, 57; ib., 1935/36, str. 15, 59; J, 1936, 24. 6., št. 144, str. 4; P, 1936/37, str. 19.

170 P, 1935/36, str. 22, J, 1936, 16. 6., št. 137, str. 4; J, 1936, 1. 7., št. 149, str. 7. J, 1934, 21. 6., št. 140, št. 4.

171 P, 1934/35, str. 24; ib., 1935/36, str. 20, 21; J, 1936, 26. 5., št. 121, str. 4. S, 1935, 25. 6., št. 142, str. 4.

Osterc - Valjalo izvedel Tartinijevo *Sonato* v g-molu, B.g5, imenovano *Didone abbandonata*, in Beethovnovno *Kreutzerjevo Sonato* op. 47 v A-duru. Drugi je ob spremljavi B. Adamiča predstavil *Corellijevo Sonato* št. 1 v D-duru, op. 5. št. 1. – Pri Mozartovemu *Requiemu*, K. 626 so v vokalnem kvartetu nastopili Zvonimira Župevc (študirala in pela je v Berlinu, 1937–38 v ljubljanski Operi), Franja Golob - Bernotova, Svetozar Banovec in Julij Betetto (vsi Hubadovi učenci), orgle je igral Janko Ravnik, pomnoženemu opernemu orkestru je dirigiral Mirko Polič.¹⁷²

Konservatorij je prirejal tudi dramske produkcije. Učenci tega oddelka so bili večidel pevci-solisti. Ti so npr. 19. 6. 1934 predstavili v Drami igro v treh dejanjih *Ljubimkanje* dunajskega dramatika in pisatelja A. Schnitzlerja.

Skoraj vsi učenci – J. Iglíč, A. Kristan, M. Gnus, Š. Franik, Z. Pianeci i. dr. – so predstavili 5. dejanje E. Rostandove herojske komedije *Cyrano de Bergerac* (Cyrano Novičar) v Župančičevem prevodu. – Naslednje leto se pojavijo poleg prejšnjih novi igralci: L. Polajnar, K. Antić, J. Gale, Jos. Gregorc, E. Frelih, H. Kovačič, M. Šimenc. Izvedli so Molnarjevo predmestno legendo v sedmih slikah *Liliom*. – V Poročilu državnega *Konservatorija* v šolskih letih 1935/36 in 1936/37 ni omenjenih nobenih dramskih produkcij.¹⁷³

V sezoni 1935/36, to je ob deseti obletnici *Konservatorija*, so učenci priredili v Hubadovi dvorani 3 interne vaje, v Filharmonični dvorani 5 javnih in 3 jubilejne produkcije, eno za Radio Ljubljana, dve produkciji Operne šole v opernem gledališču ter dve sklepni produkciji; predstavili so se vokalni in inštrumentalni solisti, na orglah pa v Hubadovi dvorani Premrllov in Tomšičevi učenci. Po končanem študiju so se absolventi zaposlili najpogosteje v opernem simfoničnem orkestru, kot pedagogi ali v cerkvah kot organisti. Mladi skladatelji so ostali večinoma, kot danes, brez zaposlitve na svojem področju.¹⁷⁴

Ko je Škerjanc ocenjeval jubilejne produkcije za deseto obletnico poddržavljenja *Konservatorija*, je naštel imena nastopajočih učencev in učiteljev. Na sporedih so bili v večini slovenski in jugoslovanski skladatelji; nekatera njihova dela so predstavili prvič. Pri izvajanju le-teh so se odlikovali učenci vseh oddelkov *Konservatorija* in *Šole GM*. Novitete so izvajali tudi profesorji. Med njimi je Marijan Lipovšek predstavil Foersterjevo *Fantazijo* na slovensko

172 J, 1937, 3. 5., J, 1937, 4. 5., št. 102, str. 3; J, 5. 5., št. 103, str. 2; J, 1937, 11. 5., št. 108, str. 4; J, 1937, 16. 6., 113, str. 10; P, 1936/37, str. 18, 19; LJM 1, 1984, str. 354.

173 P, 1933/34, str. 30; P, 1934/35, str. 30, 32; P. G. – Golovin, Moja ljuba Slovenija, DZS, 1985, Ljubljana, str. 49, 50. LJM, 1, Zgb. 1984, str. 250. P, 1935/1936, str. 29.

174 J, 1936, 7. 6., št. 131, str. 6; ib., 9. 6., št. 132, str. 4. J, 1936, 14. 6., št. 134, str. 4. J, 1936, 17. 5., št. 114, str. 6; J, 23. 5., št. 119, str. 4; J, 4. 6., št. 128, str. 4; ib., 5. 6., št. 129, str. 4. J, 1936, 28. 5., št. 123, str. 4. P, 1935/36, str. 19–31.

narodno pesem *Po jezeru*, ki je že desetletja ni bilo slišati na koncertnem odru, Josip Gostič je zapel po eno Kogojevo, Osterčevo, Milojevičevo in Lajovčevo skladbo, Pavla Lovše je predstavila skladbe B. Papandopule, L. M. Škerjanca, J. Pavčiča, A. Lajovca, P. Šivic je izvajal Sukov ciklus *Iz življenja in sanj*, op. 30, K. Rupel Bachov *Koncert za violino v a-molu*, BWV 1041.¹⁷⁵

Napredek Šole Glasbene matice: 1935–1938

Nižja glasbena šola je od nastanka *Konservatorija* (1919) dobivala na pomenu; izobraževala je učence v ljubiteljske namene in kot pripravo za *Konservatorij*.

Proti sredini tridesetih let se je odlikovala le z dobro pripravljenimi produkcijami. Opazno večši učitelji, ki so prvi pogoj za odličen učni uspeh, so pripravljali zahtevne sporede in izvedbe le-teh so bile vse boljše in zahtevnejše. Med profesorji, ki so sodelovali s svojimi učenci na več produkcijah, so bili pianisti: Marta Dolejš (umrla 29. maja 1936), Vida Šešek, Marijan Lipovšek (1910–1995), Pavel Šivic (1908–1995), Marija Šmalc - Švajger, Zora Zarnik (1904–1972), Milena Štrukelj - Verbič (1903–1983), Marica Vogelnic (1904–1976), Josip Pavčič (1870–1949), Viktor Šonc (1877–1964), Zorka Bradač (1916–2010); violinisti: Karel Jeraj (1874–1951), Avgust Ivančič (1898–1944), Karel Rupel (1907–1968); violonisti: Vinko Šušteršič (1912–1973), Fran Stanič (1893–1979), Leon Pfeifer (1907–1986) – so poučevali eno leto tudi na podružnični šoli na Rakovniku – Vida Jeraj - Hribarjeva (1902–2002); violončelisti: Emerik Beran (1868–1940), Bogomir Leskovic (1909–1995), Gustav Müller (1902–1945); solopevci: Vanda Wistinghausen (1877–1946), Fran Župevc, flavta, klarinet: Václav Laun, Slavko Korošec idr.

Na šoli je deloval *Mladinski pevski zbor* (1929–45) pod vodstvom V. Šonca in *Šolski orkester* (v *tridesetih*) pod taktirko Karla Jeraja. Marjana Mahkota in Mira Vakselj sta vodili *Otroški vrtec*. Šola je pod geslom: »Učite se od glasbe« prirejala produkcije, med njimi tudi slogovne, npr. iz klasične, romantične dobe.¹⁷⁶

Šolski orkester je, ob pomoči učencev *Državnega konservatorija* 27. 6. 1936 izvajal manj znano skladbo Olleja Bulla *La Mélancolie*, *Tožbo za umrlim kraljem* in *Apoteozo* K. Jeraja, Stamitzovo *Simfonijo* v D-duru, op. 3, št. 2. Skladatelj je v *Tožbi za umrlim kraljem Aleksandrom* nanizal prizore iz njegovega življenja, pot v Francijo, tragično smrt; v *Apoteozi* je uporabil prvi takt kraljeve himne. Skladba je polna kontrastov. Iz nje je razvidno, da je bil skladatelj odličen poznavalec

175 J, 1936, 1. 7., št. 149, str. 7; P, 1935/36, str. 23–26.

176 P, 1934/35, str. 50–54; ib., 1935/36, str. 52–56; ib., 1936/37, str. 46–50; ib., 1937/38, str. 45–49.

godalnega orkestra. Slog spominja na začetek impresionizma. Meditativnost v narodni motiviki prekriva s tragičnimi udarci. – Jeraj je uglasbil tudi *Šopek gorenjskih narodnih pesmi* in jih izvedel s šolskim godalnim orkestrom. Ob sodelovanju nekaj konservatorijcev je isti orkester izvajal odlomke iz slovenskih oper. – Šonc je z mladinskim pevskim zborom muzikalno predstavil v glavnem skladbe slovenskih skladateljev. Solisti so se izkazali na klavirju, violini in violončelu, manjkali so pihalci in trobilci. Trije učenci so prvič izvedli 6 stavkov (vsak po dva) iz Šivičeve ciklične skladbe za klavir *Mikijev god*.¹⁷⁷ V šolskem letu 1936/37 je obiskovalo Šolo Glasbene matice 474 učencev; med letom jih je izstopilo 50. Na konservatorij se je prešolalo 6 učencev. Podružnično šolo je obiskovalo 46 učencev, izstopilo je 8 učencev, glasbeni vrtec je obiskovalo 27 otrok.

Največ učencev je bilo vpisanih za klavir (277), za godala (127), od teh za violino 123, za pihala 6, kromatično harmoniko 14, vseh učencev je bilo vpisanih 424, od teh je 50 med letom izstopilo. Glasbeno teorijo je obiskovalo 111, mladinsko petje 82, orkestralne vaje 14, druge predmete, kot so harmonija, kontrapunkt, teorijo na konservatoriju, intonacijo, deklamacijo, plastiko 22 učencev. Poučevalo je 21 učiteljev. V tem š. l. je na dveh produkcijah nastopilo 40 učencev, *Simfonijo* v B-duru, L1. 10 J. Bende je izvedel *Orkester Šole GM* pod vodstvom K. Jeraja.¹⁷⁸

V propagandnem tednu *Učite se od glasbe*, po dunajskem vzoru *Lernet Musik*, sta priredili *Šola GM* in *Konservatorij* štiri nastope. Na prvem, 15. 3. 1937, je Manica Mahkota v uvodnem nagovoru z naslovom *Zakaj smo ustanovili otroški vrtec in kaj se učimo v njem* pojasnila, da učitelji vzpodbujajo otroke k petju, plesu in deklamiranju. Na drugi produkciji, 16. 3. 1937, je govoril P. Šivic: *Kaj si obetamo od pouka na glasbenih zavodih*. Nastopilo je 21 učencev za klavir (tudi štiriročno) in violino. Na tretji produkciji pred uvodnim nagovorom L. M. Škerjanca *O pomenu ansambelskih vaj in možnosti domačega igranja* sta se predstavila Šončev mladinski pevski zbor, ki je spet izvajal pesmi slovenskih skladateljev, sedaj ob klavirski spremljavi Manice Mahkota. V drugem delu je šolski orkester predstavil *Suito* za godala v Jerajevi priredbi: »Vsaka doba ima svojo glasbo.« Iz baročnega obdobja je izvajal Lullyjevo *Gavoto* in *Musette* ter Bachov *Air* iz *Suite za orkester* v D-duru, BWV 1068. Klasično dobo je predstavil Mozartov *Menuet* iz *Divertimenta št. 17* v D-duru K. 334 ter *Trio* iz *Simfonije* v Es-duru, št. 39, K. 543, romantiko Schumann s *Sanjarjenjem* iz *Otroških scen, op. 15*, Bizet z *Adagiettom* iz *Suite L'Arlesienne št. 1* in Dvořak s *Humoresko, op. 101 (D. 187)*, impresionizem je zastopal

177 J, 1936, 13. 5., št. 110, str. 7; J, 1936, 26. 5., št. 125, str. 4; J, 1936, 1. 6., št. 149, str. 7; J, 1936, 9. 6., št. 132, str. 4.

178 P, 1936/37, str. 27–45; sej. zap. GM, 1936, 7. 5.; J, 1936, 7. 6., št. 131, str. 6.

Debussy z *Danse profane*, čas pred 1. svetovno vojno Milhaud, orkester je izvedel 1. stavek *Uverture* iz njegove *Četrte simfonije*, op. 281, sedanost (tu je mišljen čas pred 2. svetovno vojno) so predstavljali Charles Tobias, Jack Scholl in Muray: *Poor Cinederella*, angleški valček. Orkester Šole GM je vodil K. Jeraj. Spored je zanimiv, ker orkester predstavi prvič v zgodovini *Nižje šole* celoten slogovni pregled od baroka do takrat sodobnih stvaritev. Vrh tega so klasično in romantično slogovno obdobje predstavili tudi učenci – solisti *Nižje*, *Srednje* in *Visoke šole* ter gojenci *Zborovske šole Državnega konservatorija* z izvedbo Händlovega oratorija *Mesija* pod vodstvom dirigenta dr. Danila Švare.¹⁷⁹

O stilnih programih v šoli ali zunaj nje so bila mnenja deljena. Četudi je pregled razvoja glasbene umetnosti z »živo izvedbo« za poslušalca, zlasti učenca glasbe utemeljen, zaželen in poučen, si kritiki o teh predstavitvah niso bili enotni. Skladatelj Osterc je menil, da so programi »zelo lepi, če so na njih zelo lepe skladbe zelo lepo izvajane«¹⁸⁰. V. Ukmar je v Slovincu zapisal, da

»lahko stilne koncerte odklanja le oni, ki ni sposoben, da bi se vživel v umetnine, ki jih omenjeni koncerti nudijo«.¹⁸¹

Osterc odgovarja, da to nesposobnost jemlje z mirno dušo nase, in nadaljuje:

»Ostane pa vprašanje, kje je meja med lepim in nelepim in kje med stilom in gnjavažo«.¹⁸²

Umetnina, umetnik, kritika in poslušalec

V tisku so se različni pogledi na glasbeno ustvarjalnost nadaljevali. Skladatelji in kritiki so uporabljali različna merila in načela za ocenjevanje stare in nove umetnosti. Tako je dr. Vurnik I. 1931 ugotovil, da je bil zanj na sporedu šolskih produkcij zanimiv le moderno zasnovani Osterčev koncert in nekaj skladb učencev iz Osterčeve šole, »ostalo ni kazalo smotrnosti in orientacije«.¹⁸³ Sporedi so bili raznoliki, da bi zadovoljili in pritegnili več poslušalcev, vendar so leta in leta vsebovali iste skladbe; violinisti so izvajali neprestano Paganinija, Tartinija, Mendelssohna, pianisti so poznali zgolj Chopina, Brahmsa, Liszta itd., kar kaže na glasbeno-obrtno šolanje »umetnikov«. Vurnik pripominja, da je »umetnik« mислеče bitje, ki živi in čustvuje z določenim časom in njegovo

179 P, 1936/37, str. 46–50. P, 1935/36, str. 52–56; P, 1937/38, str. 45, 46. P, 1936/37, str. 49, 50. Sej. zap. GM, 1936, 26. 10.

180 J, 1935, 18. 6., št. 139, str. 7.

181 Prav tam.

182 Prav tam.

183 LJM, 1984, 2, str. 528. Leksikoni CZ, slovenska književnost, Ljubljana, 1982, str. 32, 33. S, 1931, 1. 1., št. 1, str. 10.

kulturno problematiko, ali pa je rokodelski stroj, ki ga življenje nič ne briga. Obrtna vzgoja pozna le tehniko, brez duše in notranje duhovne razgibanosti. Glasba romantike mu govori le o

»mehkužnih delih in ni odsev sedanjega življenjskega utripa. Umetnik, ki ne živi z duhom svojega časa, pa je navadna lutka v službi priučenega rokodelstva«. ¹⁸⁴

Táko gledanje na vlogo romantične in sodobne (Osterčeve) ustvarjalnosti ter na vlogo učencev na ljubljanskem *Konservatoriju* je našlo plodna tla za burne razprave.

Jutro je po Vurnikovi smrti 23. 3. 1932 natisnilo članek svojega urednika kulturne rubrike, publicista in prevajalca Božidarja Borka: *Prelom v sodobni glasbi?* Pisec se opira na članek Herberta Cannore: *Die moderne Musik am Scheidewege (Sodobna glasba na razpotju)* v berlinski reviji *Die Literarische Welt* in navaja, da je že pred osmimi leti takratni vodja moderne Adolf Weismann govoril o somraku atonalnosti in ostro nastopil zoper rastoči intelektualizem in zoper zatajevanje intuitivnih, čutnih in čustvenih vrednot v glasbi. Ne glede na nekaj netočnosti – Schönberg ni bil predstavnik ¼ tonske glasbe – ga Vurnik obsoja, da je

»antidionizično načelo v glasbi spraval ad absurdum. Še nikdar ni tolikanj poplavljala (trg) mrtvo rojena, na pisalni mizi spisana glasba in nikdar ni bilo v nas toliko goreče želje po živi, zares tvorni glasbi ... Vse bolj se je glasba oddaljila živim ljudem ... v tej oddaljitvi je daleč prekosila l'art pour l'artizem poznoromantične dobe. Med modernimi ustvarjalci je zelo malo skladateljev, ki so prodrli iz ozkega strokovnega kroga v široko občinstvo«. ¹⁸⁵

Na te trditve so se oglasili v *Slovenskem narodu* ljubljanski konservatorijci. Weismannu so oporekali, da ni bil vodja glasbene moderne in da se Cannore moti, ko trdi, da napoveduje Stravinski neoklasicizem, saj je ta stil že pred vojno opustil. Oba, Cannore in Weismann, sta bila »pisca lokalnega pomena«. ¹⁸⁶

Anonimnim konservatorijcem je Borko odgovoril, da je bil H. Cannore kot urednik in redaktor glasbe na radiu vsaj toliko znan kot anonimni ljubljanski konservatorijci; sicer se nanj pri izvrševanju kulturno-informativne službe ne bi oziral. Pristavil je, da je za pošteno polemiko. ¹⁸⁷

184 Prav tam.

185 J, 1933, 31. 3., št. 76, str. 3. Leksikoni CZ, 1982, str. 32, 33.

186 SN, 1933, 1. 4., št. 75, str. 3.

187 J, 1933, 2. 4., št. 78, str. 10.

Ne da bi bil izzvan, je Borko poskušal nesoglasja razčistiti ne samo z glasbeno-strokovnega, ampak tudi s kulturno-političnega vidika. Pri tem ugotavlja, da je glasba v veliki meri socialni pojav, ki sega iz konservatorija v široko občinstvo. Iz določene sekte, ki se ima ali se skuša imeti za nezmojljivo, naj se ne bi izluščile edino zveličavne norme, da je vsem umetninam najstrožji sodnik čas. Stravinski – na primer – ni priznal Beethovna, ekspresionisti so nastopali proti romantiki; vsaka umetnina pa je človeška in je ni mogoče ločiti od čustvovanja, sicer postane mašinska. O starejši in sodobni glasbi so bila in so še danes mnjenja zelo različna in tudi protislovna. Prokofjev naj bi razlagal, da je gospostvo disonanc že dolgo zlomljeno in je sedaj v zadnjih vzdihljajih, jazz da životari in je potisnjen v ozadje, vse stopnje razvoja z atonalnostjo pa so potrebne, da se iz njih poraja sodobna glasba, katere glavni moto je preprostost, Einfachheit. Celo borec za sodobno glasbo Franz Schrecker je naslovil svoj članek *Keine Kunst ohne Romantik*. Sedanjost je na glasbenem področju kaotična, ugotavlja Borko. Vsako umetnino, ki je stara nad 50 let, naj bi avantgardisti skušali odpraviti kot artistično in obrtniško. Napovedali da so boj simfonični pesnitvi. Samo novi genij naj bi mogel premagati vsa protislovja časa z ustvarjanjem vrednih del. Intelektualistično smer odklanja tudi Kurt v. Wolfart. Sergej Prokofjev naj bi dejal, da bo 99 % sodobne produkcije padlo v pozabo, a da so od te trditve še zelo daleč.¹⁸⁸

Po tej objavi je Slavko Osterc v *Jutru* izjavil, da »fantastično odklanja tradicijo«.¹⁸⁹ Omenja dramatika Ivana Mraka, ki je v beograjskih *Idejah* pisal o našem provincializmu. Kritizira L. M. Škerjanca in E. Adamiča, da sta negirala v brošuri *Akaderskega pevskega zbora* Koporčev simfonični epilog; prav tam je nekdo navedel, da naj bi bilo zapisano smrti vsako glasbeno udejstvovanje, ki ni povezano z narodno pesmijo. Osterc take in podobne izjave cinično zavrača.¹⁹⁰

Razprave o stilu, tradicionalni glasbi in glasbi sedanjosti, o glasbeni vzgoji so se nadaljevale, tako na konservatoriju kot v širši kulturni javnosti. Vanje so se malo kasneje vključili tudi študentje konservatorija. Tematiko lepo zaobjema spis B. Borka z naslovom *Umetnost in principi*.

Pisec ugotavlja, da so avantgardna snovanja potrebna, ne smejo pa stremeti po diktaturi. Umetniki niso nikoli ustvarjali zaradi principov, ampak zaradi ustvarjalne vneme in notranje potrebe. Principe potrebujejo

188 J, 1933, 7. 4., št. 82, str. 3.

189 J, 1933, 18. 6., št. 139, str. 7.

190 J, 1933, 18. 6., št. 139, str. 7.

ustanovitelji šol, teoretiki in kritiki, ustvarjalci jih izpovedujejo s svojim delom. Zato ni prav komu vnaprej vsiljevati določen slog; s tem bi mu samo tesnili duha. Slog je izsledok stvaritve, plod lastnega nagiba, spoj v kraju in času pogojenih individualnih in kolektivnih čustvenih, nagonskih in razumskih hotenj in spoznanj. Razprave o umetnostnih načelih in merilih naj ne bi imele iste teže kot neposredni učinek umetnine na človekovo bit. Pri tem da se poslušalec, ki je prišel na koncert uživati duhovne vrednote, ne sprašuje toliko o tehničnih elementih in stilu, ki večkrat po izrazu niti ni čist, ampak bujno mešan z raznimi elementi jazza, folklore, romantike pa tudi sodobne glasbe, ki je vsaj delno utemeljena v preteklosti. Uživalec bi moral imeti prosto pot izbire umetnine, brez vsiljevanja principov. Res da naj bi bila umetnost na slovenskih tleh tja do sedemdesetih let 19. stoletja, pa tudi prej in poslej, z redkimi izjemami prepuščena ljubiteljstvu in diletantizmu. Odpor proti samoučenosti in pretiranemu strokovnjaštvu naj bi bil naraven in zdrav. Umetnosti da ni mogoče enačiti z znanostjo. Umetnost naj bi bila vsaj delno potisnjena v podzavest, njena logika da je neopredelljivo podvržena nedoumljivim nagibom, instinktom, intuiciji, ki prevladujejo nad matematično ugotovitvijo, ali so vsaj njej enakovredni. V umetnosti naj bi veljalo več principov, več resnic, več okusov. Iz vsakega da klijeje nove vrednote in vedno imata intuicija in inspiracija prednost pred načrtovanim delom. Naj ne bi učinkovale še tako precizne, matematično utemeljene zvočne konstrukcije, če ne bi bila za njimi vélika osebnost, stvaritelj prodornih duhovnih razpoloženj, ki pretresejo poslušalca, mu vlivajo zanos, ga duševno dvigajo, mu v fantaziji predstavljajo vihar, mir, temo, etični žar in ustvarjalni gon. Brez prikazovanja teh in še mnogo drugih človeških stisk in sprostitiv naj bi bila umetnina slabokrvna, nesposobna vzbuditi duhá in telo tistega, ki mu je namenjena. Če jo razumsko dojema le nekaj izbrancev, najbrž ne služi širši socializaciji in duhovni bogatitvi človeka.¹⁹¹

In kaj ima opraviti pri tem učitelj glasbe, razmišlja Borko. Približal naj bi otroku ali doraščajoči mladini tako ali drugačno umetnost, na vsak način dobro, ki krepi voljo in ga navaja pri študiju na vztrajnost. Reakcije čustvenih, miselnih in duhovnih valovanj kot posledica zvočnih vtisov so različne in odvisne od vrednosti umetnine, njene izvedbe, glasbene in splošne izobrazbe poslušalca, od želje in potrebe po sprejemanju. Usmerjati mladino v zanj koristne tokove tonske umetnosti pa naj bi bil prav tako zapleten proces kot umetnost ustvarjati.

191 J, 1937, 27. 4., št. 96, str. 7.

Sklepna leta Državnega konservatorija

Dobri dve leti pred nastankom *Glasbene akademije* je *Državni konservatorij* podvojil pedagoška prizadevanja, ne toliko po številu učencev kot po kakovosti javnih nastopov in gostovanj. Predstavljanje znanja na koncertnih odrih je bila in ostala stalnica vseh učnih prizadevanj doma in na tujem. Imen učencev, ki so se doslej večkrat pojavljala v šolskih sporedih, ne bi radi ponavljali, četudi se že znanim imenom ne bo mogoče povsem izogniti.

Mladi umetniki po I. 1936

Ob koncu šolskega leta 1935/36 so se na »junijski« jubilejni produkciji (17. 6.) v počastitev podržavljenja *Konservatorija* predstavili učenci z več oddelkov. Tako je mezzosopranistka Štefanija Pavlovič iz razreda Angele Trost zapela Pavčičevo pesem *Žanjica*, Glinkovo *Hrepenenje* in Dvořakove *Ciganske melodije št. 5, op. 55*, še prej, na sklepni produkciji pa Osterčevega *Slavca* in Dvořakovo *Pomladno pesem*. Lirična sopranistka Ljudmila Polajnar je predstavila Pavčičevo *Pastirico* in Fleišmanovega *Metuljčka*, na naslednji prireditvi Lisztovo pesem *Mignon, S. 275* in Ravnikov *Pozdrav iz daljine*. Obe pevki je spremljala pianistka Herta Seifert.

Tenorist Alojzij Gostiša je predstavil arijo iz Verdijeve opere *Rigoletto*, arijo iz Mozartove opere *Čarobna piščal, K. 620* in Grečaninovo *Žalostinko*. Basist Friderik Lupša je pel Adamičevo uglasbitev pesmi *Noč je tožna*, Pavčičevo *Pa moje ženske glas*. Oba sta bila učenca J. Betetta, ki je pripravil pevce tudi za Schubertove Plese; sodelovale so sopranistke Dragica Sok, Štefka Korenčan in Justina Dolenc, dve altistki Marija Mišič in Dana Ročnik, tenorista Alojzij Gostiša in Miloš Brišnik ter basista Friderik Lupša in Zoran Pianeki. Ples je naštudiral Peter Golovin, režiral pa Ciril Debevec. V okviru te produkcije operne šole so izvajali še Borodina, Mozarta, Gregorca, Verdija, Bizeta in Masseneta, medtem ko je na jubilejnih prireditvah pel baritonist Franc Hvastja (Betettov učenec) Ipavčevo *Ciganko Marijo* in arijo Onjegina iz opere *Jevgenij Onjegin*. Iz razreda Foedranspergove je pela Ksenija Kušej Spomine Nowowiejskega, Dvořakove *Ciganske melodije št. 7, op. 55*, Brahmsovo skladbo *Spomin, op. 63* in Straussovo *Podoknico*, Sonja Ivančič, učenka iste profesorice, pa Straussove *Pomladne glase*.

Med pianisti so pokazali na proslavah 10. obletnice Konservatorija junija 1936 izstopajoče muziciranje Ksenija Ogrin, učenka Marice Vogelnik; izvajala je Beethovnovno *Sonatino* in Bachovi skladbi *Menuett* in *Courante*. Silva Hrašovec, učenka Janka Ravnika, je predstavila Hatzejevo skladbo *Uvelo*

lišče in Hermannovo *Trije popotniki*. Egon Kunej, učenec L. M. Škerjanca, je igral njegove *Štiri klavirske skladbe*, učenka Marijana Lipovška Zorka Bradač pa Novákovo *Pesem mesečni noči* in *Pesem božične noči*. Marija Mantuani, učenka A. Ravnika, je predstavila dve Chopinovi skladbi *Nocturno* v H-duru, op. 32 in *Valček* v a-molu. Učenec Janka Ravnika Ivan Turšič je prav tako izvajal Chopinov *Nocturno* v cis-molu, B. 49 in *Valček* v F-duru, op. 34, št. 3; učenka istega učitelja Marija Osterc je nastopala večkrat. 17. 6. je predstavila Chopinovo *Etudo* št. 4, op. 10 v cis-molu in št. 12, op. 10 v c-molu, 10. 5. pa Chopinovo *Polonezo – fantazijo*, op. 61. Učenec Antona Ravnika Bojan Adamič je igral Smetanovo *Polko* in *Furiant*, Gojmir Demšar pa Schubertova *Impromptuja* op. 142 in op. 90.

Med violinisti so se odlikovali Kajetan Burger, ki je izvedel prvi stavek s kadenco Mozartovega *Koncerta* v D-duru, K. 218, Albert Dremelj Milojevićevo *Sonato* v h-molu, 2. in 3. stavek, Uroš Prevoršek pa Janáčkove *Sonate* 2. in 3. stavek (*Balada* in *Allegretto*). Vsi so bili učenci Jana Šlaisa.

Violončelistka Karola Jeraj, učenka Emerika Berana, je predstavila Straussovo *Sonato* v F-duru, op. 6.

S področja komornega muziciranja so v godalnem kvartetu izvajali Mozartovo *Malo serenado*: Uroš Prevoršek 1. violina, Kajetan Burger 2. violina, Albert Dremelj viola in Gustav Šivic, violončelo. Tudi *Ljubljanski kvartet* v postavi Pfeifer, Stanič, Šušteršič, Müller je izvedel Škerjančevo *Suito v starem slogu* z godalnim orkestrom pod avtorjevim vodstvom.¹⁹²

Nastopajočim je treba prišteti klarinetista Miljutina Raubarja iz razreda Václava Launa, ki je izvedel Webrov *Koncert za klarinet*, op. 74, št. 2, in pozavnista Leandra Pegana iz šole Franca Karasa, ki je zaigral Smithovo *Romanco*.

K jubileju so na posebnem koncertu 8. 6. izdatno in učinkovito prispevali člani profesorskega zbora (Lipovšek, Gostič, Šivic, Lovšetova, Rupel, Škerjanc), bivši odlični učenci konservatorija, pa tudi godalni orkester *Državnega konservatorija* in *Orkestralnega društva GM*. Zadnja dva sta izvajala med drugim Prevorškov *Concerto grosso* v treh stavkih iz kompozicijske in dirigentske šole L. M. Škerjanca. Dirigiral je avtor.¹⁹³

Šolo je obiskovalo 509 učencev (klavir 286, violino 149, solo petje 4, violončelo 5, klarinet 4, trobento 1, kromatično harmoniko 10); v tem številu so všteti učenci glasbene teorije (130) in učenci orkestralnih vaj (15). Na podružnični šoli

192 P, 1935/36, str. 22–31; J, 1936, 21. 6., št. 142, str. 3; J, 1936, 1. 7., št. 149, str. 7. J, 1936, 24. 6., št. 144, str. 4. Koncertni glasnik št. 2, 1936.

193 P., 1936, ib., 25, 26, 31

na Rakovniku so istega leta (1935/36) poučevali trije profesorji (Pfeifer, Stanič, Šušteršič) 46 učencev; od teh jih je nastopilo na javni produkciji 16. Istega leta, 1936, je priredila *Nižja šola GM* tri javne produkcije (27. 4., 3. 6., 9. 6.). Na prvi je *Mladinski orkester*, pomnožen z učenci *Konservatorija*, predstavil dela Bulla, Jeraja in Stamitza; dirigiral je K. Jeraj. *Mladinski pevski zbor GM* je pod vodstvom V. Šonca zapel 10 pesmi slovenskih skladateljev (E. Adamič, D. Jenko, M. Kogoj, S. Premrl, H. Sattner), 16 učiteljev je pripravilo za nastop več kot 50 učencev od 1. do 6. razreda. Igrali so na klavir (tudi štiriročno) in violino.¹⁹⁴

V dodatku imenovanega vira¹⁹⁵ so na straneh 57, 58 navedena imena tistih, ki so l. 1927 opravili izpite za strokovne učitelje (4), medtem ko je v času od 1924–1935 uspešno opravilo državne izpite 26 učiteljev glasbe.

Srednjo šolo *Konservatorija* je zaključilo 42 učiteljev, visoko šolo 15 profesorjev, kompozicijo 5, solo petje 6, violino 3, klavir 1. Na pedagoškem oddelku *Konservatorija* je diplomiralo 16 solopevcev, 9 pianistov, 1 skladatelj, 3 violinisti, 1 violončelist (od teh so 3 absolvirali 2 predmeta). Na srednji šoli so v šolskem letu 1935/36 diplomirali 3 kandidati, 2 orglavca, 1 pianist, na visoki šoli *Konservatorija* pa 1 pianist in v istem letu na pedagoškoučiteljskem oddelku 5 kandidatov (2 pianista, 2 pevca in 1 violinist).

Podatki o kvalifikaciji so dragoceni, ker omogačajo vpogled v pedagoška prizadevanja zavoda.

V šolskem l. 1936/37 je *Konservatorij* priredil tri interne vaje (19. 12., 22. 3., 31. 5.) v Hubadovi dvorani in 4 javne nastope na Golniku, v Litiji, Kranju in Trbovljah, 2 javni produkciji (eno češko in eno v počastitev spomina ravnatelja Mateja Hubada). Pri predstavitvi češke glasbe je sopranistka Š. Pavlovič izvedla dve skladbi Nováka: *Sen v somraku* in *Slavospev*, skladbe J. Suka (Edita Lorger), Dvořaka (Olga Kolar), arijo Beneša iz Smetanove opere *Dalibor* ter arijo Povodnega moža iz Dvořakove opere *Rusalka* je pel Friderik Lupša, *Ciganske melodije* istega skladatelja Ljudmila Polajnar, 5 skladb čeških skladateljev je na klavirju predstavila Marta Osterc, sopranistka Anica Novak je pela 3 pesmi Nováka, Františka Bende *Trio sonato* za 2 violini (*Moderato, Largo, Presto*) so izvajali Kajetan Burger 1. violina, Ladislav Marin 2. violina in Bojan Adamič klavir. Na sporedu sta bili še dve skladbi Smetane, na klavirju ju je izvajal B. Adamič, Dvořakovo *Serenado za godalni orkester* op. 22 v petih stavkih sta izvajala orkester *Državnega konservatorija* in *Orkestralno društvo Glasbene matice*. Dirigiral je Uroš Prevorsek.¹⁹⁶

194 P, 1935/36, str. 25, 26, 30, 31; V. Ukmar, S, 1937, 11. 6., št. 130, str. 2. P, 1935/36, str. 52–56.

195 Prav tam.

196 P, 1935/36, str. 57–59; P, 1936/37, str. 18, 19.

Obširen in zanimiv spored je nudila poslušalcem orgelska produkcija *Državnega konservatorija*. Na srednji stopnji je 16. junija 1937 nastopilo 11 gojencev, med njimi France Arh, Venceslav Snoj, F. Salvator Majhenič, Maks Vrhovnik, Franjo Stefančič, Judita Pipan, Janez Rijavec, Silva Hrašovec, Stanko Bohinc, Radko Simoniti in Janko Ravnik. Kritik Franci Šturm »opozarja pri začetnikih na pojav hlastanja (Effekthascherei) in na nečistost igre. Velike barvne in dinamične možnosti orgel lahko zavedejo v iskanje raznih efektov in mladega izvajalca odvrnejo od elementarne zahteve – čiste igre. Vprašanje je, kaj je bolj odvratno, ali sladkobni pianissimi ali hrupni pleni v hitrejših tempih. Kot učenca sta nastopila tudi Janko Ravnik in Rado Simoniti, ki sta se edina »povzpela nad instrument«¹⁹⁷ in smotrno uporabljala registre; podčrtala sta plastiko posameznih glasov in gradnjo skladb. Oddelek, na katerem sta poučevala profesorja Stanko Premrl in Matija Tomc, je pripravil kasneje več (od 18. 6. 1938) uspešnih produkcij mladih orglavcev.¹⁹⁸

Dve sklepni produkciji konservatorijcev, 21. in 23. 6. 1937, segata v čas, ko so se po odhodu prvih dveh generacij absolventov (Mezetova, Golobova, Rus, Rupel, Šivic, Lipovšek, Pfeifer) z rahlim presledkom spet obetali boljši časi. Tedaj polne dvorane poslušalcev so sedaj ponovno vabile zvedave in umetniških doživetij željne goste. Novi in nadarjeni učenci s kvalitetnimi izvedbami presenečajo ocenjevalce in navdušujejo glasbene ljubitelje. Trije Betettovi učenci – tenorist Ivan Rueh, baritonista Franc Hvastja in Ladislav Rakovec – »naj bi razpolagali s svežimi glasovi in težijo h kultiviranemu in sproščenemu petju. Izkazala naj bi se Štefanija Pavlovčič, v duetu pevki Dragica Sok in Štefka Korenčan, obe učenki Wistinghausnove. Učenec 4. razreda nižje stopnje Jože Osana je za svoja leta na klavirju lepo predstavil Osterčeve *Bagatele*, *Canon* in *Bolero* Alfreda Caselle, tehnične zahteve so zlahka premagovali pianisti Erik Sagadin, Rafael Eiletz (Ajlec), Štefanija Krulc; nadarjeni Gojmir Demšar iz razreda Antona Ravnika je odlično obvladal celo Beethovnov *Patetično sonato*; spored je zaključil Pfeiferjev učenec Ivan Žižmond. Ob spremljavi orkestra je solidno odigral Bachov *Violinski koncert* v E-duru«.¹⁹⁹ Dirigiral je Uroš Prevoršek.

Na drugi sklepni produkciji je pianist Bojan Adamič predstavil Beethovnov *Sonato* op. 10 št. 3

»v jasnih obrisih, morda nekoliko preveč mozartovsko; z velikim zamahom je uveljavil svojo muzikalnost in pokazal nenavadno precizno, rahločutno igro«.²⁰⁰

197 P, 1936/37, str. 19; SN, 1937, 18. 6., št. 137, str. 2.

198 Prav tam.

199 SN, 1937, 22. 6., št. 140, str. 2; ib., 24. 6., št. 142, str. 2; P, 1936/37, str. 20–22. J, 1937, 29. 6., št. 148, št. 7.

200 SN, 1937, 22. 6., št. 140, str. 2; ib., 24. 6., št. 142, str. 2; P, 1936/37, str. 20–22. J, 1937, 29. 6., št. 148, št. 7.

Marta Osterc,

»enfant terrible, ima med našimi pianisti poseben dar za oblikovanje novejših glasbenih del;«²⁰¹

je izvajala tri Čerepninove *Koncertne etude* op. 52 (*Igra lutk, Hvalospev, Igra senc*). »Pod njenimi prsti so dobile pravi zvok, formo in mikavno poetično vsebino.«²⁰² Klarinetist Miljutin Raubar je pokazal »poleg tehničnega znanja izenačeno igro in topel izraz«;²⁰³ izvedel je Reissigerjevo *Fantazijo za klarinet* op. 146. Uspešno je nastopil tudi Karel Prettner z *Mozartovim 1. stavkom (Allegro)* iz G-dur *Koncerta* za flavto in klavir. Na sporedu redko slišimo 4 trobentače; v soigri so se predstavili Zoran Ažman, Omtar Herman (1. in 2. trobenta), Josip Vrhovnik in Leander Pegan (1. in 2. pozavna). Izvedli so Schubertovi skladbi *Prisega* in *Lovec*. Že znani pevci in pevke – basist Anton Orel, baritonist Vladimir Dolničar, mezzosopranistka Lijljana Korunović, Sonja Ivančič, Friderik Lupša, Ljudmila Polajnar – so peli dela »baročne, klasične, romantične in novoromantične orientacije«,²⁰⁴ Korunovičeva in Majda Zakrajšek pa dvospev Daniela Auberta iz opere Zidar in ključar. Program je sklenil violinist Kajetan Burger s 1. stavkom Mendelssohnovega *Koncerta* za violino in orkester v e-molu. Orkester *Državnega konservatorija in Orkestralnega društva Glasbene matice* je vodil Uroš Prevoršek. Na obeh produkcijah so soliste spremljali Marta Osterc, Herta Seifert, Gallatia Reinhold, Bojan Adamič, Ivan Turšič in drugi, med njimi odlična Marijan Lipovšek in Pavel Šivic.²⁰⁵

Šolsko leto 1937/38 je bilo eno najbolj plodnih po nastopih učencev. Najprej naj omenimo produkcijo *Operne šole*, ki tedaj deluje že deveto leto. Pri tej danji produkciji je bila novost ta, da so plesalci, pevci in orkester izvajali ne samo scene, ampak tudi celotna dejanja iz oper, pri Thomasovi operi *Mignon* je sodeloval tudi mešani pevski zbor. Plesne točke je pri klavirju spremljal konservatorijec Samo Hubad, režiral je Robert Primožič, glasbeno vodstvo sta si delila prof. Karel Jeraj in kapelnik Danilo Švara. V 3. dejanju Massenetove opere *Manon* so sodelovali Olga Kolar (Manon), basist F. Lupša (grof), tenorist A. Gostiša (Des Grieux). V 4. dejanju Thomasove opere *Mignon* so peli Š. Pavlovčič, S. Ivančič in prej imenovana pevca. Prizor iz Massenetove opere *Werther* sta izvedli Pavlovčičeva in Kolarjeva, sceno iz Leoncavallove opere *Glumači* pa L. Polajnar in F. Hvastja. V prvem dejanju opere *Prodana nevesta*

201 Prav tam.

202 Prav tam.

203 Prav tam.

204 Prav tam.

205 Prav tam.

so sodelovali pevski zbor, balet in prej imenovani pevci. Izmed plesalk sta se odlikovali Ljubica Zelenik in Janja Baukart.

»Poslušalci so bili s srečno izbranim programom in izvajanjem nastopajočih zadovoljni, da, navdušeni kot redkokdaj. Vloge so obvladali po zaslugi izkušenega režiserja R. Primožiča; petje in igro so zlili v ugodno celoto«. ²⁰⁶

Odlično intonacijo in glasovno barvitost sta pokazali S. Ivančič (kot Lakne in Filina) in Š. Pavlovčič (kot Mignon), medtem ko naj bi se L. Polajnar izkazala kot temperamentna Marinka iz *Prodane neveste*, JB 1:100. ²⁰⁷

Konservatoristi so pripravili tega leta v dvorani FD kar pet javnih produkcij. Na prvi, 21. 2. 1938, so med pevci nastopili sopranistka Pavla Frlan, učenka Angele Trost; izvedla je Fleišmanovega Metuljčka in Schubertov *Spev na vodi*, D. 774. Basist Anton Orel iz razreda Pavle Lovše je predstavil arijo iz Verdijeve opere *Simon Boccanegra*; Betettov učenec baritonist Ivan Polak je zapel arijo Tamina iz Mozartove *Čarobne piščali* in spev Rudolfa iz Puccinijeve *La Bohème*. Učenka Foedranspergove sopranistka Sonja Ivančič je pela Massenetovo *Herodiado* in arijo iz Donizettijeve *Lucie di Lammermoor*.

Med pianisti so nastopili Lipovškovi učenci: Anton Zapletal je predstavil prvi stavek iz Haydnove *Sonate* v Es-duru, Hob. XVI: 52, Erik Sagadin prvi in drugi stavek Beethovnov *Sonate* v f-molu, op. 2, št. 1 in Ada Burger Mozartovo Fantazijo v c-molu, K. 475; učenka Zarnikove Milena Prinčič je zaigrala Schumannove *Otroške prizore*, op. 15.

Violončelist iz razreda G. Müllerja Bogomil Čehovin je predstavil 1. stavek iz *Lalojevega koncerta* v d-molu; Dvořakovo *Sonatino*, op. 100, pa violinist Ivan Žižmond iz razreda L. Pfeiferja. Klarinetist Miljutin Raubar, Launov učenec, je zaigral *Koncert* G. W. Pittricha.

Spored druge javne produkcije, 15. 2. 1938, je bil podoben prvi. Učenci so večinoma izvajali dela iz klasične in romantične literature. Omenim naj violinista Jurija Gregorca, ki je izvedel 1. stavek Mozartovega *Koncerta* v A-duru, K. 219, pevce Lilijano Korunović, Friderika Lupšo, Edito Lorger, že znani kvartet trobil, pianistko Zorko Bradač in Dušana Kuščerja, pevki, ki veliko nastopata: Štefanijo Pavlovčič in Ljudmilo Polajnar ter flavtista Karla Prettnerja.

Na tretji javni produkciji, 14. 3. 1938, so konservatorijci počastili rojstni dan predsednika Češkoslovaške republike T. G. Masaryka. Po nagovoru

²⁰⁶ J, 1938, 16. 6., št. 138, str. 9. S, 1938, 2. 7., št. 149, str. 7.

²⁰⁷ Prav tam.

univerzitetnega profesorja Václava Buriana so izvajalci predstavili dela izključno čeških skladateljev, kot so Smetana, Novák, Dvořák, Suk, Foerster, Křička, Bartoš in drugi. Spored so zaključili M. Osterc (klavir), K. Burger (1. violina), V. Novšak (2. violina), I. Žižmond (viola), B. Čehovin (violončelo) z dvema stavkoma iz Dvořakovega *Kvinteta* v A-duru št. 2, op. 81.

Četrto javno produkcijo, 13. 5. 1938, so posvetili poljski glasbi. Po uvodnem nagovoru profesorja doktorja Rudolfa Moleta je bilo na sporedu največ Chopinovih skladb in opusov drugih poljskih skladateljev, kot so Mieczysław Karłowicz (član skupine Mlada Poljska), Alexandre Tansman, naturaliziran Francoz, impresionist, neoklasicist Stanisław Moniuszko, Feliks Nowowiejski, Roman Maciejewski. Nastopili so: Gojmir Demšar (klavir), Srečko Zalokar (viola), tenorist Janez Lipušček in drugi znani pevci in pianisti.

Na peti, slovenski produkciji, 20. 5. 1938, so študenti izvajali dela naslednjih skladateljev: L. M. Škerjanca, A. Lajovica, G. Kreka, J. Ravnika, F. Gerbiča, A. Foersterja, E. Adamiča, S. Osterca, P. Šivica, J. Pavčiča, D. Švare, J. Gregorca. Nastopili so novi pevci in pevke: baritonist Ladislav Rakovec, sopranistka Marija Tiran, violinista Stanislav Mihelič in Ladislav Marin, pianisti Zlatko Demšar, Olga Trtnik, Štefanija Krulc; Zorka Bradač je izvajala *Introdukcijo in fuga* ter *Nocturno* gojenca kompozicije 3. letnika *Srednje šole* Jurija Gregorca.²⁰⁸

Šlaisov in Ševčikov učenec, violinski solist in virtuoz Karlo Rupel je posvetil pedagoške sposobnosti tudi vodstvu komorne glasbe. Dne 13. 6. so v veliki dvorani FD nastopili kar trije komorni ansambli. Haydnov *Klavirski trio* v C-duru so predstavili pianist Gojmir Demšar, violinist Jaroslav Jeřábek in violončelist Bogomil Čehovin. Škerjančev *Trio za violino, violino in violončelo* so izvedli Kajetan Burger (violina), Slavko Marin (violina) in Adolf Ravnikar (violončelo). Drugi *Kvintet*, op. 115 skladatelja Gabriela Fauréja pa Bojan Adamič (klavir), K. Burger (violina), Vinko Novšak (violina), I. Žižmond (viola), B. Čehovin (violončelo).

»Čeprav je kritika Ruplu očitala, da je izbral prezahteven program, naj bi bila prava škoda, da ni vztrajal pri poučevanju tega subtilnega izraza glasbene izpovedi.«²⁰⁹

Iz šole profesorjev Matije Tomca in Stanka Premrla je na orgelski produkciji 18. 6. 1938 nastopilo 8 gojencev. Janez Rijavec je predstavil Regerjev

208 P, 1937/38, str. 11–16; J, 1938, 1. 7., št. 150, str. 4, 5; J, 1938, 17. 5.; J, 1938, 17. 5., št. 113, str. 4; S, 1938, 2. 6., št. 149, str. 7.

209 S, 1938, 2. 7., št. 149, str. 7.

Preludij v e-molu, op. 85. Venceslav Snój je nastopil dvakrat, izvedel je Brahmsovi *Dve koralni predigri* in Bachov *Preludij in fuga* v a-molu, BWV 543. Tomčev *Preludij in fuga na témo Ite missa est* je izvedla Olga Jelenc, prvi stavek Bachove *Sonate št. 1* v Es-duru, BWV 525, pa France Arh; *Mali preludij in fuga* v d-molu, BWV 554, istega skladatelja ter Krekovo *Slavnostno predigro* je izvedel Josip Hanc, vsi učenci prof. Tomca, razen Hanca, ki je bil učenec Premrla, kakor tudi naslednji učenci: Stanko Bohinc, ki je nastopil dvakrat, igral je Bachovo *Fantazijo in fuga* v g-molu, BWV 542, in Mozartovo *Fantazijo*. Nastopila sta še Judita Pipan, izvedla je Regerjevo skladbo *Consolation* in Tomčevo *Kromatično fuga*, Majhenič fr. Salvator pa Koporčev *Prolog* in Gollerjev *Preludij in fuga na témo Aleluja*.

Orgelskega oddelka ni mogoče primerjati z Orglarsko šolo Cecilijinega društva (1877–1945) ne po kvaliteti izvedb in ne po zahtevnosti oz. težavnosti učnega gradiva. *Konservatorij* je imel tudi na srednji stopnji zahteven program, ki je bil uglašen z učnimi načrti v evropskem prostoru. Kritika navaja, da gojenci tehnično in interpretacijsko napredujejo.

Da je ljubljanski *Konservatorij* dosegal lepe uspehe, nam potrjuje med drugim tudi samostojni koncertni nastop pianistke Marte Osterc - Valjalo 20. 6. 1938, absolventke visoke šole profesorja Janka Ravnika v veliki Filharmonični dvorani, Osterc - Valjalova je bila na produkcijah *Konservatorija* ves čas svoje-ga študija redna gostja kot solistka in spremljevalka pri klavirju.

»S tehnično dovršeno in muzikalno poglobljeno igro je osvajala poslušalce. Pri njej je bila opazna mojstrska šola pedagoga, živahna muzikantska nprav pa jo je vodila izven tega okvira, sledila je lastnemu notranjemu podoživljanju umetnine. Ko je bil ta njen duševni vzgib občasno le premočan (temperamentnost, sigurnost), je zabrisal, zaradi svojevoljnosti nekaj karakterističnih skladateljevih kontur, kar je bilo opazno pri interpretaciji Chopinove *Fantasie-Polonaise*, op. 61. Nekoliko bolj umirjeno je pred tem predstavila Scarlattijevo *Suito* in Schubertove *Variacije* v B-duru, D. 603.«²¹⁰

V zadnjem delu sporeda je podala (po Škerjancu)

»nekoliko dolgovezen opus argentinskega skladatelja Louisa Gian-neova v treh stavkih (*Agitato, Calmo, Allegro rustico*) in Aleksandra Čerepnjina *Tri koncertne etude (Igra lutk, Slavospev, Igra senc)*«. ²¹¹

210 P, 1937/38, str. 19, 20; S, 1938, 25. 6., št. 143, str. 5; J, 1938, 2. 7., št. 149, str. 7. J, 1938, 1. 7., št. 150, str. 4, 5. SN, 1938, 21. 6. J, 1938, 1. 7., št. 150, str. 4, 5.

211 Prav tam.

Samonikel skladatelj z osebno muzikalno potenco Janko Ravnik naj bi v dveh skladbah – *Valse mélancolique* in *Valse caractéristique* – pokazal manj fantazije, a ju je pianistka »predstavila pogumno in tehnično dognano«. ²¹²

Ljubljancani so v šolskem letu 1937/38 poslušali v Filharmonični dvorani še 4 sklepne produkcije konservatorijcev, 3 javne produkcije *Šole GM* in nastop najmlajših učencev *Otroškega glasbenega vrta* v Hubadovi dvorani. V februarju, marcu, maju in juniju je bilo 17 javnih predstavitev, svojevrsten rekord, ki ga ni doseglo v Evropi nobeno večje mesto z večjim številom prebivalstva. ²¹³

Prvo sklepno produkcijo so organizatorji posvetili glasbenemu opusu Johanna Sebastiana Bacha. Recitativ iz *Pasijona po Mateju*, BWV 244, in iz kantate *Kristus*, BWV 1161, je pel F. Lupša, arije iz istega opusa pa sopranistka Valerija Heybal in absolventka srednje šole konservatorija Sonja Ivančič. *Preludij in fuga v a-molu*, BWV 543, je predstavila absolventka visoke šole pianistka Silva Hrašovec, *Koncert za violino v a-molu*, BWV 1041, Jurij Gregorc, *Koncert za klavir, violino in flavto*, BWV 1044 pa S. Hrašovec, J. Jeřabek in S. Korošec. Pri klavirju so spremljali M. Osterc - Valjalo, M. Lipovšek, zadnji dve točki pa godalni orkester pod vodstvom L. M. Škerjanca.

Na drugi sklepni produkciji, 21. 6. 1938, je predstavila Vivaldijev *Koncert v a-molu* učenka violine Jelka Stanič, prvi stavek *Webrovega Koncerta* št. 1, op. 73, je igral klarinetist Miha Gunzek, arije iz Verdijevih oper je pel Franc Hvastja, Vivaldijev *Koncert v a-molu*, RV 356, je izvedel violinist Karlo Mizerit, na pozavni je igral Reichov *Koncert* št. 2 v A-duru Leander Pegan. Nastopili so še pianisti: Milena Prinčič, Gojmir Demšar, mezzosopranistka Š. Pavlovčič in tenorist Alojzij Gostiša. Produkcijo so sklenili Demšar, Jeřabbek in Čehovin s 1. stavkom Haydnovega *Klavirskega tria* v C-duru.

Na naslednji produkciji 22. 6. 1938 so nastopili pevci Lupša, Rakovec, Polajnarjeva, Pavlovčičeva in nova Marija Tiran, ki ji je kritika izrekla pohvalo za lepo izgovarjavo. Peli so arije iz popularnih oper *Webra*, *Verdija*, *Mozarta*. Iz Lipovškove šole sta nastopila dva učenca: E. Sagadin in Z. Bradač ter Rija Roeger, učenka A. Ravnika. Violinist K. Burger je odigral *Air* J. S. Bacha, violončelist B. Čehovin pa 1. stavek Griegove *Sonate* v a-molu, op. 36; prvi stavek *Spohrovega Koncerta* št. 1, op. 26, je predstavil klarinetist Stanislav Pogelšek, Launov učenec.

Zadnjo, četrto produkcijo 24. 6. 1938, so sestavljalci sporeda delili v dva dela. V prvem delu sta nastopili absolventka visoke šole Silva Hrašovec z izdelano

212 Prav tam.

213 Sej. Zap. GM, 1938.

tehniko in nekaj treme. Izvedla je *dve Suiti*, Lullyjevo in Tomčevo, Lisztov *Invocation* ter Chopinov *Valček* v e-molu. Absolventka srednje šole Sonja Ivančič pa je predstavila arijo Rozine iz Rossinijeve opere *Seviljski brivec* in arijo *Violette* iz Verdijeve opere *Traviata*.

»Majhen, a prožno šolan koloraturni sopran, izdelana tehnika in muzikalno prenašanje so odlike«,²¹⁴

ki so zadovoljile kritiko. V drugem delu je ponovno nastopila S. Hrašovec in prepričevalno predstavila Beethovnov *Sonata* op. 26 v As-duru. Pianistka Edita Loger je ob spremljavi orkestra pod Škerjančevim vodstvom izvedla Mozartov *Koncert št. 26 v D-duru, K. 537*. Bojan Adamič je ognjevit izvedel Beethovnov *Koncert v c-molu, št. 3, op. 37*, ob spremljavi orkestra, sedaj pod vodstvom Sama Hubada. Imenovane nastope so ocenjevali V. Ukmar, L. M. Škerjanc, Dragotin Cvetko in F. Šturm.²¹⁵

Ko na kratko pregledamo delovanje *Nižje šole GM* v letu 1938, ugotovimo, da je v tem šolskem letu poučevalo 32 pedagogov, večinoma z visokošolsko izobrazbo, 447 učencev (med letom je izstopilo 60 učencev). Podružnično šolo na Rakovniku je obiskovalo 35 učencev, izstopilo je 7 učencev. Tečaj za pravilno izreko slovenskega jezika je obiskovalo 28 (izst. 11) učencev, *Glasbeni vrtec* 24 (izst. 8) učencev. Ocenjeni so bili po predmetih: solo petje 7, klavir 140, violina 107, violončelo 5, klarinet 4, trobenta 2, flavta 2, oboa 2, orgle 1, harmonika 16, glasbena teorija 113, mladinsko petje 97, harmonija 4, orkestrske vaje 14, kons. teorija 8, intonacija 1, plastika 2, govorniški tečaj 18, glasbeni vrtec 16 učencev.

Tudi *Šola GM* je prirejala javne produkcije v veliki dvorani FD. Prvo, 9. 5. 1938, so razdelili na tri dele. V prvem je mladinski pevski zbor zapel šest pesmi, razen Tajčevića samo skladbe slovenskih skladateljev; ti so bili: H. Sattner, M. Kogoj, S. Premrl, P. Šivic. Dirigiral je V. Šonc, pri klavirju je spremljala Manica Mahkota. V drugem delu so štiri učenci igrali klavir in en učenec violino. V tretjem delu produkcije je nastopil mladinski orkester ob sodelovanju gojencev konservatorija. Pod vodstvom Karla Jeraja je predstavil odlomke iz slovenskih oper.

Sledil je nastop najmlajših iz *Glasbenega vrta*. Vrtec je vodstvo šole po vzoru Neues Wiener Konservatoriuma ustanovilo 1. 10. 1936; malo pozno je prodrlo spoznanje, da je treba razvijati elemente glasbene vzgoje (ritmični in

214 P, 1938, str. 18, 19, 20–23; J, 1938, 2. 7., št. 149, str. 7; SN, 27. 6., št. 142, str. 3. J, 1938, 29. 6., št. 148, str. 7. J, 1938, 21. 6., št. 141, str. 4. Sej. zap. GM, 1936, 29. 8. Sej. zap. GM, 1935, 12. 9. Tajniško poročilo GM, 1934, 6. 2.

215 Prav tam.

melodični čut) že s četrtem in petim letom, vsekakor pa pred osmim letom. Ljubitelji glasbe, zlasti pa starši nastopajočih so se v Hubadovi dvorani razveselili te mikavne in pristrčne prireditve s petjem, deklamacijami in ritmično razgibanim plesom otrok. Učiteljica Herta Kraljeva se je vživela v njihovo doživljanje in iznajdljivo poiskala motive, s katerimi se hoče otrok izražati.

Na 2. (7. 6. 1938) in 3. (10. 6. 1938) javni produkciji *Šole GM* je nastopilo 50 učencev in pokazalo začetno igro na klavirju in violini. Nekateri izmed njih so se kasneje posvetili glasbenemu poklicu, tako Metka Strniša, učenka Roegerjeve, Cvetka Ahlin in Meta Brihta, obe Hrašovčevi učenki, Lilijana Kunst, učenka Marte Švajger Šmalčeve, učenec Staniča Andrej Puhar iz 3. razreda violine in drugi. Za nastop so pripravile učence še Milena Štrukelj - Verbičeva, Marjana Mahkota, Vida Sešek, Marijan Lipovšek, za violino Leon Pfeifer, Avgust Ivančič, za violončelo Gustav Müller. Tudi o teh začetnikih so ocenjevalci napisali v dnevnik nekaj vzpodbudnih besed.²¹⁶

Javnih prireditev je bilo na konservatoriju l. 1939 manj. V Hubadovi dvorani so gojenci oddelka za deklamacijo in dramsko predstavljanje (10. 12.) z recitiranjem odlomkov del Ivana Cankarja počastili 20. obletnico njegove smrti. Isti recitatorji in igralci so v scenskih odlomkih (13. 6.) nastopili v *Dramskem gledališču*. Tu so predstavili polega Cankarjevih, Kettejevih in Župančičevih del še Prešernov prizor *Od železne ceste*, Pavla Golie *Manifest*, Josipa Stritarja *Oba junaka* in dela iz svetovne literature (V. Hugo, W. Shakespeare v Župančičevem prevodu). Med nastopajočimi je zapustil velik vtis Jože Tiran, odlični so bili S. Raztresen, Alojzij Gostiša, Janja Baukart, Dana Ročnik, Franja Senegačnik, Marija Praprotnik in drugi.

Tenorist Janez Lipušček, sopranistka Ljudmila Polajnar, baritonist Ladislav Rakovec in Valerija Heybal so ob 60. obletnici rojstva skladatelja Antona Lajovica izvajali izključno njegove samospeve in dvospeve. Pri klavirju so jih spremljali K. Ogrin, H. Seifert, B. Adamič in S. Hubad.

Na samostojnem koncertu 14. 5. 1939 je pokazala presenetljivo igro enajstletna učenka violine Jelka Stanič. Izvajala je dela J. S. Bacha, Vivaldijev *Koncert v a-molu*, RV 356, Mozartovo *Sonato* št. 4 v Es-duru, K. 282, in še dve krajši skladbi: V. Nováka *Uspavanko* in F. Schuberta *Čebelico*, op. 13, št. 9. Perspektivno solistko iz razreda Jana Šlaisa je pri klavirju spremljala Edita Loger.

Veliko možnosti za zvočne nianse so pokazali učenci *Srednje šole*: organisti B. Adamič, 1. letnik, Peregrin Capuder (2. I.), Viktor Fabiani (2. I.), Ivan Mele

²¹⁶ P, 1937/38, str. 27, 28, 30–39; Glasbeni otroški vrtec, str. 39–41; sej. zap. GM, 1936, 29. 8.; str. 45–49. S, 1937/38, 31. 5., št. 123, str. 5; J, 1938, 17. 5., št. 113, str. 4; J, 1938, 9. 6., št. 132, str. 4. P, GM, 1938/39, str. 15.

(2. I.), P. Franjo Stefančič (3. I.), Jože Hanc (3. I.), s. Judita Pipan (absolventka) – izvedla je Bachovo *Fantazijo in fuga* v c-molu, Lechtalerjevo *Božično uspa-vanko*; Janez Rijavec (4. I.), Venceslav Snoj, absolvent *Pedagoškega oddelka*, je predstavil J. S. Bacha: *Passacaglio in fuga* v c-molu, BWV 537. Nastopajoči so bili učenci profesorjev Premrla in Tomca. Vsi, in še posebej absolventa, so pokazali veliko tehnično znanje, samostojnost in muzikalnost. Kritika opozarja na nove kompozicijske smeri pri Francozih, angleških in skladateljih drugih narodov.²¹⁷ Mlada generacija organistov se lepo razvija. Oba absolventa: V. Snoj (učenec Tomca) in Pipanova (učenka Premrla) sta izvedla program interpretacijsko zrelo, s smislom za specifično orgelsko igro. Orgle zahtevajo drugačno tehniko kot klavir in nudijo izvajalcu pri interpretaciji veliko možnosti zvočnih nians.²¹⁸

Na sklepni produkciji 20. 6. 1939 je nastopilo 12 učencev *Srednje šole*, med njimi so bili učenci klavirja: Ciril Cvetko, Ksenija Zidarič, Rafael Eiletz (Ajlec, 1915–1977), predstavili pa so se tudi učenci violine, violončela in solopevci.

Na komornem večeru 21. 6. 1939 so nastopili štirje ansambli, violončelist Adolf Ravnihar, Štefan Praprotnik, Ivan Poljanšek, Rudolf Pešl; klavirski trio: E. Loger klavir, J. Gregorc violina, A. Roš klarinet, I. Turšič fagot. Podajanje teh sestavov naj bi bilo prijetno, zvočno in stilno avtentično. Godalni kvartet – J. Jeřábek prva violina, S. Zalokar druga violina, I. Žižmond viola in Š. Praprotnik violončelo – je izvedel Haydnov *godalni kvartet* op. 65, št. 5 v D-duru, prej imenovani ansambli pa dela Markusa, Fitzenhagna, Vivaldija in Mozarta. Ocenjevalci so pohvalili zanesljivo intonacijo, uigranost in smiselno interpretacijo ter pedagogom priporočili, da to prikupno vrst muziciranja gojijo čim več. Vsaj nekatere stvaritve iz opusov baročnih, klasicističnih in romantičnih skladateljev sodijo v železni repertoar renomiranih svetovnih interpretov. K. Burger je umetniško dognano predstavil 2. stavek iz Bruchovega *Violinskega koncerta* v g-molu št. 1, op. 26. M. Gunzek je prepričljivo podal Webrov *Koncert za klarinet* št. 2, op. 24, 2. stavek. Pianistka Z. Bradač je tehnično dovršeno izvedla *Nocturno* Jurija Gregorca, študenta iz razreda S. Osterca, B. Adamič je ognjevito zaigral *Parafrazo* iz Verdijevega *Rigoletta* v Lisztovi postavitvi. Nadarjena sopranistka Marija Tiran je pela arijo *Gilde* iz istoimenske Verdijeve opere; njen dobro šolani glas je pritegnil pozornost poslušalcev. Violončelist Bogomil Čehovin je predstavil Volkmannov *Koncert* v a-molu, op. 33. Na 3. sklepni produkciji je nastopila sopranistka Sonja Ivančič,

217 Fr. Štrurm, Orgelska produkcij Drž. Kons. SN. 1939, 20. 6., št. 138, str. 3

218 P. 1938/39, str. 11, 15, 20, 21, 22; S. 1939, 21. 6., št. 141, str. 7. J, 1939, 21. 6., št. 141, str. 7. J, 1939, 29. 6., št. 146, str. 8; Komorni večer Drž. Kons., 1939, 22. 6., št. 140, str. 2.

absolventka *Visoke šole GA* iz šole J. Foedrantsperg. Pela je Ravnikov *Pozdrav iz daljave*, Schubertovo *Pastirsko* tožbo D. 965, Mozartovo *Pomlad se smeje* za sopran, violino in klavir, Gretryjevo *La Fauvette* in arije iz Donizettijeve opere *Lucia di Lammermoor* in iz Rossinijevega *Seviljskega brivca*. Pevkin glas naj bi bil

»obsežen, nekoliko zasenčen, a zelo sproščen, prožen in tehnično izdelan. Resnost in bistrost sta ji bili pri interpretaciji v prid«. ²¹⁹

Pri klavirju jo je spremljal dr. D. Švara. – Violinist Ladislav (Slavko) Marin, prav tako absolvent visoke šole, je predstavil Händlovo *Sonato* v D-duru, HWV 371, in prva stavka *Koncerta* v h-molu, op. 29, d'Ambrosija. Pri klavirju ga je spremljal P. Šivic. Med Ravnikovimi učenci so nastopili Jože Osana, Olga Jelenc, Herta Seifert, Ksenija Ogrin in Edita Loger. Marin je bil Šlaisov učenec.

Pri izvedbi Haydnovega oratorija *Stvarjenje*, Hob XXI:2, je 12. 6. 1939 med drugimi nastopila sopranistka Ljudmila (Milica) Polajnar. Izjemno uspeli izvedbi je dirigiral dr. D. Švara. ²²⁰

Dopolnitev predmetnika na Nižji šoli GM

Vsi predmeti niso bili enako zastopani skozi čas. Kromatično harmoniko je tu od l. 1937 poučeval koncertni solist in pedagog Rudolf Pilih (Pillih). Pri sprejemu tega inštrumenta v predmetnik ni bilo težav. Zatikalo pa se je pri poučevanju klasične kitare. Prvi Slovenec, ki je dosegel raven koncertnega nastopanja na tem inštrumentu je bil študent *Konservatorija* in kasneje *Glasbene akademije* Stanko Prek. Kitaro je poučeval na *Glasbeni šoli Narodno-železničarskega društva Sloga* v Ljubljani. 3. oktobra 1939 je priredil javni koncert v Mali filharmonični dvorani. Izvajal je dela Ivana Padovca, Antona Diabellija, Maxa Schneiderja in drugih skladateljev. Prekovo igro so poslušalci sprejeli ugodno, tudi kritik L. M. Škerjanc mu je priznal tehnično izdelanost, občutenost in muzikalnost, inštrumentu pa je očital šibko glasnost in podvomil, da se bo ta inštrument s siromašno glasbeno literaturo uvrstil med polnovredna solistična glasbila. Tej trditvi je možno oporekati, saj je še lutnja od 16. stoletja priskrbela zajetno število glasbenih opusov, nanjo je igral med drugimi tudi J. S. Bach, na kitaro pa dobro stoletje za njim F. Schubert in kasneje še H. Berlioz; N. Paganini je za kitaro komponiral in dosegel na tem inštrumentu visoko izvajalno raven, čeprav ni nastopal javno, večinoma le zase in za najožji

219 P, 1938/39, str. 14–15, 30; SN, 1939, 20. 6., št. 140, str. 3; SN, 1939, 22. 6., št. 140, str. 2; J, 1939, 22. 6., št. 140, str. 2; J, 1939, 22. 6., št. 142, str. 7; SN, 1939, 24. 6., str. 7; J, 1939, 24. 6., št. 144, str. 4; S, 1939, 29. 6., št. 146, str. 8; J, 1939, 5. 7., št. 153, str. 7; J, 1939, 15. 6., št. 136, str. 5.

220 Prav tam.

krog poslušalcev. Nekako do srede 19. stoletja so uvedli pouk kitare na zahodnoevropske konservatorije (lutnjo so poučevali v Italiji od 16. stoletja), na nižji glasbeni šoli GM v Ljubljani pa kitara ob koncu tridesetih let 20. stoletja ni bila sprejeta v predmetnik.²²¹

Stanko Prek je že l. 1938 predlagal ravnatelju Betettu, da bi rad v Matičini šoli poučeval kitaro; ob tej ponudbi je zagotavljal vodstvu šole vpis desetih učencev. Odbor GM je Betettu naročil, naj z njim sklene podobno pogodbo kot z učiteljem za harmoniko Rudolfom Pilihom. Na avdiciji je dobil ravnatelj ob Prekovi interpretaciji zahtevnih skladb ugoden vtis. Prav zato toliko bolj preseneča vest iz zapisnika, da se »kitara na Matični glasbeni šoli ne bo več poučevala«.²²² Iz te formulacije je mogoče sklepati, da je Prek verjetno kitaro poučeval, vendar ne pred letom 1938/39, če je bilo dovolj učencev. Že naslednje šolsko leto pa na podlagi sklepa odbora GM na *Nižji šoli Konservatorija* harmonike in kitare niso poučevali. Pouk kitare so uvedli 31. 10. 1941, sedaj na Srednji šoli Glasbene akademije.²²³ Prekovi učenci se pojavijo v Poročilih šele v šolskem letu 1943/44, ko je nastopila na tretji interni vaji učenka kitare Slavka Česnik iz 1. letnika srednje šole GA; izvedla je Giulianijev *Andantino espressivo* iz *Sonate*, op. 71, na četrti interni vaji pa je kitarski kvartet predstavil Sorov *Allegro moderato*, op. 15.²²⁴

Podružnica Glasbene matice v Beogradu

V leto 1938 segajo priprave za ustanovitev podružnične šole GM v Beogradu. Ko je Marjan Kozina prišel iz Maribora v Beograd, sta 21. 7. 1938 skupaj s skladateljem Mihovilom Logarjem, profesorjem »Muzičke šole«, obvestila GM v Ljubljani, da so dani pogoji za ustanovitev podružnične šole GM v Beogradu. O tem predlogu so bila mnenja članov odbora različna. Glede na veliko število Slovencev, živečih v takratnem glavnem mestu Kraljevine Jugoslavije, je skladatelj Lajovic to zamisel načeloma podprl, blagajnik in gospodar društva Avgust Pertot je podvomil, ali bo zaprošena podpora 10.000 dinarjev res služila svojemu namenu, podpredsednik društva dr. Janko Žirovnik je pripomnil, da se Srbi vsled konkurence za to akcijo ne bodo navduševali, saj zahodno glasbeno kulturo sami pospešujejo. Namestnik blagajnika Mirko Gruden je glede finančnih sredstev priporočal previdnost, Lajovic pa je dodal, da naj predlagatelja pripravita konkretne podatke o ustanovitvi njihovega društva, o učnih prostorih,

221 P, 1933/34, str. 8; Sej. zap. GM, 1935, 14. 1. J, 1939, 7. 10., št. 144, str. 7. ME, 2, 1974, str. 31.

222 Sej. zap. GM, 1938, 25. 8.; ib., 1939, 24. 8.

223 Sej. zap. GM, 1940, 16. 8.; P. 1938/39, str. 7, 8; LP, 1940, str. 6–13; Sej. zap. 1941, 31. 10.; IGA 1941/42, 19–20, str. 40. IGA, 1941, 42, str. 40; ib., 1942/43, str. 23.

224 IGA, 1943/44, str. 40, 42.

šolski opremi, učiteljih, učencih. Vedeli so le, da so bili v pripravljalnem odboru za glasbeno šolo predstavniki slovenskih prosvetnih društev.²²⁵

V Beogradu je imelo nekaj glasbenih profesorjev zasebno glasbeno šolo, med njimi je poučevala 28 učencev učiteljica Marija Ma(c)her, nekdanja učenka klavirja na ljubljanskem konservatoriju.

Kozina je odbor GM obvestil, da zbira člane za bodoče društvo Davorin Jenko (doslej se jih je prijavilo 55) in da pripravlja pravila. Na šoli so bili pripravljeni poučevati naslednji pedagogi: Marijan Kozina (glasbeno teorijo, klavir, violino), Cirila Škerlj ali Melita Meze (solo petje), katehet Ulaga (mladinski zbor). Učne prostore so organizatorji načrtovali v okolici Slavije, kjer je bila večja slovenska železničarska kolonija. Od ljubljanske GM so pričakovali denarno podporo 7.000–10.000 dinarjev za nakup instrumentarija, šolske table, klopi itd. V Beogradu bi se lahko ustanovila glasbena šola, vendar ne z imenom *Podružnična šola Glasbene matice*.

Priprave za ustanovitev podružnične šole so trajale pet mesecev. Po tem času je Kozina 15. novembra odbor GM pisno obvestil, da je bila dobronamerna akcija pre nagljena in premalo pripravljena. Ustanovni odbor se je razšel, kar je pomenilo, da so organizatorjem splahneli upi v ustanovitev glasbene šole, starši pa so bili razočarani, ker njihovi otroci niso mogli obiskovati pouka v slovenščini.²²⁶

Program za nastanek Glasbene akademije

Iz sejnih zapiskov Glasbene matice je razvidno, da so o novi, visoki glasbeno-vzgojni ustanovi razpravljali predstavniki društva GM in vodstvo državnega konservatorija že 14. maja 1937. Predsednik dr. Vladimir Ravnihar, predsednik finančnega in šolskega odseka Mirko Gruden in ravnatelj državnega konservatorija Julij Betetto so sodelovali pri uradniškem zakonu za umetniške šole in se zavzemali za vse tri stopnje bodoče Glasbene akademije (GA), za visoko, srednjo in nižjo. Slednje stopnje osnutek predloga beograjske uredbe o umetniških šolah ni upošteval. Ko so matičarji že sklenili, da bo računovodstvo GM do sprejema nove uredbe od študentov še prejemale šolnino, je odbor ta sklep preklical. Od 1. 9. 1938 so odpadla tudi doplačila, ki so jih prejemale člani učiteljskega zbora. Betetto je proti temu sklepu pri odboru pisno protestiral.²²⁷

225 GM, 1938, 21. 7., 31. 7., 1. 9., 10. 9. Sej. zap. GM, 1938, 16. 9.

226 Sej. zap. GM, 1938, 16. 9., 23–25. 10., 15. 9.

227 Sej. zap. GM, 1938, 14. 5., 11. 7., 1. 9. LP GM, 1938/39, str. 5, 6.

Do tega preklica konservatoriji niso plačevali šolnine, četudi nova uredba o umetniških šolah dotlej še ni bila uzakonjena, zaslužek za poučevanje pa je odbor odtegnil Betettu in L. M. Škerjancu. Za mesec avgust in september je kril stroške za profesorje in pisarniške potrebščine iz rednih dohodkov (in ne iz dotacij). Profesorji na AG so morali v primeru nepolne zaposlitve dopolnjevati učno obveznost na srednji stopnji; kmalu zatem so jih razporedili po položajnih skupinah. Pravno je ostal negotov položaj Nižje Matičine šole. Ta je postala samostojen zavod in ne sestavni del v okviru Glasbene akademije. Pravico javnosti ji je priznala že avstro-ogrska monarhija, enake ugodnosti je imela v Kraljevini SHS in v Kraljevini Jugoslaviji. Banska uprava ji je nakazovala 5.000 dinarjev za plačevanje učiteljev in prostorov na konservatoriju, država pa ji je nakazala 20.000 dinarjev podpore.²²⁸

Predsednik Glasbene matice dr. Vladimir Ravnihar in skladatelj in šolski nadzornik Anton Lajovic sta bila julija 1939 v avdienci pri prosvetnem ministru Stevanu Čiriču in ministru Francu Snoju v Beogradu. Razpravljali so o novi uredbi in kadrovskih vprašanjih. Čirič je na ljubljanski Glasbeni akademiji sprva imenoval le tri profesorje: J. Betetta, S. Premrla in A. Trosta. Glede slednjega sta imela pomisleke Lajovic in Ravnihar, predlagala sta Osterca ali Škerjanca. Matičarji in predstavniki državnega konservatorija so se zavzemali, da bi bilo sprejetih na bodoči visokošolski zavod čim več profesorjev. Ravnatelj Betetto je bil v stalnih stikih z rektorjem Muzičke akademije v Zagrebu, ki je za Glasbeno akademijo pripravljajl osnutek nove uredbe.²²⁹

V začetku novembra 1938 je odbor GM že dokončno delil učne in pisarniške prostore za šolo GM posebej in za GA posebej. Še pred tem (15. 3. 1937) je prvič dal na dnevni red Betettovo poročilo o GM. V šol. letu 1937/38 je bila šola GM povsem ločena od državnega konservatorija. Ker bodoča GA v notranji organizacijski sestavi ni imela nižje stopnje glasbene šole, je odbor GM svojo šolo preuredil. Prva stopnja te šole je bila pripravnica s 1. in 2. razredom. Druga stopnja, imenovana nižja šola, je imela štiri letnike – 3., 4., 5. in 6. razred. Tretja stopnja, srednja šola, je imela dva letnika, 9. in 10. razred. Te stopnje, letniki in razredi (10) veljajo za klavir in violino; viola in violončelo sta imela osem razredov, druga glasbila in solo petje so poučevali šest let. Prestop na srednjo glasbeno šolo je dosegel učenec po uspešno opravljeni nižji glasbeni šoli, učenec pripravnice pa se je lahko vpisal v nižjo šolo po uspešno opravljenem komisijem izpitu. Učenci violine in klavirja so opravljalj izpite iz pripravnice v nižjo šolo in iz 2. v 3. razred nižje šole, tako kot iz

228 Sej. zap. GM, 1937, 15. 3., 6. 4., 23. 4., 3. 5., 14. 5., 25. 7. Sej. zap. GM, 1938, 31. 8. Sej. zap. 1938, 11. 7., 1. 9.

229 IGA, 1939/40, str. 11.

nižje v srednjo šolo in iz srednje v višjo šolo. Učenci drugih glasbil in solo petja so opravljali izpit vsako šolsko leto. Če učencu ni uspelo v enem šolskem letu predelati vsega po učnem načrtu predpisanega gradiva, je moral pokazati znanje na kontrolnem izpitu, a je ostal v istem razredu. V tem času je šola GM preuredila in dopolnila tudi učni načrt; le-ta je bil vzor tudi drugim tovrstnim nižjim glasbenim šolam na Slovenskem. Absolventi teh šol niso dobili kvalifikacije za uradniški naziv.²³⁰

Od l. 1919 do 1926 konservatorij kot društvena ustanova Glasbene matice ni imel od države nobene ustanovne listine ali uredbe z zakonsko močjo. Zrasel je iz šole GM; zanj je odbor GM prispeval precejšnje denarje za plače učiteljev, vzdrževanje prostorov, inventarja, za nakup glasbil, vse do l. 1926, ko ga je financirala država, in še nekaj let potem. Država je sprejela sprva v svoj proračun le ravnatelja, tri profesorje in hišnika. Samo s sredstvi iz državnega proračuna, brez pomoči GM in delno FD tako obsežna glasbenovzgojna ustanova ne bi mogla delovati.²³¹ Predsednik GM Ravnihar je v svojem poročilu omenil, da mora državni konservatorij še danes (v zač. 1938) pobirati od študentov učni prispevek in dodal: »Beograjski krogi so nas dosti pozno obvestili, da je vlada v Beogradu že od l. 1938 ustanovila Glasbeno akademijo z rangom visoke šole«. Na to novico je postal pozoren Zagreb, ker tudi njihova Muzička akademija ni imela stopnje fakultete. Ravnihar je na to neenakopravnost še pravočasno opozoril odgovorne resorje v vladi. Razmere so se spremenile, šele ko je ministrstvo prosvete l. 1939 na zahtevo vlade s posebnim amandmajem izdalo uredbo z zakonsko močjo za vse srednje in visoke umetniške (glasbene) ustanove v državi. Po tej uredbi ustanovljena Glasbena akademija v Ljubljani je bila v zgodovini slovenskega glasbenega šolstva prva samostojna šola na stopnji fakultete.²³²

Struktura ljubljanske Glasbene akademije

Po uredbi o umetniških šolah (Službene novine 9. 8. 1939) je imel visoki glasbenovzgojni zavod dva oddelka: Glasbeno akademijo (AG) in Srednjo glasbeno šolo (SGŠ) brez nižje šole. Za redne profesorje AG so bili 25. 12. 1939 imenovani: Julij Betetto, Stanko Premrl in Anton Trost; nekaj mesecev je bil administrativni direktor Karel Mahkota, nato Adolf Grömbing. Docenti so bili:

230 Občni zbor GM, 1937, 15. 3. LP GM 1939/ 40, str. 8. IGA, 1939/40, str. 8, 9. Poročilo ravnatelja GM, 1941, 22. 3.

231 Občni zbor GM, 1937, 15. 3. in 7. 2. 1938.

232 J, 1938, 10. 2., št. 34, str. 5. J, 1938, 17. 2., št. 40, str. 7. Občni zbor GM, 1937, 15. 3. IGA, 1939/40, str. 8–11. Popotnik, 1966, letnik 66, str. 328–330. GA, LZ, 1938, leto 58, str. 66–69.

Marijan Lipovšek, Marijana Mahkota, Karel Rupel, Pavel Šivic; honorarno je bilo nastavljenih 12 profesorjev in učiteljev, na SGŠ 7 stalnih in 22 honorarnih profesorjev in učiteljev.²³³

Glasbena akademija je izobraževala do najvišje stopnje ustvarjalne in poustvarjalne glasbenike, glasbene pedagoge, pripravljala je igralce za dramsko oz. odrsko predstavljanje. Študij je bil razdeljen na 8 oddelkov: 1. za kompozicijo in dirigiranje, 2. za koncertno in operno petje, 3. za klavir, 4. za violino, 5. za violončelo, 6. za orgle, 7. za dramsko in operno umetnost, 8. za glasbene pedagoge. Na 1. oddelku je trajal pouk 5 let, na vseh drugih 4 leta. Za izpopolnjevanje znanja slušateljev je imela AG možnost organizirati posebne tečaje. Pouk je bil individualen in skupinski.

Zavod so upravljali rektor, administrativni direktor in senat, imenovan tudi profesorski svet. Člani tega organa so bili redni in izredni profesorji in učitelji. – Glasbena akademija je sprejemala samo redne slušatelje. Morali so obvezno obiskovati glavne in stranske (dopolnilne) predmete, zborovske, orkestralne, komorne vaje in opravljati druge dolžnosti, npr. hospitacije.

Pogoj za vpis na GA je bil zaključni izpit na SGŠ in uspešno opravljen sprejemni izpit. V primeru nadpovprečne nadarjenosti so se učenci oz. slušatelji lahko vpisali na katerikoli oddelek, ne glede na starost, razen na pedagoški oddelek. Na prvih šestih oddelkih so kandidati opravili diplomski izpit samo iz glavnega predmeta.²³⁴

Srednja glasbena šola pri Glasbeni akademiji je imela stopnjo popolne srednje šole. Učencem je razvijala umetniški okus in tehnično znanje na izvajalnem in pedagoškem področju. Brez končane srednje šole se učenec ni mogel vpisati na akademijo. Imela je 5 oddelkov: 1. za teoretične predmete z glasbeno zgodovino in obveznim klavirjem; pouk je trajal 4 leta. 2. za solo petje – koncertno in operno (6 let); 3. klavir (6 let), orgle (4 leta); 4. za orkestrske inštrumente (6 let); 5. za dramsko, operno (4 leta), baletno umetnost ter operno zborovsko petje (3 leta). Učenci so morali obiskovati glasbeno dopolnilne in splošnoizobraževalne predmete, če njihova splošna šolska izobrazba ni ustrezala pogojem zaključnega izpita na SGŠ.

Učenec je lahko prestopil v višji letnik po uspešno opravljenem letnem izpitu iz glavnih in dopolnilnih predmetov. Po odobritvi profesorskega sveta je bilo možno ponavljati letnik le enkrat. Vsi izpiti, sprejemni, kontrolni, letni, ponavljalni in zaključni so bili pred komisijo.

233 IGA in SGŠ v Ljubljani za š. l. 1939–40, Glasbena mladina, 1979, 28. 12., str. 15.

234 IGA in SGŠ, 1939/40, ib., str. 12, 13.

Do l. 1945 je bila Srednja glasbena šola edina tovrstna šola na Slovenskem. Kljub hotenju in potrebam ni bilo mogoče organizirati srednjih glasbenih šol po večjih mestih na Slovenskem, predvsem zaradi pomanjkanja visoko izobraženih učiteljev, ki bi bili kvalificirani za to stopnjo izobraževanja. Šele po l. 1945 so srednjo glasbeno šolo ustanovili v Mariboru.²³⁵

Kritika programske politike GM in Oddelka za kompozicijo ob preurejanju Državnega konservatorija

Poleg tega, da so morali matičarji poskrbeti za vzdrževanje dveh stavb in učnih prostorov – na Vegovi in Gosposki ulici – so morali določiti tudi prostore za namestitev Glasbene akademije. Prej omenjenim stroškom so se pridružili novi, za orkester, reklame, koncerte; izdatki so narasli do skrajne mere. Zapletljajem in nevšečnostim ni bilo konca. Iz leta v leto je slabela navzočnost poslušalcev pri sicer kakovostnih koncertih z veliko zasedbo zboru in orkestra. Mladina se nastopov umetnikov in ansamblov z redkimi izjemami ni udeleževala. V Foersterjevem času so dijaki do zadnjega kotička napolnili koncertno dvorano, nemalokrat jih je bilo navzočih daleč nad sto, ob koncu tridesetih pa naj bi blagajna prodala nekajkrat po deset vstopnic za *Univerzo, Konservatorij, gimnazije* in druge srednje šole.

Kritiki omenjajo, da mladino odbijajo zastareli programi, navdušuje pa se tudi ne za sporede, ko izvajajo dobre skladatelje in sodobna dela. Hladno sprejemajo dela Slavka Osterca, Marija Kogoja, Antona Lajovca, Josipa Slavenskega, Jakoba Gotovca, Igorja Stravinskega, Karla Szymanowskega. Premalo pa je bilo slišati najmlajše slovenske skladatelje. Kljub pojasnjevanjem, ostrim kritikam in polemikam je večina poslušalcev zadržano sprejemala novitete. Takrat ni bilo toliko prostora za sodobno glasbo, danes je s tem nekoliko drugače, saj imamo kar nekaj festivalov s tovrstno glasbo. Z ekstremnimi opusi, ki so bili lahko kakovostni, ljubitelji glasbe in redni koncertni poslušalci niso bili zadovoljni, izjeme so bile redke; morda je manjkala ustrezna glasbena izobrazba. Toda vsaka umetnost, ne glede na čas nastanka, vpliva na človeka tudi intuitivno, nekoga ogreje tak, drugega drugačen način izražanja. Obiskovalce koncertov redko pritegne povsem nov način komponiranja oz. izbira izraznih sredstev. Kriteriji za sprejemanje umetnine se spreminjajo ali pa tudi ne. Mendelssohn je šele po sto letih s *Pasijonom po Mateju* »ponovno« odkril J. S. Bacha. V svojem času je Bach veljal za konservativca, večji ugled je užival štiri leta starejši G. P. Telemann (po kompozicijski tehniki naprednejši). Umetnina ima določljivo umetniško vrednost za skladatelja – strokovnjaka,

235 IGA, 1939–40, STR. 14, 15; Popotnik, 1966, letnik 66, str. 328–330.

za poslušalca – ljubitelja glasbe pa manj ali vsaj ne toliko. Za oba je potrebna glasbena izobrazba, za prvega temeljita, za drugega vsaj osnovna. Enostransko vsiljevanje kritikov in ustvarjalcev za ta ali oni koncept izražanja ima lahko na poslušalca prej negativen kot pozitiven učinek. Publika je zaradi bojevitega načina predstavljanja sodobne umetnosti največkrat razočarana. Na koncerte prihaja zaradi dolžnosti, ob glasbi v glavnem ne uživa. Pri tem ni bistvene razlike med starejšimi in mlajšimi poslušalci. Slednje mnogo bolj privlači plesna in zabavna glasba. Nova, resna avantgardna umetnost mladih z redkimi, a častnimi izjemami, ne privlači. Brez uporabe novih izraznih sredstev, ki jih sedanjost terja od ustvarjalcev, pa ni napredka.²³⁶

Mladi študentje in absolventi *Državnega konservatorija*, pa tudi tisti, ki so glasbeno izobraževanje na visokih glasbenih zavodih zaključili še pred nastankom ljubljanske *Glasbene akademije*, so javno in odločno zagovarjali svoja stališča. Polemiko je sprožil članek Uroša Prevorška, takrat (1938) študenta milanskega konservatorija. Avtor članka meni, da je treba ob nastanku *Glasbene akademije* spregovoriti o problemih, ki so mnogo bolj pomembni kot ukinitve učnih prispevkov, četudi so ti številnim študentom visoke šole grenili ali celo onemogočili študij. Iz bodoče kompozicijske šole naj bi izšli sposobni, resni, v glasbi vsestransko in popolno izobraženi skladatelji. Le na ta način naj bi dobili reprezentativna slovenska operna, simfonična, komorna in solistična dela. Pisec meni, da so dotedanji absolventi oddelka za kompozicijo na *Državnem konservatoriju* premalo dovršeni, da je premalo obetajočih opusov in da se imena njihovih avtorjev le redko uveljavljajo na koncertnih sporedih. Sprašuje se, če ni neznanje kompozicijske tehnike tisti koren, ki hromi njihov ustvarjalni polet in jih sili k molku. Avantgardisti naj bi izjavljali v samoobrambi in samohvali, da jih déla velikih mojstrov romantike dolgočasijo; rogajo se tvorcem nesmrtnih mojstrov tega časa. Genialnim skladateljem pa ob tem početju zmanjkuje moči in volje, da bi nadaljevali in izpopolnjevali dotedanje kompozicijske načine in dosežke. Iščejo nov, izviren izraz, po možnosti ali predvsem brez povezave z dotedanjimi tradicionalnimi izsledki. Te da zavračajo kot staromodne, celo neuporabne.

Prevoršek mlademu in najmlajšemu rodu na *Državnem konservatoriju* očita premajhno ustvarjalnost in opozarja na nezainteresiranost publike za izvedbe njihovih del. Ugotavlja, da botruje temu pojavu zgrešena in slaba kompozicijska vzgoja učiteljev ljubljanskega *Konservatorija*, saj da ne zahteva komponiranja po strogih klasičnih oblikah in harmonijah, kar bi moral storiti že po učnem načrtu. Slovenski glasbeni produkciji obeta negotovo prihodnost.

²³⁶ Občni zbor GM 1938, 7. 2.; Sej. zap. GM, 1937/39; J, 1929, 6. 7., št. 155, str. 6.; J, 1932, 16. 5.; št. 114, str. 4; S, 1931, 1. 1., št. 1, str. 10; J. Andreis, *Povijest glazbe*, SNL, Zagreb, 1989, str. 63, 256.

Zaskrbljeno se sprašuje,

»kdo bodi učitelj in vodnik kompozicijskega naraščaja na bodoči Glasbeni akademiji? Biti bi moral najsposobnejši, vreden po svojih delih, ne pa toliko po diplomah na raznih visokih in mojstrskih glasbenih šolah. V prepričanju, da ob taki meditaciji ni osamljen, vabi slovenske glasbenike, da tvorno pomagajo reševati to dilemo.«²³⁷

Tako ostrih obsodb o delovanju kompozicijskega oddelka na *Državnem konservatoriju* dotlej še ni nihče napisal. Čeprav avtor članka nikjer ni navedel profesorjev, je bilo poznavalcu razmer takoj jasno, da je imel v mislih dva povsem različna vidika poučevanja, Škerjančevo in Osterčevo kompozicijsko šolo.

Na Prevorškov izziv se je odzval Pavel Šivic z ugotovitvijo, da se pisec bliža neobjektivnosti in celo krivičnosti. Pojasnjuje, da so bili njegovi češki učitelji v Pragi odlični pedagogi, da so »imeli klasike v malem mezincu«²³⁸ in da jim zato ni mogoče odrekati znanja, četudi ga Prevoršek odreka ljubljanskim glasbenim pedagogom. Domače okolje res ni bilo naklonjeno izvajanju skladb mladih komponistov. »Od Foersterja se najbrž nihče ni imel kaj prida naučiti.«²³⁹ Na festivalu sodobne glasbe tudi ni bilo na programu nobenega slovenskega skladatelja. Za svoje Basovske skladbe ob spremljavi orkestra Šivic ni našel izvajalca, pa tudi za kvartet in klavirske skladbe ne. Ko govori o izvedbi poljske in argentinske glasbe, poudarja, da ji »vodilni glasbeniki niso odrekli kvalitete, dvorana pa je bila povsem prazna.«²⁴⁰ Na očitek, da se študenti izogibajo študija oz. da ne pokažejo dovolj kompozicijskega znanja, bo moral samozavestni pisec odgovoriti sam. Nikakršna umetnost ni za Šivica ustvarjati po starih pravilih, da je treba obvladati stare oblike, pa Šivic nikakor ni zanikal. Veliki sodobni skladatelji: Paul Hinemith, Alois Hába, Arnold Schönberg, Leoš Janáček itd. niso mogli zasloveti zaradi neznanja, a tudi najmlajšim slovenskim skladateljem ni mogoče odrekati »trohice znanja«. Šivic v svojih izvajanjih priporoča, da »v javnost vendar ne gre iznašati tako enostranskih in nedognanih trditev.«²⁴¹

Začuden se je v istem dnevniku ponovno oglasil Prevoršek. Ni pričakoval reakcije anonimnega pisca z naslovom *Miselnost umetniške skupine*, pa tudi ne od Šivica. Pred očmi je imel izključno kompozicijsko šolo in ne *Glasbeno akademijo*, zato odpadejo očitki o delu bodoče AG. Vprašanje kompozicijske

237 J, 1938, 16. 3., št. 63, str. 7.

238 Prav tam.

239 Prav tam.

240 Prav tam.

241 J, 1938, 19. 3., št. 66, str. 15.

šole je starejše in se v povezavi s poklicnim glasbenim izobraževanjem pojavlja od nastopa profesorja Slavka Osterca (1927). Kot njegov nekdanji učenec, pojasnjuje Prevoršek, ne more primerjati te šole s tujimi kompozicijskimi šolami, a jo vendarle lahko obravnava kolikor toliko nepristransko in stvarno. Imena tvorca nove šole, pojasnjuje Prevoršek, ni v prejšnjem članku zamolčal zaradi strahopetnosti, kot mu je očital Šivic, ampak iz spoštovanja do komponista, na Slovenskem zagovornika novih glasbenih stremeljenj. Pičel opus učenca Šivica, pristavlja Prevoršek, ki se skupnosti z Osterčevo šolo nekako otepa, dokazuje, da s šestletno žetvijo ni oz. ne bi smel biti zadovoljen; vprašljivo je tudi, zakaj Šivičevega *Godalnega kvarteta* nihče ne izvaja, kakor tudi drugih opusov učencev te šole, vključno Prevorškovih. Četudi bi jih lahko, jih slovenski glasbeni umetniki ne predstavljajo, na sporedih pa zasledimo dela Škerjanca, Osterca in najmlajšega skladatelja Dimitrija Žebreta. Publika, nadaljuje Prevoršek, je tudi na tujem, npr. v Milanu, v dvorani *Conservatorio Verdi*, izžvižgala koncert avantgardista Hermanna Scherchena, in dvorana je bila na naslednjem večeru skoraj povsem prazna. Prevoršek je prepričan, da se na kompozicijski šoli *Državnega konservatorija* v Ljubljani nezadostno obravnava »glasbena gramatika« oz. tehnika, da so premalo gojili spoštovanje do klasikov in da se zaradi zgrešene vzgoje odpirajo glasbeni produkciji temne perspektive.²⁴²

Božidar Borko, urednik *Jutra*, zaključuje omenjeno polemiko s Šivičevim prispevkom in pripominja, da je nemogoče, da ne bi Osterc svojih učencev ničesar naučil. Šivic pa v omenjenem prispevku zatrjuje, da kot Osterčev učenec lahko zagovarja v svojih delih vsako noto, čeprav v glavnem posveča svoje sposobnosti pedagoškemu delu in pianistiki. Iz svetovne glasbene literature je znano, da so skladatelji kot npr. I. Stravinski, A. Schönberg, P. Hindemith, A. Berg zelo dobro poznali zakone klasične tehnike. Schönberg je ustvaril in z drugimi utrjeval atonalni in atematski sistem, ki ni neocenljiva kaotičnost, kot mu pripisujejo nekateri kritiki. Gotovo pa je, da le močna osebnost, prežeta z znanjem in globokim doživetjem lahko ustvarja glasbo velike umetniške vrednosti.²⁴³

Ko je govor o kritiki, je treba omeniti še druge prispevke, ki osvetljujejo in ocenjujejo delovanje in poslovanje GM oz. njenega odbora. Omeniti velja tiste glasbenike, ki so posegali v finančne odločitve ter prispevali k razvoju šolskega procesa z vidika zapažanj sodelavcev in oblikovalcev naprednejših glasbenovzgojnih prizadevanj. O Matičini *Glasbeni šoli in Konservatoriju* so

242 J, 1938, 25. 3., št. 70, str. 5. S, 1938, 18. 3., št. 64, str. 5.

243 J, 1939, 30. 3., št. 74, str. 7.

bili ti prispevki napisani nekoliko kasneje (1951–1954), a obravnavajo čas med obema vojnama, zlasti pred nastankom akademije.

Leta 1951 je izšla prva številka *Slovenske glasbene revije*. Urejala sta jo Marijan Lipovšek (glavni urednik) in Matija Bravničar. Neimenovani avtor prispevka *Še nekaj k zadnjemu jubileju ljubljanske GM* navaja, da ni bilo leta 1919, ko je GM prevzela imetje nemške FD, v vodstvu teh dveh ustanov nobenih razlik; v obeh so bili isti ljudje. Transakcije in pravne zadeve je opravljal pooblaščenec nove oblasti Anton Lajovic, dejanski idejni voditelj GM. Odborniki so bili v glavnem izvrševalci njegove močne osebnosti. Z ekonomskim vodenjem in odličnim organizatorjem Karlom Mahkoto je GM in FD (sedaj slovensko FD) do 2. svetovne vojne dejansko vodil Lajovic.²⁴⁴

Glede šolstva, edicij in zborovskega petja je GM le delno zadovoljivo opravljal svojo nalogo. Neimenovani pisec ugotavlja, da ji ne moremo odrekati velikih uspehov in pomena. Toda *Novi akordi* v Schwentnerjevi založbi so več koristili glasbenemu razvoju kot razmeroma pičle edicije GM. Glasbena šola je sprva zadovoljevala pričakovanja za slovenske razmere. Ne sklepi odbora, pač pa okorel sistem naj bi po prvi svetovni vojni oviral razvoj te šole. Zanimarjena je bila vzgoja inštrumentalnih solistov, kljub temu da je društvo marsikateremu učencu nesebično pomagalo. Šole ni bilo mogoče vzdrževati s šolnino, podpore so bile šibke, finančni izdatki veliki, zato je odbor komaj čakal, da prevzame šolo država, kar je tudi dosegel.

Neimenovani pisec je moral zelo dobro poznati razmere; kritiziral je zastarele šolske predpise, učne načrte, nedemokratičen, starinski način poučevanja, ki je trajal vse do druge vojne. Glavne finančne izdatke je odbor namenil pevskemu zboru, ki se je uveljavil doma in na tujem, finančna sredstva za revijo *Nova muzika* so bila vnaprej izgubljena. Po Hubadovi bolezni je nazadoval tudi zbor; proti koncu tridesetih ga je zvočno prekosil Maroltov *Akademski pevski zbor* (APZ). Nizko raven izvajanja tudi drugih zborov, razen zbora GM, avtor članka pripisuje pomanjkljivemu znanju pevcev iz glasbene teorije in solfedža. V avstro-ogrski monarhiji so slovenski zbori bolj sledili narodnostnemu smotru, kasneje pa so zanemarili strogo glasbeno vzgojo in zašli v diletantizem. Več teoretičnega znanja so pokazali nekateri tuji zbori. Pisec pripisuje nizko izvajalno raven slovenskim kulturnoumetniškim društvom (KUD-om), Svobodam in celotni ljubljanski kulturi po osvoboditvi.

Diletantizem naj bi vladal tudi v *Orkestralnem društvu*, nadaljuje pisec, kjer so delovali poleg nekaj profesionalcev iz opernega orkestra predvsem glasbeni ljubitelji. Po 1919 so se pojavljali z *Orkestralnim društvom* prvi začetki

244 D. Cvetko, Znameniti Slovenci, Anton Lajovic, Partizanska knjiga, 1987, str. 37.

tedanje simfonične reproduktivne glasbe. Prek predvojne Slovenske filharmonije (1908–1913) že izven ozkih društvenih mej in prek radijskega simfoničnega orkestra pa da so prišli do sodobno organiziranega orkestra.²⁴⁵

Na te očitke je odgovorila ljubljanska GM. »Neznani avtor iz GM spodbija očitke, da so bile edicije GM pičle. V dokaz nadrobno predstavlja zборе vseh vrst z imeni skladateljev, samospeve, klavirske in orgelske skladbe, Lipovškove, Šivičeve, Pavčičeve klavirske skladbe za mladino, klavirske izvlečke opernih opusov, Maroltovo pevsko vadnico itd., vse to je izšlo v založbi GM. Očitke o okorelem zaviranju razmaha glasbenega šolstva po prvi vojni, o nedemokratskem in starinskem sistemu (kot so učni načrti, preobremenitev učiteljev, delitev finančnih sredstev za pevski zbor GM) neznani avtor iz odbora spodbija s pojasnili, da so učne načrte

»sestavljali člani posebnega šolskega odseka in izkušeni profesorji po vzorih podobnih učnih načrtov v tujini in doma.«²⁴⁶

Sistem poučevanja ni bil nič manj demokratičen kot na drugih sorodnih zavodih Kraljevine Jugoslavije. Društvo da je vzdrževalo in plačevalo dirigenta iz članarine, stroške za turneje v tujini je kril sam zbor iz inkasa podeželskih koncertov (kritik Vurnik je odboru očital, da jih je bilo zelo malo), za velika vokalno-inštrumentalna dela pa je bilo v resnici malo denarja, bili so večni deficiti.

Odbor GM je l. 1919 razširil glasbeno šolo v konservatorij, 1926 je bil podržavljen, 1939 je iz teh osnov nastala Glasbena akademija. Leta 1919 je bilo ustanovljeno Orkestralno društvo, pri odboru sta kmalu zatem delovala šolski in artistični odsek, slednjega je vodil skladatelj L. M. Škerjanc. Predstavniki GM je spodbil tezo, da je zbor po odstopu Hubada umetniško upadel. Zbor ni izvajal samo literature čitalniških skladateljev, na sporedu so bili Gallus, vokalno-inštrumentalna dela klasičnih in romantičnih, pa tudi dela sodobnih skladateljev svetovnega slovesa. Koncertne turneje po Jugoslaviji, Češkoslovaškem, Poljskem, Avstriji, Franciji, Švici in Bolgariji so prinesle slovenski reproduktivni glasbi velik ugled. Nobena tuja in domača kritika ni očitala zboru diletantizma ali čitalništva. – Tudi sredstev za koncertno poslovalnico, zbor, orkester, šolo, edicije odbor poprej nikoli ni imel dovolj. Na šoli so poučevali poleg teoretičnih predmetov, solističnega in zborovskega petja, klavirja tudi skoraj vse inštrumentalne predmete, za pihala in trobila pa nikoli ni bilo dovolj zanimanja.²⁴⁷

245 SGR, leto 1, oktober 1951, str. 81–83.

246 Prav tam.

247 SGR, leto 2, št. 3, december 1953, str. 47–49.

Poleg matičarjev se je na Lipovškovo kritiko oglasil Karol Pahor. V uvodu omenja trojni jubilej, 80-letnico društva GM, 70-letnico šole GM in 61-letnico zbor GM. Ob teh praznovanjih ugotavlja, da je GM skozi dolga desetletja

»neumorno delovala skoraj na vseh glasbenih področjih in ustvarila malone vse, kar zaznamujemo z besedami slovenska glasbena kultura. Negativne strani niso bile pomembne, kaj šele odločilne. Vsem upravičenim in neupravičenim željam ni bilo mogoče ustreči.«²⁴⁸

Učiteljski zbor je bil sestavljen iz najboljših glasbenih pedagogov, umetnikov – izvajalcev in skladateljev. GM je opravljala pionirsko delo; iz nič je gradila tako rekoč vse, kar imamo in na kar smo ponosni. Glasbeni pouk je bil poverjen najvidnejšim glasbenikom, in če teh ni bilo, jih je poklicala iz tujine. Ti so vzgajali mladino po najmodernejših metodah, lepo število študentov se je šolalo na najboljših evropskih visokih šolah. Pahor zanika, da bi zbor po odhodu Hubada in pod vodstvom Cirila Cvetka padal, spodbija očitek čitalništva in govori o ljubiteljski kulturi kot kulturi ljudskih množic. O delovanju KUD-ov, Svobod in drugih glasbenih združenj ni prav govoriti omalovažujoče.²⁴⁹

Na oba omenjena prispevka se je (dve leti kasneje) ponovno oglasil skladatelj Marijan Lipovšek, sedaj s polnim imenom. V daljšem članku: O delovanju GM (odgovor odgovornemu uredniku) se najprej spotakne ob občutljivost prostovoljnih delavcev oz. odbornikov GM, ki ostro reagirajo na vsako malo bolj negativno kritiko. Še naprej zagovarja svojo trditev o nedemokratičnosti odbora in očita Pahorju, ki ni občutil tega »vzdušja«, da mu oponira (v Ljubljano je prišel šele l. 1941). Odbor GM – pojasnjuje Lipovšek – je bil delodajalec, ki ni imel nobenega stika z učitelji. Člana odbora sta bila šolski nadzornik Anton Lajovic in predsednik šolskega odbora Mirko Gruden (so se menjevali). Učitelj se je lahko pritožil nadrejenima ali pisno glavnemu odboru. Lipovšek navede, da v šolskem odboru učitelji niso bili udeleženi in da po Pravilniku (oz. Pravidlih) GM ni smel biti noben od odbornikov obenem Matičin nastavljenec. Če je bilo tako, je možno, da so odborniki pristransko reševali materialna vprašanja. Kolikor je razvidno iz zapisnikov GM, samovoljnosti ni bilo. O vprašanjih šolnine, plačah, posojilih so na sejah obširno razpravljali.

Direktno pojasnjevanje učiteljem na sejah ni bilo možno, je nadalje pojasnjeval Lipovšek; v odboru je sodeloval ravnatelj šole, ki je bil hkrati tudi pedagog. Z »meglenimi poročili« odbor ni izboljševal skaljenih odnosov med učitelji in odborom. Po Lipovšku

248 SGR, leto 2, št. 3, december 1953, str. 47–49.

249 Prav tam.

»šola v takem okolju ni mogla napredovati«, saj »so bili njeni uspehi uspehi nadarjenih učencev in prizadevnih pedagogov«. ²⁵⁰

Ta ugotovitev je točna in velja za vsak glasbenovzgojni zavod v svetu, ne samo za Matičinega.

Isti kritik očita odboru, da ni prav ravnal s sredstvi. Trdi, da so bili do nastanka *Glasbene akademije* državno nastavljeni samo štirje učitelji in da je druge plačeval odbor GM. Za uporabo poslopja in najemnino klavirjev je od državnega konservatorija dalj časa prejemal najemnino. Razpoložljiva denarna sredstva pa ni smotrno namenjal za koncerte, edicije in šolanje glasbenikov, četudi je slednjim dajal brezobrestna posojila. Ko je *Konservatorij* prevzela država, so spretni taktiki iz odbora GM svoje učitelje iz društvene šole obesili državni blagajni, da so prejemali čim več sredstev iz Beograda. Isti odborniki niso dovolili povišati 15-minutne lekcije na 20 ali 30-minutno. Pedagoge so pustili delati ob povsem neprimernih in obrabljenih klavirjih. Vse upravičene zahteve učiteljev proti »srednjeveški zaostalosti« so zvrčali na slabe finančne razmere. GM je imela edino knjigarno muzikalij v Sloveniji z domačimi in tujimi edicijami. Trgovina je prinašala lepe dobičke; od uprave *Kina Matica* je prejemala najemnino, menda letno 100.000 dinarjev. Močno pa je vprašljivo, če je mogla kriti glavne izdatke s šolnino. Vzdrževala je poslopje FD in šolsko poslopje, osebje v knjigarni, snažilke in še da je ostalo dovolj denarja. Oddajala je dvorano in skoparila pri honorarjih za koncerte in pri podporah za odlične študente.

Mladi, zunaj šolani in nadarjeni glasbeniki naj bi se po Lipovškovih besedah čutili zapostavljene, ker zaradi nestrokovnih razmer niso mogli razvijati svojih sposobnosti. Z znanjem in širšim pogledom naj bi nekateri pevci in inštrumentalni solisti zmogli vrhunske dosežke, le na pedagoškem področju jih niso utegnili prenesti na mlajši rod v taki meri, kot so si želeli. Pa tudi tu so se našle izjeme, kakor tudi na komornem, orkestrskem in zborovskem področju.

Izjemne pedagoške sposobnosti so dane le redkim učiteljem. O tem, kdo jih lahko uveljavlja in kakšne dispozicije so za opravljanje tega poklica potrebne, so doslej na Slovenskem razmišljali le redki pedagogi. Morda zaradi prepričanja, da pedagoško znanje in njegovo vrednotenje na glasbenih šolah, zlasti nižjega ranga, ne zasluži večje pozornosti; da, nekatere stroke so poklic glasbenega vzgojitelja celo omalovaževale. ²⁵¹

250 Tanja Zrimšek, *Metodika klavirskega pouka in klavirske igre*, Založba didakta, Radovljica, 1992.

251 SGR, leto 3, št. 1–2, januar 1955, str. 22–24. LJM, 1, Zagreb 1984, str. 516, 517.

Odbor GM in profesorji

Odnose med odborom GM in učitelji pa je treba osvetliti še iz drugega vidika. V dvajsetih in tridesetih letih tega stoletja državne službe ni bilo lahko dobiti. In prav v tem pogledu so bili glasbeni pedagogi na *Nižji šoli* in na *Konservatoriju* najbolj prizadeti. Omenjeno je že bilo, da so okoli leta 1924 nekateri glasbeni učitelji prejeli plačo na drugih, npr. ljudskih, osnovnih in meščanskih šolah, na konservatoriju so poučevali nekateri pedagogi s pomanjkljivo izobrazbo, odbor jih je sprejel po pogodbi, poučevali so honorarno, ne da bi bili socialno ali pokojninsko zavarovani. V kritični situaciji je odbor ukrepal nerodno, morda tudi takrat, ko bi se našel boljši izhod. Tudi *Društvo učiteljev glasbe* ni moglo učinkovito posredovati, še manj ukrepati. Spori so bili neizogibni.

Za sprejem absolventov in nezaposlenih je leta 1934 značilen podatek, da se ni nobena od petih pianistk, ki so čakale na službo, prijavila na razpisno delovno mesto podružnične *Glasbene šole* v Novem mestu. Vse so imele izpolnjene pogoje za razpis: diplomirale so na pedagoškem oddelku *Konservatorija*.²⁵² Primer dokazuje splošno težnjo učiteljev in učiteljic, da so neradi odhajali na delovna mesta zunaj slovenske metropole. Bili pa so drugačni motivi, ki so kalili odnose. Pianistka Marica Vogeltnik na primer je na glasbeni šoli odpovedala zaposlitev, ker odbor GM ni ugodil njeni prošnji za uskladitev plače in izenačenje delovnega časa s profesorji na *Državnem konservatoriju*. Profesorici Silvi Hrašovec in Mariji Roeger odborniki niso odobrili substituta v času njenega študijskega dopusta. Ko sta bili sprejeti na *Glasbeno akademijo*, so jima odpovedali službo.²⁵³

Več let je trajala pravda za redno nastavitev odličnega češkega violinista, pedagoga Jana Šlaisa. Tožbo je odbor izgubil, a se je dr. Žirovnik pritožil na drugostopenjsko sodišče. Prizivno sodišče je ugodilo odborovi pritožbi, nakar je Šlais tožbo umaknil.²⁵⁴

Majda Lovše, hčerka operne pevke in solopevske pedagoginje, ki je diplomirala na pedagoškem in solopevskem oddelku Muzičke akademije v Zagrebu, je zaman čakala na ugodno rešitev svoje prošnje. Zamenjala naj bi pokojnega prof. Franca Župevca. Ostala je na zavodu, iz katerega je izšla. V tem času je odbor pripravljaval predstavitev učiteljev z visoko izobrazbo na gimnazije in učiteljišča. Zadovoljen ni bil s pianistko Vido Seškovo, ki je bila

252 Sej. zap. GM, 1934, 27. 8.; PGM, 1935–36, str. 58–59.

253 Sej. zap. GM, 1938, 19. 1.; ib., 1939, 9. 8., 13. 8. Sej. zap., 1938, 16. 9.

254 Sej. zap. GM, 1938, 5. 8., ib., 1939, 27. 4.

plačana iz državnega proračuna, in je neuspešno interveniral pri prosvetni upravi, da jo zamenja. Profesorju Franju Staniču ni dodelil dovolj učencev za pouk violine.²⁵⁵

Veliko težav je imela violinistka Vida Jeraj - Hribarjeva. Odbor ji je 1. 10. 1939 pod pretvezo, da je socialno dobro preskrbljena, odpovedal službo. Ker sklep ni bil izvršen, je sledila ponovna odpoved 22. 10. 1939. Tudi prošnji, da bi poučevala z znižanimi prejemki glede na število učencev, odbor ni ugodil. Njene učence je vodstvo *Šole* dodelilo drugim učiteljem in pri tem upoštevalo želje staršev.²⁵⁶

Pogoste so bile predstavitve učiteljev z *Matičine šole* na *Konservatorij* in obratno. Zaradi pomanjkanja učencev so poučevali honorarno Matija Tomc (orgle), Peter Golovin (balet), Osip Šest (dramatična igra), Vilko Ukmar (glasbena zgodovina) in drugi. Zaradi pomanjkanja sredstev so ukinili *Otroški vrtec* (10. 6. 1938).²⁵⁷

Odbor GM je naročil ravnatelju Betettu, da smotrnejše in pravilnejše razporedi ure med posamezne pedagoge. Prednost pred honorarnimi naj bi imeli stalni učitelji. Prav tako naj bi pregledal strokovne kvalifikacije za prof. Staniča in prof. Leona Pfeiferja. Slednji je prosil za polno zaposlitev, a mu je odbor odgovoril, naj podpiše reverz, da ne bo izvajal Matičinih učencev za zasebni pouk. Podobne reverze so morali oddati pisarni GM tudi drugi pedagogi.²⁵⁸

Honorarno sta poučevali čelistki Kar(o)la Jeraj in pianistka Olga Primic. Za prof. Pfeiferja je pisarna ugotavljala glavno zaposlitev (ali je to šola ali operni orkester). Nova pogodba določa efektivno izvršene ure. Pfeiferjevi stari učenci so prejeli 10 minut več pouka kot novi; ti so imeli 20 minut. Na mesec je prejel 1732 dinarjev plače; ta se je primerno znižala, če je poučeval manj kot 18 učencev. To je bil skupni urni fond za polno zaposlitev. Pfeifer je v začetku l. 1941 na *Matičini šoli* službo odpovedal, ker je bil sprejet na *Srednjo šolo* AG. Podobno je prenehalo delovno razmerje solopevski pedagoginji Vandi Wistinghausnovi, ker je bila zaposlena na AG. Za tri leta je sklenila novo pogodbo z navedbo razlike med dosedanjo plačo in prejemki pri *Pokojninskem zavodu*.²⁵⁹

255 Sej. zap. GM, 1938, 29. 1. Sej. zap. GM, 1938, 10. 10. Sej. zap. GM, 1939, 27. 4., ib., 24. 8. LP, 1935–39, str. 11; ib., 1939–40, str. 5.

256 Sej. zap. 1939, 7. 6.; ib., 13. 7., ib., 3. 10.; ib., 1940, 29. 1.

257 Sej. zap. 1939, 13. 8.; ib., 1938, 7. 4., 5. 8., 14. 11.; LP, 1938–39, str. 5, 6.

258 Sej. zap. 1939, 22. 11., 23. 11.; ib., 1939, 3. 11., 24. 8.

259 Sej. zap. 1939, 24. 8., 22. 9., 16. 11., 12. 12.; ib., 1941, 6. 2.

O spremembah, nastavitvah učiteljev, povišanju njihovih plač, urnem fondu in predmetniku nadrobno govore zapisniki sej. Odbor GM je vse bolj vztrajal pri visoki izobrazbi, nedosledno je upošteval učne uspehe pri učiteljih, kar je vzbujalo hudo kri. Od tod očitek, da so bile odborove seje pri takih odločitvah nestrokovne. Večina pedagogov ni imela s strani zavoda občutka varnosti in podpore. Doseči stalnost zaposlitve in redno socialno zavarovanje je bila za marsikaterega pedagoga težko uresničljiva želja, kaj šele zahteva. Še posebej so pričakovali od ustanove več podpore oz. štipendij izjemno nadarjeni študentje. Pri reševanju vlog za zniževanje učnega prispevka oz. šolnine so bili na šoli GM bolj kot učitelji in učenci prizadeti starši. V kritičnih ekonomskih razmerah je odbor zviševal učnino, pristransko in nedosledno pa je reševal tudi prošnje staršev za znižanje ali oprostitev prispevkov. Odbor je sebi določil nekakšno normo, koliko denarja lahko utрпи pri zniževanju in oprostitvah šolnine (700–800 dinarjev). Splošno mnenje je bilo, da so bili najbolj prizadeti učenci iz nižjih socialnih slojev.

Pogoj za znižanje ali oprostitev šolnine je bila ocena – prav dobra ali odlična. Novinci so morali plačevati polno šolnino; že v drugem polletju so izgubili pravico do znižanja šolnine tisti učenci, ki niso dosegli omenjenega učnega uspeha. Zaradi takih razmer so nekateri učenci izstopali tudi med šolskim letom. Na konservatoriju je leta 1939 izstopilo 19 študentov. Odbor GM je ugotovil, da znižanje šolnine (za ves zavod) na 1900 dinarjev na mesec ni dovolj za veliko število učecev. Izračunal je, da znižanje prispevkov ne bi smelo preseči pri 370 učencih 1200–1400 dinarjev. Samo na *Konservatoriju* je od 190 študentov 118 vložilo prošnjo za znižanje šolnine. Že pred začetkom pouka v šolskem letu 1939/40 je odbor zahteval, da si pridržuje pravico pregledati razporeditev učnih ur za učitelje na Matičini šoli.²⁶⁰

Kulturnogospodarske razmere GM

Beseda je tekla tudi o učnih prostorih. V Vegovi ulici 7 jih je po nastanku Državnega konservatorija še naprej uporabljal odbor GM za šolo, za učne prostore v Gosposki ulici 8 pa je uprava konservatorija po novi najemni pogodbi nakazovala Glasbeni matici 60.000 dinarjev letne najemnine.²⁶¹

Matičino *Glasbeno šolo* je podpirala tudi *Mestna hranilnica*. Kolikšna so bila občasna nakazila za določene aktivnosti in potrebe, iz gradiva nadrobno ni

260 Sej. zap. 1939, 27. 2., 22. 9., 29. 12. Odbor GM je zmanjšal učni prispevek le za 10–15 dinarjev (menda na učenca), sej. zap. 1940, 27. 5.

261 Sej. zap. 1939, 3. 11., ib., 1940, 29. 1.

razvidno. Podobna nakazila je šoli pošiljala banovinska uprava, npr. za šolsko leto 1939/40 4.000 dinarjev. Ministrstvo prosvete je na Šmalčevo nakazalo 4.000 dinarjev, odbor je pričakoval od ministrstva enak znesek za Janka Ravnika in Jana Šlaisa. Značilna je pripomba, da bi morale društvo podpore banske uprave vključiti v redni proračun. V šolskem letu 1939/40 je odbor Glasbene matice nakazal Marijanu Lipovšku 1.500 dinarjev za študij na konservatoriju v Rimu.²⁶²

Nezdrave odnose med odborom GM in pedagogi so kritizirali tudi drugi, med njimi profesor violine Avgust Ivančič. Predlagal je reorganizacijo *Šole GM*. Pri tej nalogi naj bi sodelovali predstavniki vseh oddelkov, iz *Glasbene akademije* profesor Lipovšek. Pomanjkljivosti in upad dela je bilo opaziti domala na vseh področjih, v šoli, v koncertni dejavnosti, pri založništvu, na umetniškem in administrativnem področju, tudi *Artistični odsek* in glavni odbor nista bila izvzeta. Dogovorili so se, da bi izdelali nov *Pravilnik* za šolo, osnutek je pripravil ravnatelj Betetto. V njem je priporočil tesnejšo povezavo med učitelji, člani odbora in ravnateljem. Nesoglasja so se pojavila pri nalogah oz. dolžnostih nadzornika. Odbor ni sprejel Lipovškove formulacije, po kateri naj bi bil nadzornik »višja oblast nad šolskim ravnateljem«, pač pa je sodil, da mora biti umetniško-administrativno vodstvo v rokah najbolj kvalificiranega kandidata, ki bo odgovoren glavnemu odboru.²⁶³

V *Pravilniku* omenja Betetto med drugim tudi društvenega referenta. Ta je bil lahko navzoč pri pouku in se je udeleževal konferenc, kot koreferent je z ravnateljem poročal o svojih vtisih glavnemu odboru. Imenoval ga je glavni odbor iz svoje srede na podlagi strokovne kvalifikacije. Funkcija je bila častna, plačane so bile samo hospitacije in pisna poročila. Referent naj ne bi smel omalovaževati položaja ravnatelja. Ravnatelju nalaga pravice in dolžnosti 4. člen *Pravilnika* iz 10. 3. 1937. Nesporazume med njima je reševal glavni odbor. Šolski referent v vlogi nadzornika ni bil identičen z društvenim nadzornikom, kar je določal že 28. člen društvenih pravil iz l. 1921.²⁶⁴

Kljub tem in podobnim prizadevanjem, čeprav so bili dotoki finančnih sredstev še od drugod, se odnosi med odborniki in pedagogi niso izboljšali. GM je imela v lasti kinodvorano in jo oddajala v najem najboljšemu ponudniku. Med njimi so bili Rado Hribar, prej podnajemnik Kino-filma, Milan Kham, najemnik Kina Union, zasebnica Pavla Jesih, najemnica Kina v Celju. Slednja je največ obetala glede popravil, nakupa aparaturne in opreme dvorane. Letno

262 Sej. zap. 1939, 22. 9.; ib., 1939, 7. 6.; ib., 1940, 5. 2., 31. 10. Sej. zap. 1940, 10. 4.

263 Sej. zap. 1940, 10. 4., 30. 7., 16. 8., 20. 12.

264 Seja fin. in šol. ods., 1941, 4. 2.

najemnino za dvorano 156.000 dinarjev je odbor uporabljal za kulturno delovanje in glasbeno šolo, pa še je primanjkovalo sredstev. Matičarji so načrtovali še oddajo male filharmonične dvorane. Podpis pogodbe v Rimu za družbo EIAR (radio) je bil pozen.²⁶⁵

Vpogled v finančna poročila so imele nadzorne komisije, ki niso objavljale morebitne zlorabe, vsaj v dosegljivih virih jih ni zaslediti. Kako gospodarno so odgovorni funkcionarji ravnali s sredstvi, zakaj in koliko so bili pedagogi prizadeti zaradi »nestrokovnjakov«, vemo iz zapisnikov, vsega pa najbrž ne. Vsekakor je nekaj članov v odboru odločalo tako, da se napetosti med pedagogi in odborom niso ublažile.

Lipovšek uničujoče kritizira založniško dejavnost Glasbene matice, ki jo primerja z umetniškimi opusi iz Novih akordov. Seveda je ta revija postorila za slovensko glasbeno kulturo več kot Matičine edicije, tako po kakovosti, sodobni slogovni in kompozicijski orientaciji in še marsičem. Vendar smo dolžni upoštevati časovno razdaljo od prvih edicij GM (1873) do začetkov *Novih akordov* in nastopa dr. Gojmirja Kreka, urednika te pomembne revije. Upoštevajoč, da je bil 28-letni časovni razmak še vedno kritičen za dosego visoke glasbene izobrazbe večini slovenskih glasbenikov, je razumljivo, da kakšnega pretresljivega napredka v smeri kakovosti njihovih opusov ni bilo pričakovati. A vendar so matičarji tudi v takih razmerah glede edicij postorili marsikaj, zlasti na vokalnem področju, kar je razvidno iz naslednjih podatkov:

Od l. 1873 do 1922, to je v 49 letih, je GM izdala dva oratorija, kantato, eno opero, več kot 200 zborovskih skladb, od teh okoli 180 v 35 pesmaricah in zbirkah, 50 samospევov v 8 zbirkah (in v posameznih izvodih), nad 20 skladb za klavir, štiri albume, dve klavirski šoli, ena skripta, dve zbirki slovenskih napevov za violino in prav tako za orgle. Iz obdobja slovenske romantike so med 27 skladatelji znana imena, npr. med več ali manj naturaliziranimi Čehi: A. Nedvěd, A. Foerster, K. Hoffmeister, J. Prochaska (Procházka), J. Michl, med Slovenci B. in G. Ipavec, F. S. Vilhar, D. Jenko, F. Gerbič, V. Parma, H. Volarič, O. Dev, R. Savin, A. Schwab, P. H. Sattner, S. Premrl in drugi. Število opusov se je kasneje še povečalo in po kakovosti izboljšalo, zlasti z nastopom novoromantikov in modernistov E. Adamiča A. Lajovica, J. Ravnika, L. M. Škerjanca, od ekspresionistov S. Osterca, M. Kogoja itd. *Novi akordi* so pod vodstvom kritičnega Kreka objavljali večinoma novejšje opuse z zahtevnejšo kompozicijsko fakturo, kar je bilo od več visoko izobraženih ustvarjalcev tudi pričakovati.

Podcenjevati ali izničiti prejšnji ustvarjalni opus iz Matičinih edicij ne bi bilo pravično. Do l. 1931 je *Muzikalno založništvo GM* natisnilo ali litografiralo

265 Sej. zap. 1940, 17. 5.; ib., 1942, 7. 9. Zap. fin. in šol. odseka 1941, 20. 5. in 22. 5.

157 različnih zvezkov s 1763 skladbami. *Pesmarica* GM je izšla v 7 izvodih. Muzikalije je odbor pošiljal v Francijo, Belgijo, med rudarje na Westfalsko. Ko je prevzela konservatorij država, je literarni zavod pri GM že sodeloval z eksponati evropskih razstav v Pragi, Frankfurtu, muzikalije je pošiljal v Maribor, Zagreb, Osijek, Beograd, Skopje, družbi *Library of Congress, Division of Documents Washington*.²⁶⁶

In vendar. Kritiki, med njimi Krek, kasneje Vurnik in drugi so opozarjali na borno bero instrumentalnih stvaritev in ugotavljali, da po odhodu največjega reprodukcijskega talenta Talicha ni bilo mogoče, ob ljubljanskem društvenem orkestru, za daljši čas nadoknaditi prekinjeno orkestrsko reprodukcijo. Krek je še pred prvo svetovno vojno napovedal, da bodo »učnim, koncertnim ter založniškim uspehom Glasbene matice Novi akordi posvetili več pozornosti«. Dobro je vedel, da je produkcija v veliki meri odvisna od reprodukcije. Hubad je žal do konca življenja privilegiral pevski zbor. GM tako ni mogla v 40 letih vzgojiti svojega godalnega kvarteta.²⁶⁷

Šele v začetku drugega desetletja 20. stoletja je GM pokazala na svojih sporedih znatne uspehe na vokalnem, vokalno-instrumentalnem, orkestrskem in solističnem področju, navaja Krek. Izvajali so velika dela slovenskih in tujih skladateljev od romantike naprej, a z zelo skromno udeležbo sodobnih skladateljev, bila pa so po kvaliteti in izvedbi na ustrezni umetniški ravni. Namesto da bi matiçarji to kritiko jemali dobrohotno, kot vir za preučevanje bodoče slovenske glasbene zgodovine, so jo razumeli kot pritisk. Tako je bila orkestrska reprodukcija še dolgo po prenehanju izhajanja *Novih akordov* zapostavljena. Glasbena matica pa je *Nove akorde* več ali manj prezirala. Ker je bil Krek po I. 1921 predsednik komisije za državne izpite iz glasbe in nadzornik glasbenih šol v Sloveniji, torej GM nadrejen, so morali matiçarji vzeti to dejstvo dobrovoljno na znanje, še posebej zato, ker je hotel Krek obnoviti revijo *Novi akordi*. Prehiteli sta jo reviji *Pevec* (1921–1948, urejal jo je M. Bajuk) in *Zbori* (1925–1939, urednik je bil Z. Prelovec). Kljub velikim Krekovim prizadevanjem Novim akordom ni uspelo ponovno zaživeti.²⁶⁸

Podoben počasen razvojni proces se je zdel nekaterim neučakanim in nardarjenim študentom na področju učnih načrtov za posamezne predmetne

266 Ivanka Ropas, Diplomaska naloga, Glasbeno izobraževanje v Ljubljani, Seznam založbe GM v Ljubljani, Priloga A, str. 1–4; D. Cvetko, Gojmir Krek, Partizanska knjiga, 1988, Znameniti Slovenci, str. 50–56. C. Budkovič, 100 let zbora Glasbene matice. Kočevski tisk, 1991, str. 63. Tajniška poročila in sejni zapiski GM 1922–1940, NUK, Glasbena zbirka.

267 D. Cvetko, Gojmir Krek, str. 123–125, 145, 146. Novi akordi (NA), lit. Priloga, str. 32; ib., 12, 46, 47; ib., 13., 22, 23.

268 NA, 9.–13., str. 2; NA. 11., 4, 5; D. Cvetko, Gojmir Krek, ib., str. 126–139, ib., str. 147–155.

skupine. Napredni skladatelji so z zahtevnimi tehničnimi prvinami dosegli pri nekaterih pedagogih rahel odpor in so dodeljevali učencem več ali manj tradicionalna, didaktično-metodična preizkušena učna gradiva, a tudi opuse iz novejšega obdobja, iz slovenske ali svetovne glasbene zakladnice. Slovenski oz. jugoslovanski skladatelji so bili po učnem načrtu predpisani kot obvezna izpitna zahteva.

Problem se je kazal pri metodi poučevanja, ki pri večini pedagogov ni bila posodobljena. Odlični glasbeni pedagogi so tehtno presojali dane in pridobljene muzikalne dispozicije učencev in temu primerno odmerjali vsakomur posebej tehnične prvine in ustrezajoče skladbe iz učnih načrtov. Učni načrti so se v času več kot tisočletnega poučevanja dopolnjevali, menjavali, posodabljali, a so bili in naj bi ostali le podlaga, napotilo za živ učni stik med učiteljem in učencem. Pri oblikovanju glasbene osebnosti v smeri virtuoznosti ali bolj poglobljenega umetniškega izraza pa so že zgubili del moči v luči celovitega vzgojnega procesa. V vsakem primeru je glavni arbiter *elegantiae* pedagog, široko razgledana in umetniško preverjena interpretacijska osebnost.²⁶⁹

V Lipovškovi kritiki je omenjeno tudi *Orkestralno društvo*, sestavljeno v glavnem z glasbenimi ljubitelji. Zato naj bi bilo kvalitetno oz. umetniško manjvredno. Kot živ organizem je tudi ta doživljalo vzpone in padce, a je v tridesetih in začetku štiridesetih let gojilo oz. izvajalo (tako kot prej) klasično, romantično in zlasti zadnja leta tudi vedno več sodobne glasbene literature. Zasedbo so sestavljali študentje – konservatorijci, pa tudi nekaj profesionalcev. Njihovi nastopi so spodbudili marsikaterega skladatelja, da je komponiral za godalni ali simfonični orkester.

Leta 1931 je *Orkestralno društvo* nastopilo z opernim orkestrom v *Narodnem gledališču*. Pod Škerjančevim vodstvom so izvedli Brahmsovo *Drugo simfonijo* v D-duru (pastoralno), Lajovčev *Caprice*, Škerjančevo *Lirično uverturo* in *Koncert za klavir*, op. 23, Čajkovskega; solist je bil pianist Ivan Noč. *Uverturo* k Mozartovi operi *Figarova svatba*, *Četrto* Beethovno simfonijo, Bravničarjevo *Suondo (Svirko)*, *Slike z razstave* Musorgskega je 19. 2. 1932 dirigiral Mirko Polič, kakor tudi na Festivalnem koncertu 14. 5. 1932, ko so izvajali Premrla, Škerjanca, in na prireditvi v čast 50-letnice slovenskega županovanja v Ljubljani. Šestdesetčlanski orkester je pod istim dirigentom sodeloval na novinarskem koncertu ob sedemdesetletnici ljubljanskega Sokola. Izvedel je Jenkovo uverturo *Kosovo* in Sukovo *Simfonično koračnico*.²⁷⁰

269 Sej. zap. 1940, 16. 8.; C. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem 1.*, Ljubljana 1992, str. 241, 243.

270 Poročilo predsednika GM 6. Ravniharja na občnem zboru 1932, 15. 4.

Orkestru je posvetil v svoji knjigi o jugoslovanski glasbi posebno pozornost bolgarski muzikolog Ivan Kamburov. Na str. 164 navaja (po dr. Neubergerju), da je bila Slovenska filharmonija (1908–1913) edini reproduktivni orkestrski ansambel, predhodnik *Orkestralnega društva*. Ob tem Kamburov predstavlja in kritično ocenjuje delovne procese, smeri razvoja, kraje, kjer je nastopal ansambel, število koncertov in zasluge *Orkestralnega društva* za slovenski poustvarjalni, koncertni in ustvarjalni razmah komornega in simfoničnega muziciranja. Ob 20. obletnici so orkestraši v simfonični zasedbi v Unionski dvorani med drugim izvedli Škerjančevo *Suito* v 8 stavkih pod avtorjevimi vodstvom. Do l. 1940 so priredili 183 koncertov in predstavili 252 skladb, med njimi (do takrat) skoraj vso slovensko literaturo za orkester. Orkester je nastopal samostojno, z godbo Dravske vojne muzike ali z opernim orkestrom Narodnega gledališča. Ob raznih priložnostih so se na koncertnih odrih, v cerkvah, za Radio Ljubljana in po večjih mestih Slovenije predstavili tudi inštrumentalni in vokalni solisti. Izvajali so nagrajene skladbe študentov *Glasbene akademije*, npr. *Melanholični preludij* Jurija Gregorca, društvu posvečeno *Koncertno uverturo* Matije Tomca, *Scherzo 1*. Franca Lhotke. Koncertni mojster orkestra Karlo Rupel je pogosto nastopal kot solist, nekateri člani orkestra so sodelovali pri *Ljubljanski filharmoniji*.²⁷¹

Februarja 1934 je vzkliła zamisel o ustanovitvi rednega simfoničnega orkestra. O tem so bili obveščeni: Narodno gledališče, odbor FD in GM, banovinska uprava, Ministrstvo za promet in slovenski minister v jugoslovanski vladi z namenom, da bi brez večjih denarnih sredstev omilili finančno krizo Narodnega gledališča, FD in drugih kulturnih ustanov. Skupni simfonični orkester bi uporabljali FD, GM, Narodno gledališče in *Radio Ljubljana*. Ideja ni našla podpore, med drugim zato, ker so jugoslovanske radijske postaje računale na tuj kapital.

Matičarji so bili postavljeni pred novo preizkušnjo. Lastniki *Unionske dvorane* so jo pričeli adaptirati za filmske predstave. Od l. 1905 so matičarji prav tu prirejali svoje večje koncerte. A zasukalo se je drugače. Leta 1935 (21. 4.) je odbornik GM inž. arh. Jože Platner, ki je v odboru FD zastopal GM, pripravil najemno pogodbo z novimi lastniki *Kina Matica* in s podnajemniki GM v dvorani FD. GM je s prenovitvijo prostorov dobila celo večjo lastno odškodnino, več dni za predvajanje koncertov in znaten prispevek za predelavo dvorane, stranskih prostorov in balkona. Tri prostore v prvem nadstropju so priredili v malo koncertno dvorano in s tem znatno razbremenili *Hubadovo dvorano*. Predelava je bila zaključena avgusta 1936. Filharmonična dvorana je imela

271 J, 1940, 7. 4., št. 80, str. 3. SN, 1941, 5. 3., št. 56, str. 5. Dr. I. Karlin, brošura ob jubileju GM, NUK, glasbeni oddelek. Poročilo za občni zbor GM, 1931, 2. 2., ib., 1941, 22. 3. SN, 1941, 5. 3., št. 56, str. 5.

odslej 630 sedežev, le 18 manj kot *Unionska*, mala dvorana pa 165 sedežev in 180 stojišč. Tu so namestili sliko slovenskih skladateljev akademskega slikarja prof. Saše Šantla.²⁷²

Pravkar brane vrstice so pojasnilo o delovanju in vlogi *Orkestralnega društva* kot odgovor na Lipovškovo kritiko, medtem ko nas skušajo adaptacije prostorov prepričati o podjetnosti in iznajdljivosti matičarjev za ustvarjanje pogojev za vzgojne in umetniške dejavnosti. Ob tem smo dolžni omeniti še druge državne ustanove, ki jih je upravljal odbor Glasbene matice. To so bile: Arhiv, Literarni zavod ali »Muzikalno založništvo«, Knjigarna oz. Trgovina z muzikalijami, Antikvariat, Koncertna poslovalnica, Folklorni inštitut.

K društvenemu premoženju štejemo tudi arhiv; ta je bil po zbranih muzikalijah največji v Sloveniji in v tedanji Jugoslaviji. Večina snopičev je bila podedovana od *Slovenske društvene godbe*, *Filharmonične družbe*, *Narodne čitalnice*, slovenske *Filharmonične družbe*, precej je bilo daril posameznih mecenov in lastnih nakupov glasbene literature za šolsko koncertno uporabo. *Orkestralno društvo* je imelo svoj arhiv. Nekako do l. 1922 so Matičin arhiv urejevali nesistematično, pa tudi po l. 1925, ko sta zanj skrbela Radovan Prosenc in Slavko Koželj, še ne dovolj pregledno. 4262 del sta delila po oddelkih, kot so vokalna, inštrumentalna glasba, inštrumentalna dela (simfonije, uverture, suite), vokalno-inštrumentalna dela (kantate, opere, oratoriji), komorna dela, izvlečki iz oper in pesmaric, cerkvena glasba. Leta 1931 se je obseg glasbenih del z darovi in nakupi notnega gradiva, knjig, litografij, slik povečal na 4500. Prevladovala je zborovska literatura. To je odbor GM z narodnimi pesmimi zastoj pošiljal Slovencem na Koroško, Westfalsko, v Francijo in v Južno Ameriko.²⁷³

Hranili so naslednje revije: *Cerkveni glasbenik*, *Sv. Cecilija*, *Ciril-metodijanski vestnik*, *Hudbeni Věstnik*, *Muzički glasnik*, *Vesnik Jugoslovenskog pevačkog saveza* (Novi Sad) in *Minestrel* (Pariz). Med samostojnim obstojem je arhiv *Državnega konservatorija* (1927–1939) narasel le za 1584 enot muzikalij in knjig. Do l. 1939 so ga urejali uradniki iz pisarne. Iz statističnih podatkov je razvidno, da se je pomnožil na 6781 enot. V posebnem oddelku so bila glasbila za posojanje učencem in glasbila z zgodovinsko vrednostjo.

Odbor GM je pošiljal muzikalije v Maribor, Zagreb, Beograd, Osijek, Skopje, v Dubrovnik in na tuje. Arhivsko gradivo so uporabljali profesorji, dirigenti, učenci, glasbene ustanove, radijske postaje. Mantuani je pripravljaval razstave

272 Občni zbor GM za poslovno l. 1935, 1936, 27. 1.; LP GM, 1942–20, str. 3.

273 Sej. zap. za š. l. 1925/26; občni zbor GM, 1931, 2. 2.; poročilo predsednika GM Ravniharja, 1932, 15. 4.; tajniška poročila in sejni zapiski od 1922–1932.

doma in v tujini. Po l. 1939 so arhiv organizacijsko izpopolnili po takrat veljavnih predpisih. Edicije so razvrstili po oddelkih v 26.610 izvodih. Odbor GM je imel v načrtu posodobiti opremo in uskladiti poslovanje z novimi zahtevami o knjižnicah. V sedemdesetih letih se je v arhivu nabralo zelo veliko slovenske in slovanske, pa tudi tuje baročne, klasične, romantične in sodobne literature. Po Šantlovi zaslugi je imel lepo zbirko portretov slovenskih skladateljev.²⁷⁴

Literarni zavod, imenovan tudi *Literarno založništvo*, je od l. 1873 izdajal skladbe za različne sestave pevskega zbora, največ je bilo moških in mešanih, le nekaj otroških in mladinskih; natisnjeni ali litografirani so bili posamezno, zelo veliko pa v zbirkah in v pesmaricah. Lepo so bili zastopani samospevi, vokalne skladbe v komorni zasedbi, pretežno posvetne, manj cerkvene vsebine. Nekaj inštrumentalnih del je bilo izdelanih za pouk (klavir, violina), zbranih tudi v albumih, zbirkah in šolah. V prvem obdobju je bilo natisnjenih le malo slovenskih vokalno-inštrumentalnih del, oper, kantat, oratorijev. Komponiralo je blizu 30 slovenskih skladateljev, med njimi Ipavec, J. Ravnik, L. M. Škerjanc, ekspresionisti Osterc, Kogoj, v zgodnjih izdajah so bili znatno zastopani Čehi: Nedvěd, Foerster, J. Michl, K. Hoffmeister. Kljub nekaterim zvenečim imenom *Matičina založba* po splošnih umetniških kriterijih ni mogla tekmovati s Krekovimi *Novimi akordi* in evropskimi dosežki. *Literarnega zavoda* pa za takratni čas in prostor ni mogoče podcenjevati, med drugim tudi zato, ker slovensko glasbeno šolstvo do konca dvajsetih let še ni moglo vzgojiti več visoko kvalificiranih glasbenikov – ustvarjalcev, čeprav so se najbolj nadarjeni izobraževali tudi na tujem. Do l. 1931 je *Literarni zavod* izdelal 157 različnih zvezkov s 1763 skladbami. Glasbena matica je bila prva, ki je na Slovenskem sistematično organizirala glasbeno založništvo. Revija *Nova muzika*, urejal jo je E. Adamič, je izhajala samo dve leti (1928–1930). Zato pa je bilo od 207 natisnjenih zvezkov 122 takoj razprodanih, *Pesmarica Glasbene matice* je bila 7-krat ponatisnjena. Potem ko je *Konservatorij* prevzela država, je *Literarni zavod* sodeloval z eksponati na evropskih razstavah in festivalih v Donau-Eschingenu, v Pragi in Frankfurtu.²⁷⁵

Trgovina z muzikalijami in Antikvariat. Novembra 1922 je odbor GM ustanovil *Knjigarno oz. Trgovino z muzikalijami*, glasbenimi knjigami, šolskimi pripomočki, notnim papirjem ipd. z namenom, da omogoči uporabnikom, predvsem učencem in dijakom, študentom, profesorjem in ljubiteljem glasbe nakup muzikalij po nižji ceni in tudi zato, da bi društvo pridobilo sredstva

274 Tajniška poročila in sej. zap. GM od 1933–1943; Poročilo za arhiv, 1939, 1. 2. občni zbor GM, 1937, 15. 3. IGM, 1942–43 – 20–21, str. 3, 4; R. Eiletz, Knjižnica Akademije, Letno poročilo 1945–46, str. 25–27.

275 Sej. zap. 1930, 27. 1.; ib., 1931, 2. 2. Poročilo preds. Ravniharja 1932, 15. 3.; ib., 1935, 14. 1.; občni zbor GM, 1937, 15. 3., ib., 1939, 1. 2. Občni zbor GM, 1940, 17. 2.

za razmah svoje dejavnosti. Notno gradivo je knjigarna naročala v Avstriji, Nemčiji, na Češkoslovaškem in v Franciji, poslovala je z založbami v Jugoslaviji. Prostore je imela na vogalu hiše Filharmonične družbe na Kongresnem trgu. V trgovini so bili zaposleni knjigovodkinja, prodajalka in vajenka. Za ureditev in vodenje *Matičine knjigarne* je l. 1927 odbor GM imenoval Lucijana Marijo Škerjanca za poslovodjo, ki je za nedoločen čas dokazal, da je izvrsten trgovski talent; odbor mu je zvišal prejemke iz 1500 na 2000 dinarjev s pravico 5 % deleža od čistega dobička. Kasneje (po l. 1929) je bil zaupnik Ferdo Juvanc, nadzornik pa bančni ravnatelj Mirko Gruden. Zaloga muzikalij je bila vredna 148.896 dinarjev, skupno imetje 182.631. Leta 1940 je knjigarna prodala 15.976 kosov muzikalij, leto pred tem 12.900. Matici je plačevala 3000 dinarjev najemnine na mesec. – *Trgovini* je pripadal *Antikvariat* za rabljene note in glasbila. Strankam jih je izdajala pod pogojem, da so kupile nove muzikalije ali glasbila in razliko doplačale s primernim popustom. S prispevki knjigarne je Glasbena matica dogradila tretje nadstropje hiše v Gosposki ulici.²⁷⁶

Koncertna poslovalnica. Odbor GM je l. 1922 ustanovil *Koncertno poslovalnico*. Njena naloga je bila tehnično pripravljati koncerte v Ljubljani in gostovanja po ožji in širši domovini pa tudi v zamejstvu. Po Evropi je veliko koncertiral Matičin pevski zbor. Glasbenih prireditev, akademij, sodelovanj, šolskih nastopov, produkcij in koncertov tudi zunaj vzgojne ustanove je bilo v resnici veliko, od leta 1939 do 1975. S to dejavnostjo, s pisanjem kronik, poročil in s predavanji se je ukvarjal organizator in vodja turnej Karel Mahkota. Njegovo obsežno dokumentacijo hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice.²⁷⁷

Folklorni inštitut. Glasbena matica in Filharmonična družba sta 15. 10. 1934 ustanovili *Inštitut za raziskovanje slovenske glasbene folklore*. Že pred prvo svetovno vojno je nabiral slovenske narodne pesmi profesor dr. Matija Murko v okviru odbora GM, pozneje pod predsedstvom Mateja Hubada. (Razpis za nabiranje narodnih pesmi je objavilo že avstrijsko ministrstvo za uk in bogočastje.) V času nastanka Inštituta je bilo v Etnografskem muzeju zbranih 18.000 narodnih pesmi. Prvo zbirko je v založbi GM izdal dr. Janko Žirovnik. Od leta 1934 je vodil Inštitut France Marolt, zborovodja *Akademskega pevskega zbora*. Marolt je zbiral narodne pesmi v Beli krajini in objavil Metliško in Črnomaljsko kolo, Zeleni rej; s Koroške so izšla njegova Tri obredja iz Zilje: Štehvanje, Rej pod lipo, Ziljska ohcet. Marolt se ni izkazal le kot eden najboljših slovenskih zborovodij, veliko znanje je pokazal kot melograf, kot izjemen

276 Sej. zap. GM 1927, 22. 4., ib., 5. 12.; ib., 1928, 30. 8. Tajniško poročilo GM 1939, občni zbor 1940, 17. 2.

277 Tajniška poročila GM za občne zборе 1922–1940; sej. zap. GM, 1934, 22. 10.

poznavalec narodnega melosa. V okviru Inštituta je prirejal predavanja o razvoju in pomenu glasbene folklore. Pri tem so sodelovali dr. Fran Ramovš, rektor Univerze, dr. Jože Glonar, literarni zgodovinar, ki je končal Štrekljevo izdajo slovenskih ljudskih pesmi (1913, 1923), skladatelj Matija Tomc. Po Maroltovi zamisli je Inštitut izdelal priprave za natis slovenskih narodnih pesmi, navezal je stike z bolgarskimi, nemškimi in češkimi znanstvenimi sodelavci, pisal je zgodovinska poročila, za arhiv GM je urejal zapuščino G. Kreka, pripravljal je gradivo za prvi narodopisni film, doma je prirejal festivale in jih obiskoval na tujem, inventariziral je arhiv Folklornega inštituta, pisal je o koroški, štajerski in belokranjski gibno-zvočni motiviki. Vzpodbudil je učitelje in organiste za nabiranje narodnega melosa. Leta 1940 se je Folklorni inštitut osamosvojil, na Starem trgu št. 34 je dobil poslovni prostor. Odslej je deloval pod okriljem banske uprave.²⁷⁸

Orkestralno društvo. Še pred ustanovitvijo *Orkestralnega društva (OD)* l. 1919 sta sklenila profesor Karel Jeraj in dr. Ivan Karlin ustanoviti *Društvo prijateljev glasbe*, a prizadevanje jima ni uspelo. Pač pa je po ustanovnem občnem zboru 1. 9. 1919 dr. Karlin postal prvi tajnik OD, Jeraj pa dirigent. Že ob nastanku je GM sprejela OD pod svoje okrilje. Mlado društvo je imelo v začetku zapreke tehnične narave; le počasi je urejalo in odpravljalo pomanjkljivo disciplino. Šele po prvem uspelem koncertu 9. 12. 1919 je spretnemu in požrtvovalnemu dirigentu Jeraju uspelo ustvariti nekoliko boljše delovno ozračje. Za koncert je bilo prodanih 1400 vstopnic, kar dokazuje, da je bil orkester zaželen in potreben. Število izvajalcev je vsa leta obstoja ansambla iz več vzrokov nihalo. Fluktuacija starih in vključevanje novih orkestrašev, poklicne dolžnosti, premestitve, oddaljenost stanovanja so bili med drugim vzroki, ki so ovirali še boljše študijske dosežke. Najnižje število inštrumentalistov (28) je bilo l. 1923/1924, največje (65) pa l. 1926/27. V sezoni pred tem je prevzel vodstvo orkestra L. M. Škerjanc. Ansambel je pomnožil s pihali in trobili. Že naslednje leto je dobil 5-mesečni dopust; nadomestil ga je dr. Josip Čerin. S 60-članskim simfoničnim orkestrom je predstavil Adamičeve Ljubljanske akvarele, Šantlovo Malo suito, Mihevčevo Uverturo. Poslej se je število članov zniževalo. Leta 1931 so se pojavljale pobude, da je treba OD podpreti. Zaradi pomanjkanja ali celo odsotnosti pihal in trobil je ansambel nastopal v zasedbi godalnega orkestra, večkrat so sodelovali godbeniki Dravske vojne muzike, operni orkestraši, redno so pomagali študentje Državnega konservatorija in kasneje Glasbene akademije. Tudi prizadevanja za ustanovitev Slovenske

²⁷⁸ LP GM, 1939, str. 34–36, Letno poročilo AG, 1945–46 in 1946–47, str. 28–31. Tajniško poročilo 1940, občni zbor GM, 1941, 22. 3. Slovenska književnost, Cankarjeva založba, 1982, str. 86, 87; 351, 352. Sej. zap. 1940, ib., 15. 5.; 18. 6. Sej. zap. 1940, 13. 2.

filharmonije se takrat niso uresničila. Ob 60-letnici Glasbene matice (1932) je Orkestralno društvo izvajalo večinoma dela iz slovenske in jugoslovanske glasbene zakladnice. Do tega časa je orkester predstavil 5 uvertur, 12 simfonij, 10 koncertov, 42 krajših skladb, 12 nastopov, med njimi za Jenkovo proslavo, sodeloval je na Novinarskem koncertu, pri produkciji angleške glasbe, gostoval je na Golniku, pri Prelovčevem koncertu, snemal je za Radio Ljubljana.²⁷⁹

V obdobju 20 let je v orkestru igralo le 24 poklicnih glasbenikov. Društvo je v tem času priredilo 27 koncertov v Ljubljani in zunaj nje ter 18 snemanj na Radiu Ljubljana. Zaradi pomanjkanja pihal in trobil je orkester le redko nastopal v polni simfonični zasedbi. Kakovost izvajanja ni smela zaiti v plitkost in bistveno zaostajati za storitvami poklicnih orkestrrov. Dirigenti so le s težavo premagovali neenakomerno znanje posameznikov, prevelika zahtevnost pa je bila zopet tvegana. Poiskati in vabiti je bilo treba izkušene izvajalce, vztrajne pri vajah in disciplinirane. Omahljivci pa sami niso vzdržali. OD je s svojim delovanjem skušalo doseči kar najširše zanimanje poslušalcev za orkestralno literaturo, skrb dirigentov je bila predstaviti avditoriju glasbene stvaritve v inštrumentalni produkciji, jo povezati z drugimi glasbenimi ustanovami in dvigniti orkestralno igro na kar najbolj solidno umetniško raven. Za obiskovalce koncertov je bilo pomembno, da so spoznali kar največ slovenske orkestralne literature. Čeprav orkester ni dosegel vselej najvišje umetniške izpovedi, je vendar skušal ugoditi vzgojno-posredovalnim nalogam. Tem programskim načelom je Orkestralno društvo sledilo ves čas svojega delovanja. Sodelovalo je z Državnim konservatorijem, Narodnim gledališčem, Radijskim orkestrom, pevsкими zbori, kot so Glasbena matica, Pevski zbor Ljubljana, Ljubljanski zvon, z inštrumentalnimi in pevsкими solisti. Orkestru so dirigirali: Karel Jeraj, Emil Adamič, dr. Josip Čerin, dr. Anton Dolinar, Ferdo Juvanec ml., Marijan Lipovšek, Josip Michl, Gustav Müller, Anton Neffat, Mirko Polič, Zorko Prelovec, Uroš Prevoršek, Drago Šijanec, Pavel Šivic, L. M. Škerjanc, Niko Štritof, Vinko Šušteršič, dr. Danilo Švara, Václav Talich, Krešimir Baranović. Na jubilejnem koncertu (4. 3. 1940) je orkester izvedel Saint-Säensovo *Simfonijo* v a-molu, op. 55 (v Ljubljani prvič izvajano), Škerjančevo Suito za godalni orkester v 8 stavkih (prvič izvedena), Gabriela Fauréja Predigro k operi *Penelopa* za veliki orkester, Rahmaninov *Drugi klavirski koncert* v c-molu, op. 18 ob spremljavi orkestra; dirigiral je Škerjanc.²⁸⁰

V simfonični zasedbi je orkester nastopil v veliki filharmonični dvorani tudi 4. 4. 1940. Izvedel je Škerjančevo Suito, posvečeno Orkestralnemu društvu,

279 Poročilo predsednika dr. Ravniharja, 1932, 15. 4.; občni zbor GM ob 60-letnici, 1932, 15. 5. Sej. zap. 1935, občni zbor GM, 1936, 27. 1.

280 J. 1940, 2. 4. št. 75, str. 4.

Melanholični preludij študenta AG Jurija Gregorca, dobitnika Lajovčeve nagrade, in Društvu posvečeno Koncertno uverturo skladatelja Matije Tomca. Na samostojnem koncertu je izvedel Gregorčevo skladbo in Scherzo Frana Lhotke. Kritiki omenjajo, da ob spremljanju mlajših in tudi že formiranih glasbenikov orkester napreduje. Koncertni mojster Karel Rupel je nastopal tudi kot solist.²⁸¹

Poleg OD so pri Glasbeni matici delovali še drugi odseki, ki so bili v sestavi Glasbene akademije. To so bili Finančni in Šolski ter Artistični odsek. Pomembno vlogo je imel dolga leta kot šolski nadzornik Anton Lajovic, ki so ga pred vojno zamenjali Marijan Lipovšek in drugi sodelavci, ki so bili izbrani za posamezne dejavnosti v glavnem odboru in v odsekih.

Artistični odsek. Leta 1923 so v *Artističnem odseku* delovali: A. Lajovic, M. Hubad, S. Premrl, F. Juvanc, C. Eržen. Sestajali so se dokaj redno, člani pa so se menjevali. Že naslednjega leta sta izstopila C. Eržen in E. Adamič in vstopali so novi. *Artistični odsek* je izdatno pomagal odboru GM z nasveti, včasih je odločilno posegel v reševanje osebnih vprašanj, sodeloval je pri nastavitvah učiteljev in dirigentov, odločilno besedo si je lastil pri izbiri, natisih in izdajah glasbene in pedagoške literature, prav takšna pooblastila je imel pri vodenju in izvajanju koncertne politike, pri podelitvi nagrad itd.²⁸²

GM, politika in kultura Slovencev med vojnama

Časovnica, ki deli pregled zgodovine GM na dve dobi – do 1. svetovne vojne in v obdobju med obema vojnama –, je v več primerih vplivala na organizacijo in pomen delovanja društva. Z razpadom monarhije I. 1918 je bilo delovanje slovenskih društev zastavljeno drugače, saj germanizacija ni več vplivala na naš prostor. Z enakopravnostjo slovenskega jezika in ustanovitvijo slovenske univerze naslednje leto se je politika slovenskih društev izgubljala, saj ni bilo več potrebe po zaščiti slovenskega jezika in kulture. GM je s priključitvijo FD na področju glasbenega delovanja priključila navidezno teknico. Novi sistem je po prvi vojni ustvaril zvezo južnoslovanskih narodov, Slovencev, Hrvatov in Srbov, kar se da razbrati tudi iz *Pravil*, sprejetih I. 1921: »Namen društva je vsestransko gojiti glasbo, zlasti glasbo južnih Slovanov.«

Tudi v času med obema vojnama se je ljubljanska GM vključevala v kulturno in politično življenje Slovencev. Sodelovala je s pomembnejšimi glasbenimi inštitucijami in društvu znotraj skupne države Jugoslavije, bila je ustanova, na

281 SN, 1941, 12. 3., št. 59, str. 2: Koncert OD.

282 J, 1943, 23. 2., št. 43, str. 4.; S, 1943, 25. 2., št. 45, str. 4. J, 1943, 3. 3., št. 50, str. 3.

katero so se posamezniki in društva naslanjali v povezavi z glasbo. Pripadnost in predanost novi državi, Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov oz. Kraljevini Jugoslaviji, so kazali tudi s priložnostnimi koncerti, npr. ob godu kralja Petra (1919–1921), s slavnostnim koncertom na čast prestolonasledniku Aleksandru (1921–1934), s slavnostnim koncertom na čast rojstnega dne kralja Aleksandra, z nastopom na slovesnosti ob odkritju spomenika kralju Petru 2. pred Mestno hišo v Ljubljani (1931) in s slavnostnim koncertom ob postavitvi spomenika kralju Aleksandru 1. v parku Zvezda v Ljubljani (1940). Osebna vez društvenega predsednika Vladimirja Ravniharja s kraljem Aleksandrom je društvu GM olajšala državno podporo pri uresničevanju nekaterih večjih programov: pri podržavljenju *Konservatorija* in pri izvedbi gostovanja zbora v Franciji. Odbor GM je negoval stike s številnimi združenji, zlasti s slovanskega prostora, kar je bogatilo društveno delovanje z novimi repertoarnimi in poustvarjalnimi vzori. Poleg tega je zbor s turnejami po Jugoslaviji, Češkoslovaški, Poljski, Franciji in Bolgariji opravljal vlogo glasbenega in tudi kulturnega posrednika, kar je doprineslo k prepoznavnosti in utemeljitvi slovenske (in jugoslovanske) glasbe ter odprlo možnost za bilateralna srečanja.

GM je bila po prvi vojni pomembna kooperatorka glasbenega in družabnega življenja Ljubljancanov, s svojim delom pa se je odpirala tudi v širši slovenski prostor. Arhivsko in dopisno gradivo priča o številnih in heterogenih stikih s sorodnimi glasbenimi in kulturnimi društvi. Stik s pevskimi društvi, Narodnim gledališčem, vojaško godbo, Ljubljansko filharmonijo in z različnimi glasbeniki je bil pomemben za širitev in glasbeni napredek. Zbor je nastopal pri dogodkih v Narodnem gledališču in na slovesnostih, npr. ob odkritju Gregorčičevega spomenika v Ljubljani (1937). Odbor GM je podprl postavitve spomenika ob 120-letnici Ilirskih provinc pred Križankami (1929), organizacijo aleje slovenskih skladateljev pred društvenim poslopjem na Vegovi ulici (1932), izoblikovanje številnih portretov slovenskih skladateljev (1932) in njihovega skupnega portreta *Koncil slovenske glasbe* (1936), ki ga je ustvaril Saša Šantel, ter ureditev skupnega grobišča skladateljev na ljubljanskih Žalah (1936).

GM je podpirala pristno ustvarjalnost in poustvarjalnost. Nenehno je motivirala slovenske skladatelje, založba je objavljala slovenske novitete, s katerimi so nastopali društvena pevska zbora in društveni orkester. *Koncertna poslovalnica*, ki je organizirala tudi skladateljske večere naših in tujih skladateljev (npr. leta 1930 koncert Osterčevih komornih skladb, leta 1934 Lajovčev koncert) in na koncertih omogočala uveljavljanje slovenskih solistov. Ob 60-letnici društva so priredili *Prvi slovenski glasbeni festival* (1932), ki se je zasedral v spomin, ne le zaradi zgodovinskega pomena (v organizacijskem pogledu je bila to prva tovrstna glasbena prireditev na Slovenskem), ampak tudi kot

potrditev slovenske glasbe, ustvarjalnih in poustvarjalnih moči pa tudi idej o glasbi in umetniškem pogledu tistih, ki so oblikovali glasbeno življenje pri nas. Prirejanje ljudskih pesmi in pesmi »v ljudskem duhu« na slavnostnem koncertu zbora januarja l. 1932, novitet na podlagi ljudskega gradiva na glavnem koncertu festivala (Škerjančeva *Slovenska uvertura*, Bravničarjeva *Slovenska plesna burleska*) in tekmovanje pritrkovalcev na festivalu nakazujejo, da je bila ljudska glasba tedaj razumljena kot ustvarjalni navdih in neločljivi del slovenske glasbe in glasbenega življenja. V ljudski kulturi so iskali značilnosti, na katerih so ustvarjali podobo avtentične slovenske kulture. »Pritrkovanje je tako naše kot malokatera stvar.«²⁸³

Za uveljavitev slovenske umetnostne glasbe in opaznost slovenskih (oz. na Slovenskem rojenih) skladateljev je društvo pripravilo nekaj posebnih dogodkov. GM je l. 1931 v spomin na slovenske skladatelje Jurija Flajšmana, Davorina Jenka, Miroslava Vilharja postavila kipe in spominske plošče v njihovih rojstnih krajih, l. 1932 je postavila spomenike skladateljev v drevoredu na Vegovi ulici, l. 1933 spominsko ploščo v Ribnici Jacobusu Handlu Gallusu, organizirala dogodke ob stoletnici rojstva Davorina Jenka l. 1935, l. 1937 postavila doprski kip Antona Foersterja in l. 1938 Emila Adamiča. S historično razstavo *Razvoj glasbe pri Slovencih*, ki jo je GM pripravila l. 1932 ob svoji 60-letnici (pripravil Josip Mantuani), so želeli prikazati starost in nepretrgano napredovanje narodne umetnosti.

Z vzponom diskografije in radiofonije so se pokazale nove možnosti za ekspanzijo glasbe. Glasbena dela niso bila več vezana na enkratno izvedbo, le poslušalcem v koncertni dvorani. Pevce zbora GM je več gramofonskih družb posnelo prvič že l. 1908 in kasneje še večkrat. Zapis, shranjen v društvenem arhivu, pa kaže na to, da so bile te plošče razširjene. Po radiu je ob koncu dvajsetih let pevske glasove članov zbora in igranje glasbenikov *Orkestralnega društva*²⁸⁴ lahko spremljalo na tisoče poslušalcev pri nas in v tujini.

Ob tem je treba poudariti skrb GM za širitev glasbenega arhiva, predvsem del slovenskih skladateljev, ki je danes središče Glasbene zbirke v NUK-u. Arhiv GM je vključeval knjižnico, muzikalije (rokopisi in tiskana gradiva), glasbila ter historične in spominske reči. Leta 1940 je knjižnica že imela v lasti več kot 30.000 zvezkov.²⁸⁵ Za arhiv so v odboru GM odkupovali še neizdane rokopise slovenskih skladateljev in izdaje, ki so bile izdane pri drugih založbah, v dar pa so vrsto let in tudi med vojno prejeli rokopise in drugo gradivo, predvsem iz zapuščin. Notni arhiv GM, združen z arhivom Narodne čitalnice, Ljubljanske društvene godbe in s tem tudi

283 N. K., »Naš slovenski glasbeni festival«, *Radio Ljubljana* 4 (1932), št. 20, str. 161 (14.–21. 5.)

284 N. K., »Naš slovenski glasbeni festival«, *Radio Ljubljana* 4 (1932), št. 20, str. 161 (14.–21. 5.)

285 Neposredni prenos Simfoničnega orkestra GM po radiu je 26. marca 1926 organiziral inženir Marij Osana.

prve Slovenske filharmonije ter Filharmonične družbe, je bil najboljšejejša in najbolj kompletna slovenska glasbena knjižnica. Imela je 3 oddelke: instrumentalnega, vokalnega in knjižnega. Obsegala je nad 6500 del: najdragocenejše med njimi so bile zbirke del slovenskih skladateljev.²⁸⁶ Arhiv ni hranil samo glasbenih del, knjig in revij, povezanih z glasbo, vseboval je tudi obširno zbirko portretov slovenskih skladateljev, ki jih je naslikal dolgoletni član društva Saša Šantel.

Primerljivo z omenjenimi primeri so uprava konservatorija, učitelji in učenci prirejali javne produkcije skladateljev različnih slogovnih obdobij in narodnosti tudi pozneje. Na dveh februarskih produkcijah l. 1935 so predstavili izključno dela slovenskih, nemških, čeških, madžarskih in poljskih romantikov. Za nastopajoče učence – soliste smo že slišali, pojavljali so se vedno novi, tudi v komornih instrumentalnih skupinah in v orkestru. Vsi ti izvajalci so dodajali k že utečenim javnim produkcijam slogovno urejene po obdobjih, vse od renesanse ter baroka do impresionizma in moderne. Narodnostnim glasbenim kulturam, ki smo jih že omenili, so pridružili skladbe iz francoske in angleške zakladnice, manjkali pa niso opusi iz slovenske glasbene zakladnice, ki jih je bilo vedno več.²⁸⁷

Ko pregledujemo razmeroma krajši čas delovanja *Državne konservatorija*, opazimo, da je v danih pogojih dosegel lepe uspehe. Številne izvedbe so bile na koncertni ravni, na ravni visokošolskih glasbenih zavodov z daljšo tradicijo.

Literatura

- Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem 2*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.
- Cigoj Krstulović, Nataša. *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, 2015.
- Cvetko, Dragotin. *Stoletja Slovenske glasbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Cvetko, Dragotin. *Lajovic, Anton*. Ljubljana: Partizanska knjiga, Znameniti Slovenci, 1987.
- Cvetko, Dragotin. *Slovenska glasba v evropskem prostoru*. Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Kuret, Primož. *Slovenska glasba v preteklosti in sedanjosti*. Ljubljana: Založba Kres, 1992; Slovenski glasbeni dnevi 1988.
- Koter, Darja. *Slovenska glasba 1918–1991*. Ljubljana: Študentska založba, Knjižna zbirka Koda, 2012.

286 *Letno poročilo za poslovno dobo 1938 in za šolsko dobo 1938/39*, Ljubljana: Glasbena matica, 1939, str. 34.

287 P, 1934/35, str. 20–22, 25, 26; P, 1935/36, str. 19, 20; P, 1937/38, str. 14, 15, 16.