

7

UČENJE GLASBE IN INSTITUCIONALIZACIJA GLASBENEGA POUKA

Nataša Cigoj Krstulović

Konec 18. stoletja so idejne, družbene in ekonomske spremembe sprožile potrebo po širjenju in boljši organizaciji učenja glasbe oziroma po institucionalizaciji glasbenega pouka. Ideja o etičnih učinkih ukvarjanja z glasbo za posameznika in za skupnost posameznikov (za narod), ki se je razvila iz misli razsvetlencev, da sta vzgoja in izobrazba potrebna pogoja za napredek družbe ter da mora biti izobrazba dostopna čim širšemu krogu prebivalstva, je vplivala na večjo vlogo glasbe v splošnem izobraževalnem sistemu in v vsakdanjem življenju meščanov. Petje je pridobilo pomen v primarnem splošnem šolskem sistemu, po drugi strani pa je glasbena dejavnost, do tedaj omejena na ozek krog plemstva in visokega meščanstva, postajala širše dostopna. Z razvojem meščanstva je naraščalo število nosilcev glasbene dejavnosti, v kateri so ob še redkih poklicnih glasbenikih imeli pomembno vlogo diletanti – ljubitelji, ki so se z glasbo ukvarjali nepoklicno. Spremembe vsebine učenja glasbe so bile v 19. stoletju povezane s širjenjem glasbenih dejavnosti in tudi razmahom instrumentalne glasbe. Poleg dobrih pevcev so bili iskani tudi instrumentalni solisti, ki so obvladovali virtuozno igro, ter orkestrski glasbeniki za koncertni in operni orkester. Naraščajoče potrebe po izobraženih glasbenikih in javna koncertna dejavnost so povzročili, da so ob dotedanjih načinih prenašanja glasbenega znanja in veščin v cerkvenih glasbenih šolah in zasebnega poučevanja v krogu družine nastajale tudi širšemu krogu bolj dostopne institucionalizirane oblike pridobivanja znanja. Zaradi navedenih sprememb je vzniknilo in se širilo javno glasbeno šolstvo, v večjih evropskih glasbenih centrih so v 19. stoletju ustanavljali glasbene konservatorije.

Na obrobju evropskega glasbenega prostora, kakršen je bil slovenski, je bilo glasbeno življenje v 19. stoletju odraz in hkrati pokazatelj specifičnih glasbenih, pa tudi družbenopolitičnih in ekonomskih razmer. Odvisno je bilo od delovanja začasno ali stalno priseljenih glasbenikov. Prav omejene možnosti najema izobraženih učiteljev, ki so pridobili glasbeno znanje v večjih evropskih glasbenih središčih, so bile pomemben vzrok, da pred letom 1850 prizadevanja za institucionalizacijo učenja glasbe na Slovenskem še niso vzpostavila dobro organiziranega in stalnega pouka. Vzpostavitev v kvantitativnem in kvalitativnem pogledu razvitega glasbenega pouka, ki je poleg osnovnega znanja za ljubiteljsko muziciranje zagotavljal možnosti pridobitve višje glasbene izobrazbe in s tem razvoj poklicnega glasbenega dela, je bila na Slovenskem omogočena šele na začetku 20. stoletja, ko je društvo *Glasbena matica* po dolgoletnih prizadevanjih v Ljubljani leta 1919 ustanovilo konservatorij, ki je bil leta 1926 podržavljen.

7.1 PRED LETOM 1850

Glasbena šola C. kr. vzorčne glavne šole v Ljubljani in zasebno poučevanje glasbe

Ker bi organizacija glasbenega izobraževanja na domačih tleh lahko dolgoročno pomenila manjšo odvisnost od pritoka tujih glasbenikov in izboljšanje ravni glasbene poustvarjalnosti, so si na začetku 19. stoletja v glavnem mestu osrednje slovenske dežele Kranjske prizadevali za vzpostavitev javne glasbene šole. V Ljubljani sta pomanjkanje primerno izobraženih glasbenikov občutili zlasti stolna kapela in *Stanovsko gledališče (Ständisches Theater)*, pa tudi *Filharmonična družba (Philharmonische Gesellschaft)*. Hkrati s to se je izkazala še potreba po poučevanju prihodnjih učiteljev in organistov, saj je bila glasba (petje) vključena v splošni izobraževalni sistem na primarni in sekundarni ravni. Prizadevanja za ustanovitev javne glasbene šole so bila uspešna, vendar pouk na tej šoli v pogledu vzpostavitve izhodišča za izboljšanje kakovosti glasbene poustvarjalnosti ni izpolnil pričakovanj. Zaradi skromnega obsega pouka je ta glasbena šola verjetno zagotavljala le osnove glasbenega znanja (spretnosti igranja), a o uspehih šolanja ni zanesljivih dostopnih arhivskih podatkov.

Glasbena šola C. kr. vzorčne glavne šole v Ljubljani (Musikschule an der Normal-Hauptschule zu Laibach) je začela delovati leta 1816 kot prva javna glasbena šola na današnjem slovenskem ozemlju. Njen osnovni namen je bil izboljšanje splošne ravni glasbenega znanja, kar so zapisali v ustanovna določila, da: »se glasbeni pouk [...] na splošno bolj razširi« in da »ponudi tudi učiteljskim kandidatom s podeželja [...] priložnost, da se naučijo igranja na orgle in petja toliko, kolikor ga bodo potrebovali kot bodoči organisti in učitelji podeželskih šol.«¹ Šola je torej omogočala le pridobitev osnovnega znanja in po drugi strani ponujala krajši tečaj kandidatom za učitelje. Šolanje je trajalo štiri leta, učenci so se prvi dve leti učili petje, osnov teorije in instrumentalne igre, v naslednjih dveh letih pa so se posvetili igranju violine, orgel in učenju generalnega basa.²

Po kakšni metodi oziroma kako je poučevanje potekalo, iz ohranjenega gradiva ni mogoče zadovoljivo razbrati. Petje je bilo tista glasbena podlaga, na kateri je temeljilo učenje instrumentov. Nekdanji učenec te šole Fran Gerbič je v spominih zapisal, da so v tej glasbeni šoli vedno prepevali le nemške pesmice in da se ne spomni, da bi se kdo učil klavir. Čeprav se sam ni učil klavirja, je dobil v spričevalu oceno iz tega predmeta.³ Ta glasbena šola v okviru vzorčne glavne šole je imela vsa leta svojega obstoja majhno število učencev, saj je večino časa njenega delovanja na njej poučeval le en učitelj. Razpis za učiteljsko mesto, v katerem je bilo zapisano, da mora biti učitelj odličen pevec, organist in violinist, v osnovah pa mora obvladati tudi pihala, razkriva, da so morali poklicni glasbeniki na začetku 19. stoletja ustrezati Matthesonovem idealu »popolnega kapelnika«, vsestranskega glasbenika, ki je moral obvladati igro na različne instrumente, petje in imeti teoretično znanje. Prvi učitelj Franz Sokol (1779–1822), ki je prišel v Ljubljano iz Celovca, je bil dober glasbenik: igral je klavir, violino, orgle in klarinet ter je že imel pedagoške izkušnje. Po njegovi smrti je šola nazadovala. Nadomestil ga je češki glasbenik Gašpar Mašek (1794–1873), ki pa se zaradi številnih drugih delovnih obveznosti ni zmozel dovolj dobro posvetiti šolskemu delu. Po letu 1854 do prezgodnje smrti leta 1859 je poučeval na tej šoli njegov sin Kamilo Mašek (1831–1859), ki je za učitelje in organiste natisnil priročnik z osnovami glasbene teorije *Musikalischer Katechismus (Glasbeni katekizem)* in revijo *Cäcilia* z orgelskimi skladbami, pesmimi za poučevanje petja v cerkvi in šolah ter z navodili za izvajanje in drugimi glasbeno-izobraževalnimi vsebinami. Za Maškom je pouk prevzel Anton Nedvėd (1828–1896), ki

SLIKA 7.1 Kamilo Mašek (dlib).



je po ukinitvi šole leta 1875 s poučevanjem nadaljeval na novoustanovljenem učiteljišču.

Pouk na prvi ljubljanski in slovenski javni glasbeni šoli v kvantitativnem in kvalitativnem pogledu ni pomembno doprinesel k razvoju sistema javnega glasbenega šolanja, šola je omogočila pridobitev osnovnega glasbenega znanja za učitelje. Razlog za ukinitvev *Glasbene šole C. kr. vzorčne glavne šole v Ljubljani* je bila ustanovitev učiteljišča leta 1875, na katerem so poslej tudi izobraževali prihodnje učitelje za poučevanje petja na splošnih šolah.

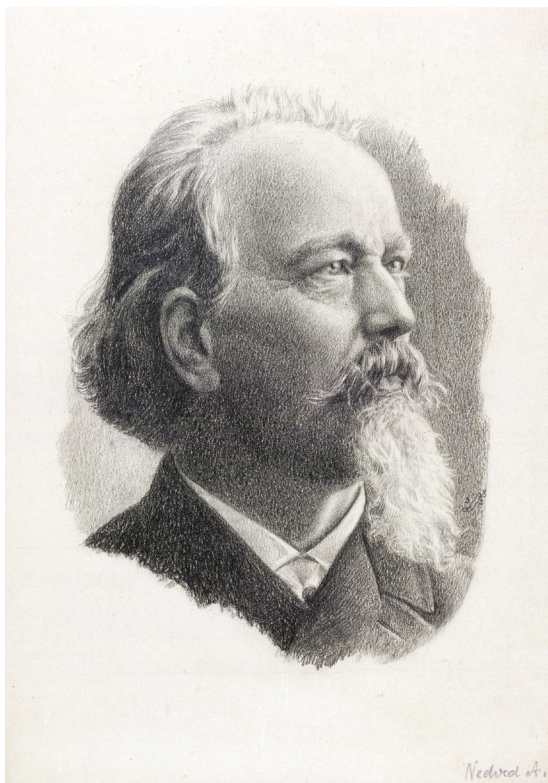
Ob javno organiziranem glasbenem pouku je v Ljubljani potekal tudi zasebni, ki pa je bil priložnostnega značaja in namenjen ljubiteljem. Pred sredino 19. stoletja so zasebno poučevali glasbo začasno priseljeni glasbeniki, ki so delovali pri *Filharmonični družbi* ali v gledališču. Iz časopisnih oglasov izvemo,

kdo je ponujal zasebni pouk in kaj so se zainteresirani ljubitelji lahko učili. Leta 1814 je v časopisu *Laibacher Zeitung* oglašal pevec in gledališki igralec Wilhelm Müller zasebne ure klavirja in petja,⁴ leta 1815 je neimenovani učitelj mladini »gospodov ljubiteljev« ponujal pouk igre na več instrumentov: na klavir, violino in pihala.⁵ Zasebni pouk klavirja in lekcije iz generalbasa je oglaševal leta 1823 tudi Gašpar Mašek, učitelj na javni glasbeni šoli v okviru vzorčne glavne šole.⁶ V času svojega delovanja pri ljubljanski *Filharmonični družbi* je »skladatelj in glasbeni umetnik« Josef Beneš (1795–1873) poleg violine in kitare zasebno poučeval tudi klavir.⁷ Izjemoma iz oglasov razberemo tudi način poučevanja. Leta 1830 je kapelnik ljubljanskega deželnega gledališča Wilhelm Reuling oglašal, da poučuje klavir po novi dunajski metodi.⁸ Po kakšnih učbenikih so se ljubljanski meščani učili igrati klavir, lahko ugotovimo tudi na podlagi glasbenih virov, ki jih hranijo v *Narodni in univerzitetni knjižnici* in knjižnici *Akademije za glasbo*: A. E. Müllers *Klavier-und Fortepiano-Schule oder Anweisung zur richtiger und Geschmackvollen Spielart bender Instrumente nebst einem Anhang von Generalbass* (1804), J. N. Hummel: *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel* (1828), C. Czerny: *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend op. 500* (1839), M. Clementi: *Gradus ad parnassum*.⁹ Časopisni viri pričajo, da je bila v Ljubljani ponudba tujih klavirskih skladb in učbenikov za učenje klavirja aktualna in je večinoma prihajala iz dunajskih založb.

Začetki šole *Filharmonične družbe*

Namen delovanja ljubljanske *Filharmonične družbe* je bil izboljšati glasbeno postvarjalnost ter glasbeni okus diletantov z izvedbo na koncertih. Ker je bilo izvajanje društvenih koncertov zaradi pomanjkanja izobraženih poklicnih glasbenikov oziroma dovolj izobraženih diletantov – izvajajočih članov vsakokrat odvisno od priseljenih in začasno delujočih glasbenikov ter *Glasbena šola C. kr. vzorčne glavne šole v Ljubljani* s svojo dejavnostjo ni ustrezala vsem izobraževalnim potrebam, si je društveni odbor prizadeval ustanoviti lastno šolo, ki bi poleg pevskega znanja omogočila tudi pridobivanje spretnosti instrumentalne igre za nastopanje na koncertih in igranje v društvenem orkestru. Čeprav je bil

SLIKA 7.2 Anton Nedvěd.
Risba Saša Šantel (dlib).



glasbeni pouk na šoli *Filharmonične družbe* zaradi drugačnih ciljev načrtovan z večjimi glasbenimi ambicijami kot na glasbeni šoli v okviru vzorčne glavne šole, pa uresničitev dobro organiziranega in vsestranskega glasbenega pouka zaradi različnih organizacijskih, finančnih in kadrovskih težav pred družbino reformo leta 1862 ni bila mogoča.

Delovanje šole ljubljanske *Filharmonične družbe*, ki so jo ustanovili jeseni 1820 in je začela delovati v začetku naslednjega leta, je bilo sprva skromnega obsega in nestalno. Organizacija pouka v okviru društva je bila odvisna od možnosti najema glasbenih učiteljev, ki so svoje znanje pridobili v večjih glasbenih središčih avstrijske monarhije. Najprej, v začetku leta 1821, je petje in klavir pričel poučevati Gašpar Mašek. Med letoma 1826 in 1828 je delovala šola za pihala, za poučevanje so najeli Johanna Wagnerja, v enakem obdobju je poučeval violino češki glasbenik Josef Beneš, potem pa je šolska dejavnost prenehala. Učitelje

so iskali na Dunaju in v Pragi ter na predlog ravnatelja praškega konservatorija jeseni 1839 za poučevanje petja deklet in moškega zborovskega petja najeli Josephino Haderlein. Nastopala je na društvenih koncertih kot solistka. Leta 1849 jo je na mestu učiteljice petja nasledila Fanny Stewart pl. Sternegg, ki je poučevala le nekaj let, do 1856. Način poučevanja je bil odvisen od znanja posameznih učiteljev, njim je bila v veliki meri prepuščena tudi izbira učnega gradiva. Zaradi odsotnosti učnih načrtov in društvenih letnih poročil lahko repertoar iz prvega obdobja delovanja šole le delno rekonstruiramo na podlagi ohranjenih sporedov šolskih produkcij ter poročil v časopisnih virih. Tako iz poročila v časopisu *Carniola* izvemo, da je pouk petja leta 1844 potekal v treh letnikih, učenci pa so na javnem izpitu peli med drugim arije iz Donizettijevih oper.¹⁰ Med letoma 1848 in 1854 je z učiteljem Josephom Leitermayerjem ponovno zaživela violinska šola. V okviru *Filharmonične družbe* je delovala tudi zborovska šola, najprej za moške glasove, pozneje tudi za ženske. Moški pevski zbor je nastopal samostojno na pevskih večerih in občasno na koncertih. Po letu 1856, ko je vodstvo zbora prevzel Anton Nedvěd in so mu naslednje leto priključili še ženske glasove, je družbin zbor nastopal tudi v zahtevnejših vokalno-instrumentalnih delih.

Kljub skromnemu obsegu je delovanje šole *Filharmonične družbe* pred letom 1850 prispevalo k bogatitvi ljubljanskega glasbenega življenja, saj so bolj nadarjeni učenci nastopali na družbinih koncertih in tudi javni izpiti ob koncu šolskega leta so v dvorano pritegnili občinstvo.

7.2 PO LETU 1850

Zborovsko petje v čitalnicah in na šoli *Glasbene matice*

Od sredine 19. stoletja, oziroma po 1861, ko so bila v okviru avstrijske monarhije spet dovoljena narodna društva, je postalo zborovsko petje temelj narodne in glasbene omike najširših plasti in pomemben del narodnih prireditev Slovencev. Šole zborovskega petja so potekale v okviru čitalnic in pevskih društev, priložnostno pa so ponekod organizirali tudi instrumentalni pouk. Nekaj časa je petje v ljubljanski *Narodni čitalnici* poučeval Anton Foerster (1837–1926) ter pevcem v pomoč napisal teoretično-praktični učbenik *Kratek navod za poduk*

v *petju* (1867). Priročnik v slovenskem jeziku s teoretičnimi osnovami, primeri za urjenje pevske tehnike in glasbenimi primeri je bil dobrodošlo vodilo pri učenju vse bolj številnih ljubiteljskih zborov, ki so nastajali v okviru slovenskih čitalnic in društev. Z namenom izvedb operet in iger s petjem so nekaj časa petje poučevali v okviru ljubljanskega *Dramatičnega društva*, vendar ta pevska šola zaradi kadrovskih in finančnih težav ni zaživela.¹¹

V krog načrtov za kulturno samostojnost, ki so si jih zastavili narodno zavedni Slovenci, je sodila organizacija vseh kulturnih in prosvetnih dejavnosti v okviru lastnih institucij, ki bi delovale v slovenskem jeziku. Ustanovitev glasbene šole, v kateri bi pouk potekal v slovenskem jeziku, je bila ena od osnovnih nalog, ki si jo je zastavil narodno zavedni odbor *Glasbene matice*. Poleg tega narodnega cilja pa je bil razlog za ustanovitev slovenske glasbene šole tudi želja po zagotovitvi primerne glasbene izobrazbe ljubiteljskim, še zlasti pa poklicnim glasbenikom. Ustanovitev šole *Glasbene matice* ni bila le vitalnega pomena za napredek glasbene dejavnosti na Slovenskem, temveč za slovensko kulturo nasploh. Odbor je šolo, ki je začela delovati konec leta 1882, proglašal za narodni zavod. Poleg skrbi za glasbeno omiko ljubiteljev na širšem slovenskem prostoru, si je odbor zastavil še dolgoročnejši cilj: poskrbeti za primerno glasbeno izobrazbo poklicnih glasbenikov – instrumentalistov, ki bi lahko igrali v civilnem orkestru. Vsebinsko pouka je zaznamovalo zavzemanje za čim bolj množično (ljubiteljsko) ukvarjanje z glasbo, pomen zborovskega petja za kulturno osamosvajanje in repertoar v ljudskem duhu. Zborovskemu petju so posvečali posebno pozornost, bilo je obvezno za vse učence. Organizirali so tudi pripravljalne tečaje za zborovsko petje odraslih pevcev in pevk. Šola za moško zborovsko petje je pri *Glasbeni matici* začela delovati v jeseni leta 1884. Že drugo polovico leta je dve uri na teden vadilo štiriindvajset pevcev in moški zbor je skupaj s šolskim ob zaključku leta že nastopil na javni produkciji. Več kot sto pevcev šolskega in moškega zbora *Glasbene matice* je skupaj zapelo Foersterjev zbor *Pobratimija* in Gerbičev zbor *Slovanski brod*, na koncu pa še obvezno cesarsko himno. Moškim so se naslednje šolsko leto pridružili še odrasli ženski glasovi, vodil jih je Julius pl. Ohm Januschowsky. Tako sta že četrto šolsko leto vadila dva zbora, moški in ženski. V šolskem letu 1886/87 je vodstvo obeh zborov prevzel Fran Gerbič (1840–1917), ki je tudi strokovno vodil šolo, skrbel za bogatitev učnih programov in pridobitev kakovostnih učiteljev.

SLIKA 7.3 Fran Gerbič.
Fotografija H. Fiedler (dlib).



Nov zagon je zborovska šola dobila s prihodom Mateja Hubada (1866–1937) leta 1891, ki je odtlej kot učitelj zborovskega petja, solopetja in teorije ter kot koncertni vodja vplival na razvoj šolske in društvene dejavnosti. V dvoletni učni načrt za zborovsko petje so leta 1894 zapisali namen zborovske šole: »Izobrazba v umetnejših oblikah zborovega petja, in sicer posvetne in cerkvene pesmi, umetni zbori, figurovano petje, kolorature, fuge, gojitev oratorijskega petja.«¹² Dijaški in odrasli zbor, ki je vseskozi ostal ljubiteljski, sta se na dveh do treh koncertih letno pod Hubadovim vodstvom izkazovala z umetniško zahtevnim repertoarjem. Izvajali so nove slovenske zborovske skladbe ter sodelovali med drugim v izvedbi Dvořákovskega oratorija *Sv. Ljudmila*, Beethovnovi *Misse solemnis*, Verdijevega *Requiema* ter Sattnerjevega oratorija *Assumptio B. M. V.*

Pouk solopetja, violine in klavirja na šolah ljubljanske *Filharmonične družbe* ter *Glasbene matice* – širjenje ljubiteljske meščanske glasbene prakse

V drugi polovici 19. stoletja so hkrati z razvojem meščanstva naraščale potrebe po glasbenem pouku ljubiteljev. Poleg zanimanja za pouk solističnega petja in violine se je vse bolj širilo zanimanje za učenje klavirja. Poučevanje teh predmetov je bilo na obeh ljubljanskih glasbenih šolah odvisno od možnosti zaposlitve glasbenikov, ki so prišli na Kranjsko poučevati iz večjih glasbenih središč. Po reformi *Filharmonične družbe* na začetku 60. let je njena šola napredovala, kar ponazarjajo tudi statistični podatki: v šolskem letu 1863/64 so imeli na tej šoli le 33 učencev: 8 učencev klavirja, 15 učencev petja in 10 učencev violine,¹³ slabo desetletje pozneje, v šolskem letu 1871/72, je šola obiskovalo 82 učencev: 22 učencev petja, 39 učencev klavirja in 21 učencev violine,¹⁴ v šolskem letu 1882/83 pa se je v šolo *Filharmonične družbe* vpisalo že 197 učencev, od tega 72 na klavir, 44 violino in 22 petje.¹⁵ Porast števila učencev je bil povezan tudi s prihodom primerno izobraženih in usposobljenih učiteljev. Ko je leta 1862 *Filharmonična družba* pridobila donatorska finančna sredstva *Kranjske hranilnice* (*Krainische Sparkasse*), so za poučevanje petja in klavirja lahko zaposlili na leipziškem konservatoriju izobraženega Carla Roberta Hornickla, leta 1866 ga je nasledil Gustav Moravec. Leta 1863 je začel na šoli *Filharmonične družbe* poučevati na Dunaju šolani Josef Zöhner (1841–1916), ki je v naslednjih desetletjih klavirski pouk postopoma dvignil na raven konservatorijskega učenja. Tudi za solopevski in violinski pouk so na tej šoli pridobili na tujem izobražene glasbenike. Med letoma 1856 in 1860 je poučeval petje in violino Anton Nedvěd, ki je nastopal na koncertih kot solist – baritonist. Od 1860 do 1871 je godala poučeval Carl Zappe (1837–1890), direktor *Stanovskega gledališča*. Violinska šola je še posebej napredovala po letu 1871, ko je na tej šoli pričel poučevati Hans Gerstner (1851–1939).¹⁶ Znanje violinske igre, ki ga je pridobil na praškem konservatoriju, ter pedagoške sposobnosti so ga oblikovale v dobrega učitelja. Sporedi šolskih produkcij in javnih izpitov dokumentirajo, kako zahteven repertoar so morali obvladovati njegovi učenci.

Glasbeni pouk se je v Ljubljani razširil še posebej po ustanovitvi šole *Glasbene matice* leta 1882. Že tretje šolsko leto 1884/85 so na tej šoli poleg violine in klavirja (slednjega že v petih razredih – stopnjah) poučevali tudi violino, violončelo, kontrabas, solopetje, teorijo in zborovsko petje. Poleg zborovskega in

solističnega petja je najbolj napredoval pouk klavirja. Relativno visok odstotek učencev klavirja na šoli *Glasbene matice* – prevladovala so dekleta – je bil tudi odraz uveljavljanja klavirja v zasebnem muziciranju, odraz meščanske ljubiteljske glasbene prakse, ki se je v slovenskih deželah razširila konec 19. stoletja. Značilno za tedanji čas je bilo muziciranje na dveh ali celo več klavirjih. Klavirski pouk je na šoli *Glasbene matice* še posebej napredoval po letu 1890, ko so po odhodu pl. Ohm Januschowskega za poučevanje klavirja pridobili absolventa praškega konservatorija Karla Hoffmeistera, ki je pripravil tudi podrobnejši učni načrt. Po Hoffmeisterovem odhodu leta 1898 je v Ljubljani do leta 1908 uspešno poučeval klavir Josef Procházka, absolvent praškega konservatorija in orglarske šole. S svojim znanjem ter didaktičnimi izkušnjami sta oba češka učitelja spodbudila nadarjene učence k nadaljnjemu izobraževanju in poklicnemu udejstvovanju.¹⁷

Metodika pouka na šoli *Glasbene matice* je bila odvisna od znanja in izkušenj posameznih učiteljev. Ker je instrumentalni pouk potekal v skupinah s štirimi učenci, je bilo poučevanje za učitelja nedvomno zahtevnejše, kot je danes. Vsebinsko in učno literaturo klavirskega pouka na šoli *Glasbene matice* dobro ilustrira izvorna Foersterjeva *Teoretično-praktična klavirska šola* (1. in 2. zv. 1886, 3. zv. 1889 in 4. zv. 1890), ki je bila obvezni učbenik za učence klavirja na omenjeni šoli več desetletij in je bila večkrat ponatisnjena. Foerster je izbral glasbene primere med različno nemško in češko klavirsko mladinsko literaturo, vključil tudi ljudske napeve (največ čeških) ter lastne skladbice. Večino glasbenih primerov je priredil z namenom urjenja določenih tehničnih spretnosti igranja. Smernice in učna snov, ki jih je za klavirski pouk načrtoval Karel Hoffmeister (1868–1952) v leta 1894 objavljenem učnem načrtu, so bile dolgo osnova tudi za prihodnje učne načrte klavirskega pouka. Zanimivo je, da je tedaj izbrana učna literatura za »višjo šolo« oziroma »visoko stopnjo klavirske igre« za nadarjene učence po končanem osmem letu šolanja še danes aktualna na najvišji stopnji glasbenega izobraževanja, npr. težje skladbe iz Bachove zbirke preludijev in fug *Das wohltemperierte Klavier* (*Dobro uglašeni klavir*), daljša dela Schuberta, Webra in Mendelssohn Bartholdyja, skladbe Schumanna in Chopina.¹⁸

Violinski pouk je na šoli *Glasbene matice* dobro zaživel šele ob izteku 19. stoletja. Po začetnih težavah in nekajletnih menjavah učiteljev se je izboljšal, ko so za poučevanje pridobili absolvente praškega konservatorija: Viktorja Romana

SLIKA 7.4 Matej Hubad (dlib).



Moserja (1864–1939), za njim pa Hanuša Baudisa ter leta 1895 Josefa Vedrala (1872–1929).¹⁹ Violinski pouk je potekal v šestih razredih (stopnjah) in skupinah, v katerih so bili po štirje učenci. Vsebino violinskega pouka je za učni načrt leta 1894 pripravil Karel Jeraj (1874–1951). Za nadarjene učence je pripravil program »višje šole za solo igranje« ter izbor »klasične« in moderne violinske literature. Učenci višjih razredov so vadili tudi komorno igro. Šele leta 1910 je pri založniku Schwentnerju izšla prva izvirna slovenska *Vijolinska šola* v treh zvezkih, ki jo je sestavil Fran Korun Koželjski (1868–1935). Na začetni stopnji so bile melodije ljudskih in ponarodelih pesmi izhodišče za vežbanje posluha, takta in ritma. Za najmlajše učence violine sta učitelja Zikmund Polášek in Josef Vedral pripravila zbirko priredb ljudskih pesmi *Slovenski mladini: Album 25 slovenskih pesmi za gosli s spremljevanjem klavirja*, ki jo je leta 1913 natisnila *Glasbena matica*.

Poleg violinskega in klavirskega pouka je bil najbolj priljubljen še pouk solističnega petja, značilen modus družabnega življenja meščanstva od bidermajerja naprej. Na šoli ljubljanske *Glasbene matice* so učence konec 19. stoletja izobrazevali za »koncertno in operno petje« v petih razredih. Za potrebe pevske šole so pri *Glasbeni matici* že leta 1885 natisnili učbenik *Začetne pevske vaje* Antona Razingerja, ki je sledil Weinwurmovi metodi. Najbolj opazni so bili pedagoški uspehi učiteljev solopetja Frana Gerbiča in Mateja Hubada. Solopevski pouk na tej šoli je za nekatere njune nadarjene učence postal izhodišče za nadaljnje izobraževanje v Pragi ali na Dunaju in za poklicno ukvarjanje z glasbo.²⁰

Značilna za tedanje glasbene razmere je bila vpetost šolske dejavnosti v samo glasbeno življenje Ljubljane. Letni zaključni javni nastopi učencev v koncertni dvorani so bili pomembni kulturni dogodki. Nadarjenim učencem so omogočili javne nastope tudi na društvenih koncertih. Še posebej pa je treba izpostaviti tudi zaposlene učitelje, ki so z javnimi nastopi v poustvarjalnem pogledu prispevali h kakovostnejšemu ljubljanskemu koncertnemu življenju. Poustvarjalni prispevek učiteljev *Filharmonične družbe* (zlasti Hansa Gerstnerja in Josefa Zöhrerja) je bil še posebej pomemben na rednih komornih večerih, s katerimi so ljubljansko občinstvo vzgajali za poslušanje komorne glasbe.

Pouk pihal in trobil – pot do izobraževanja orkestrskih glasbenikov

Širjenje teoretičnega in instrumentalnega pouka je na omenjenih ljubljanskih glasbenih šolah potekalo počasi. V pogledu šolanja orkestrskih glasbenikov je bil pereč zlasti problem izobraževanja pihalcev in trobilcev. Ti so bili potrebni za izpolnitev načrtov, da bi ustanovili civilni koncertni orkester in s tem za izvedbo koncertov ne bi bilo treba najemati vojaških godbenikov. Težave so bile z najemanjem učiteljev za poučevanje pihal in trobil. V šolskem letu 1882/83 so s pomočjo donacij na šoli *Filharmonične družbe* na novo organizirali pouk pihal in trobil, obiskovalo ga je kar 36 učencev, vendar so po štirih letih morali pouk opustiti.²¹ Oddelek za pihala in trobila so na šoli *Glasbene matice* zaradi malomarnega odnosa učencev in neznatnih uspehov leta 1892 opustili,²² potem pa ga na začetku 20. stoletja znova vzpostavili. V šolskem letu 1909/10 so poučevali pihala in trobila nekateri člani orkestra prve *Slovenske filharmonije*. Delež učencev

pihal in trobil je bil tedaj zelo skromen, kar ponazarjajo statistični podatki o vpisu: dvesto učencev se je učilo klavir, več kot sto violino, dva čelo, eden kontrabas, deset flavto, dva klarinet, le po en učenec pa oboo, rog in pozavno.²³

Nemške glasbene šole v Mariboru in Ptuju ter podružnice šole ljubljanske *Glasbene matice* v Novem mestu, Gorici, Celju, Kranju in Trstu

V primerjavi z današnjim časom je v 19. stoletju na Slovenskem delovalo majhno število glasbenih šol. Ob institucionalno organiziranem pouku je povsod potekalo tudi zasebno poučevanje, ki pa je bilo sporadično in priložnostnega značaja. Na Štajerskem so od sredine 19. stoletja delovale šole v okviru nemških glasbenih društev, pouk je potekal v nemškem jeziku, načini poučevanja pa so sledili nemškemu zgledom. Posamezni učitelji so običajno poučevali več predmetov. V Mariboru so v obdobju 1846–70 poučevali glasbo v okviru *Glasbenega društva (Musikverein)* in od leta 1882 *Filharmonične družbe (Philharmonischer Verein)*. Od leta 1887 je delovala glasbena šola *Cecilijinega društva za lavantinsko škofijo* in od leta 1909 slovenska glasbena šola *Glasbenega društva Maribor*. Pouk zborovskega petja je od leta 1861 potekal v *Narodni slovanski čitalnici* in v okviru nemškega *Mariborskega moškega pevskega društva (Marburger Männergesangsverein)*. Na Ptuju je potekal glasbeni pouk v nemškem jeziku na *Glasbeni šoli (Musikschule, 1878–1920)*, nekaj let je delovala tudi glasbena šola v okviru tamkajšnje *Narodne čitalnice (1863–1867, 1883–1887)*, kjer je potekal pouk v slovenskem jeziku. Tudi v Celju je od leta 1879 delovala nemška glasbena šola v okviru *Glasbenega društva (Musikverein)*, od leta 1899 tudi *Orglarska šola*.

Po vzorih šole ljubljanske *Glasbene matice* so od konca 19. stoletja pričeli ustanavljati podružnice še po drugih slovenskih krajih. Da je odbor ljubljansko *Glasbeno matico* pojmoval kot slovensko glasbeno društvo, ki mora poskrbeti za glasbeno izobraževanje na vsem etničnem ozemlju, je razvidno iz prenovljenih pravil iz leta 1898, kjer je zapisana njena tretja naloga, da »ustanavlja slovenske glasbene šole na Kranjskem, Štajerskem, Koroškem in Primorskem«. V istem letu je bila ustanovljena tudi prva podružnica *Glasbene matice* v Novem mestu, leta 1900 v Gorici, leta 1909 pa so začele delovati podružnice v Celju, Kranju in Trstu. Ustanavljanje podružnic *Glasbene matice* po vsem slovenskem ozemlju

so ovirale mnoge težave, zato njihovo število ni naraščalo tako hitro, kot si je v programu zastavilo osrednje društvo v Ljubljani. Ljubljanski odbor je svoje podružnice nadzoroval v organizacijskem in strokovnem pogledu ter imel pravico imenovati učitelje na podružničnih šolah. Vsebina in oblika njihovega dela sta bili zasnovani po modelu matične šole, pouk naj bi potekal po učnih načrtih ljubljanske *Glasbene matice*.

Aprila 1898 je vlada potrdila pravila novomeške *Glasbene matice*. Strokovno vodstvo je začasno prevzel Ignacij Hladnik (1865–1932), ki je bil od prihoda v Novo mesto leta 1889 osrednja osebnost novomeškega glasbenega življenja, deloval kot kapiteljski organist in pevovodja ter učitelj glasbe na gimnaziji. Prvo leto so poučevali teorijo, zborovsko petje, klavir in violino; drugo šolsko leto se je začel pouk pihal. V šolskem letu 1898/99 se je na šoli 22 učencev učilo klavir, 19 violino, dva violo, trije violončelo, dva kontrabas, dva flavto, eden klarinet, pet rog in eden pozavno ter 60 teorijo in zborovsko petje. Pihalne instrumente in kontrabas je poučeval kapelnik novomeške godbe. Šola *Glasbene matice* v Novem mestu je bila nato že sredi leta 1904 zaradi finančnih težav in nevestnosti učiteljev razpuščena, Hladnik pa se je odločil nadaljevati poučevanje v svoji zasebni glasbeni šoli; ta je delovala do leta 1922.

Skromne začetke glasbenega poučevanja v okviru celjske *Narodne čitalnice*, kjer so poleg zborovskega petja poučevali tudi petje in violino, so na začetku 20. stoletja želeli organizirano nadaljevati. Konec leta 1908 je začela delovati podružnica *Glasbene matice*, uradno pa je bila dovoljena z odlokom deželnega šolskega sveta v Gradcu 20. oktobra 1909. Ljubljanska *Glasbena matica* je svojo podružnico strokovno nadzirala, finančno pa je bila slednja neodvisna. Že na prvem koncertu junija 1909 so nastopili učenci klavirja, mešani in moški zbor z Devovimi priredbami koroških narodnih ter šolski godalni orkester. Ambicije šolskega vodstva kaže tudi zahteven repertoar koncerta glasbene šole v Celju 5. aprila 1914, ki je vseboval celo koncerta za klavir štiriročno Felixa Mendelssohn Bartholdyja in Carla M. pl. Webra.²⁴

V Gorici je bil pobudnik ustanovitve slovenskega glasbenega društva in šole po vzorih ljubljanske *Glasbene matice* Henrik Tuma. Najprej je začel delovati moški pevski zbor. Po dveh letih so moškemu zboru priključili še ženskega in pridobili za pevovodjo Dvořakovega učenca Josefa Michla (1879–1959), ki je svoje znanje pridobil na praškem konservatoriju. Poleg zbora je v okviru društva

delovala tudi šola, ki je imela konec leta 1905 okrog 60 učencev.²⁵ Pevsko in glasbeno društvo v Gorici je imelo v šolskem letu 1909/10 že 129 rednih učencev klavirja in violine ter 71 učencev v dijaškem zboru.²⁶ Poleg Michla, ki je bil tudi šolski in koncertni vodja, sta poučevala še Emil Komel (1875–1960), Fajgljev učenec in absolvent kompozicije na dunajskem konservatoriju, ter Čeh Lovrenc Kubišta (1863–1931). Komel je poučeval klavir, Kubišta, bivši kapelnik, pevovodja in učitelj violine na meščanski šoli, pa violino, klavir in zborovsko petje. V šolskem letu 1911/12 so poleg klavirja in violine poučevali še solopetje in komorno igro.²⁷ Društveni pevski zbor je prirejal pevske večere in koncerte, šolski vodja Michl je za društvene koncerte napisal tudi krajše orkestralne in vokalno-instrumentalne skladbe. *Pevsko in glasbeno društvo v Gorici – podružnica Glasbene matice* je po prvi vojni delovalo do prepovedi leta 1927.

Pobuda za ustanovitev glasbene šole v Kranju je izšla iz čitalniškega pevskega zbora; ustanovni sestanek je bil septembra 1909, decembra pa je vlada potrdila pravila. Razmerje med *Glasbeno matico* in njeno podružnico v Kranju se je določilo po načrtu poslovnika in dogovoru predsednika ljubljanske *Glasbene matice* s kranjskim pripravljavnim odborom. Na šoli so poučevali teorijo in petje, violino in klavir. Po zaslugi violinista in šolskega vodje Zikmunda Poláška (1877–1933), absolventa praškega konservatorija, je imela kranjska podružnica prvo leto dvakrat več učencev violine kot klavirja. Takrat je bilo vpisanih 19 učencev klavirja in 43 učencev violine, 33 učencev deškega zbora in teorije, 44 učenek dekleškega zbora in teorije, 70 učencev teorije – gimnazijcev ter 69 pevcev v dijaškem zboru – gimnazijcev.²⁸

Slovensko glasbeno šolstvo se je na Tržaškem začelo razvijati po letu 1907, ko je Hrabroslav Vogrič (1873–1932) leta 1907 ustanovil *Pevsko in glasbeno društvo v Trstu* z glasbeno šolo, istočasno pa je glasbeno šolo vpeljala tudi *Šentjakobska čitalnica*.²⁹ Tako društvo kot šola sta zaradi premajhnega zanimanja in slabega vodstva kmalu prenehali delovati. Jeseni 1909 je učitelj Karel Mahkota (1883–1951) navdušil Slovence v Trstu za ustanovitev glasbene šole po zgledu ljubljanske in goriške. Sprva so poučevali klavir (Emil Adamič), violino in glasbeno teorijo (Karel Mahkota), pozneje še solopetje in druge instrumente, da bi lahko ustanovili samostojen orkester. Ko je v šolskem letu 1911/12 postal njen ravnatelj Viktor Šonc (1877–1964), se je šola začela razvijati. Na šoli je violino po Ševčíkovi metodi začel poučevati bivši vojaški kapelnik Petr Teplý (1871–1964).

Šola je imela takrat že blizu 100 učencev. V letu 1914/15 je šola najela prostore v *Narodnem domu*. Prva vojna je zavrla njeno delovanje, pouk pa je ponovno oživel v šolskem letu 1919/20.

Takoj po koncu prve vojne je prišla pobuda o obnovitvi celjske podružnice in ustanovitvi mariborske podružnice *Glasbene matice*,³⁰ pozneje še v drugih mestih. V obdobju med obema vojnama je organizacija glasbenega šolstva iz pobud posameznih navdušenih rodoljubov vse bolj prehajala pod nadzor države, leta 1920 je državno poverjenišтво za uk in bogočastje za strokovnega nadzornika vseh glasbenih šol in zavodov imenovalo Gojmirja Kreka.³¹ Z ustanavljanjem novih glasbenih šol sta glasbena vzgoja in izobraževanje v kvantitativnem in kvalitativnem pogledu na Slovenskem pridobivala nove razvojne možnosti.

7.3 ZAČETEK 20. STOLETJA

Prizadevanja za višjo raven glasbenega izobraževanja

Poročila in učni načrti iz začetka 20. stoletja kažejo, da sta si odbora obeh ljubljanskih glasbenih šol prizadevala za višjo izobraževalno raven. V učnem načrtu *Filharmonične družbe* iz leta 1910 je učna snov za pouk solopetja, violine in violončela razdeljena na tri izobraževalne nivoje: nižji, srednji in višji (Unterstufe, Mittelstufe, Oberstufe). Pouk solopetja in violončela je potekal šest let, violine in klavirja pa osem let. Za nadarjene učence klavirja, ki so končali osem let, so zapisali še program četrte izpopolnjevalne stopnje (Ausbildungsstufe).³² Učna literatura je primerljiva s tisto na današnji visoki stopnji izobraževanja (glasbeni akademiji): Chopinove etude, Beethovne, Chopinove in Schumannove sonate, Mendelssohnov, Webrov, Chopinov in Beethovnov klavirski koncert ter sodobna literatura za klavir. V šolskem letu 1906/07 je na šoli *Filharmonične družbe* obiskovalo najvišji (deseti) razred klavirja pet učencev.³³ Poleg glavnih predmetov je v omenjenem učnem načrtu zapisan še program zborovskega petja v dveh stopnjah, glasbena teorija in solfeggio (Allgemeine Musiklehre), harmonija, kontrapunkt in oblikoslovje. Vsebina učnega načrta je do neke mere primerljiva z izobraževanjem na konservatorijih v evropskem prostoru, kjer so

poleg instrumentalnega pouka omogočali tudi pouk harmonije, kontrapunkta in prima vista igre, le redko kje tudi pouk kompozicije in zgodovine glasbe.

Na začetku 20. stoletja je bila šola ljubljanske *Glasbene matice* največja slovenska glasbena šola. Rezultate šolske dejavnosti *Glasbene matice* so odražali kvantitativni kazalci – vse večje število vpisanih učencev in zaposlenih učiteljev. V šolskem letu 1906/07 se je vpisalo 308 rednih in 84 izrednih učencev (samo v zboru), skupaj 392, poučevalo je 11 učiteljev. Naslednje leto je bilo vpisanih že skupaj 495 učencev, poučevalo pa je 14 učiteljev.³⁴ Po drugi strani pa so napredek glasbeno-izobraževalne dejavnosti kazali kvalitativni kazalci – podaljševanje glasbenega šolanja pri posameznem predmetu in razširjanje predmetnika. Prenova učnega načrta šole *Glasbene matice* leta 1906 je pomenila novo zarezo v razvoju glasbenega šolanja. S tem načrtom so se še bolj približali ravni konservatorijskega izobraževanja. Za klavirski pouk po končanem osmem razredu so v učnem načrtu zapisali tudi program višje šole s seznamom skladb za nadarjene učence. Pouk violine je obsegal osem razredov, na skupnih vajah so se nadarjeni učenci klavirja in violine pripravljali tudi za komorno in orkestralno igro. Le v grobem je bil zasnovan štiriletni načrt za učenje violončela in flavte. Med teoretičnimi predmeti so poleg splošne glasbene teorije, harmonije in kontrapunkta uvrstili v učni načrt tudi pouk kompozicije in glasbene zgodovine, ki naj bi trajal najmanj dve leti. Z njimi naj bi učenci pridobili »popolno izobrazbo za razumevanje skladb in predpogoje za skladanje, dirigiranje in pevovodstvo«. Učni načrt je za študij kompozicije predvidel dve uri tedensko, dveletni program pa je zajel analizo forme in »poskuse v komponiranju« ljudskih in umetnih pesmi, klavirskih, komornih in orkestralnih skladb v formi sonate ter študij in partiturno igro komornih in orkestralnih skladb ter »poskuse v instrumentaciji manjših klavirskih skladb«.³⁵

Po letu 1908 se je odbor *Glasbene matice* začel intenzivno pripravljati na ustanovitev konservatorija. Po njihovem mnenju je bila šola *Glasbene matice* v šolskem letu 1909/10 v programskem smislu pripravljena za reorganizacijo in oblikovanje višje (oziroma visoke) stopnje, primerne za izobraževanje poklicnih glasbenikov, kar je razvidno tudi iz objave, da ponuja glasbena šola izobrazbo v klavirju in violini do »popolne konservatorijske in koncertne višine«, izobrazbo v vseh ostalih instrumentih do »dostojne usposobljenosti za sodelovanje v orkestru« ter dodatno orkestrske ansambelske vaje in vaje komorne glasbe, izobrazbo v solopetju »do operne in koncertne višine«, znanje znanstveno-teoretičnih ved

(glasbene teorije, harmonije in kontrapunkta, kompozicije in glasbene zgodovine) kot predpogoj za skladanje, dirigiranje in zborovodstvo, v zborovskem petju pa je šola tedaj omogočala pridobitev znanja za sodelovanje v zborih in na koncertih.³⁶ Pridobitev dovoljenja za ustanovitev konservatorija so društvenemu odboru preprečile izredne politične razmere v monarhiji in začetek prve vojne. Obdobje med letoma 1914 in 1918 pa za šolo ni pomenilo zastoja, o čemer pričajo statistični podatki iz tega časa: šola *Glasbene matice* je imela v šolskem letu 1917/18 več kot 800 učencev, kar je bilo do tedaj največje število učencev; učiteljev je bilo 15.³⁷ Poučevali so teorijo, mladinsko petje, solopetje, klavir, violino, violončelo, harmonijo, flavto in koncertno zborovsko petje. Šola ljubljanske *Filharmonične družbe* je imela nekajkrat manj učencev kot *Glasbena matica* (180), v šolskem letu 1917/18 pa so poučevali teorijo, solopetje, klavir, violino, violončelo in komorno igro.³⁸

Začetek delovanja konservatorija *Glasbene matice* leta 1919 – izhodišče razvoja za poklicno glasbeno delo

Pomembna spodbuda za ustanavljanje konservatorijev v 19. stoletju so bile večje potrebe po izobraženih poklicnih glasbenikih. Zaradi specifičnih političnih in ekonomskih razmer je bil ljubljanski konservatorij ustanovljen šele desetletja pozneje kot v večjih glasbenih središčih evropskega prostora, na začetku 20. stoletja. Za glasbo nadarjeni, v slovenskih deželah bivajoči učenci so do tedaj večinoma odhajali na študij v glavno mesto nekdanje skupne monarhije, na Dunaj, ali v Prago. Šele spremenjene politične razmere po koncu prve vojne so omogočile izpolnitev bolj ambicioznih glasbenih interesov Slovencev. Po razpadu avstro-ogrske monarhije so bili Slovenci vključeni v novo državo Slovencev, Hrvatov in Srbov, od 1. decembra tistega leta pa v Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev. Drugačno politično, ekonomsko, kulturno in jezikovno bivanjsko okolje je spodbudno vplivalo tudi na organizacijo in delovanje slovenskih kulturnih in znanstvenih ustanov. Ustanovitev konservatorija pri *Glasbeni matici* leta 1919 je bila plod dolgoletnih prizadevanj Slovencev za dvig ravni glasbenega izobraževanja na domačih tleh in je pomenila končno izpolnitev desetletja prej zastavljenega cilja.³⁹

Namen glasbenega izobraževanja na ljubljanskem konservatoriju je bil enak kot v začetnem obdobju delovanja konservatorijev drugod po Evropi: zagotoviti potrebne strokovne temelje za poklicno glasbeno delo, primerno pevsko, instrumentalno in teoretično izobrazbo pevovodjem in glasbenim učiteljem, koncertnim in opernim pevcem, opernim in koncertnim dirigentom in instrumentalistom za igranje v orkestru. Prvi ravnatelj Matej Hubad je ob ustanovitvi izpostavil glasbeno in tudi narodno poslanstvo konservatorija: »Konservatorij naj bo kulturno svetišče glasbene, operne in dramske umetnosti. Osamosvoji, pospešuje in z vso skrbnostjo naj goji svojo jugoslovansko glasbeno kulturo do najvišje popolnosti, ki bo mogla tekmovati s svetovnimi kulturnimi narodi. [...] Gojitev in izobraževanje orkestralnih glasbenikov je za obstoj in delovanje vseh opernih, gledaliških in vojaških orkestrrov v celi Jugoslaviji nujno potrebno, da ne bomo vezani na import iz tujih držav.«⁴⁰

Septembra 1919 so v časopisu *Slovenski narod* objavili termine za sprejemne izpite za klavir, violino, solopetje, harmonijo in kontrapunkt ter za dramsko šolo.⁴¹ Konservatorij je imel nižjo štiriletno pripravljalsko stopnjo ter srednjo in višjo triletno stopnjo, vpisalo se je skupaj več kot tisoč učencev in študentov. Šola se je konec leta 1919 preimenovala v *Jugoslovanski konservatorij za glasbo in igralsko umetnost* ter na začetku leta 1920 pridobila pravico javnosti in deželno podporo.⁴² Delovanje konservatorija v okviru društva je močno oviralo pomanjkanje finančnih sredstev, zato so si pri *Glasbeni matici* prizadevali za podržavljenje in s tem celotno financiranje države. S šolskim letom 1926/27 – potem, ko je bil konservatorij podržavljen (leta 1926 delno, naslednje leto pa v celoti) – sta bila šola *Glasbene matice* in konservatorij organizacijsko ločena, vendar sta delovali v istih prostorih in nekateri učitelji so poučevali na obeh izobraževalnih institucijah.

Hkrati z organizacijo ločenih izobraževalnih ustanov so se predrugačile izobraževalne smernice šole *Glasbene matice*. Še naprej je ponujala glasbeni pouk ljubiteljem za domače muziciranje, po drugi strani pa je omogočala pridobitev glasbenega znanja nadarjenim učencem, ki so se želeli z glasbo ukvarjati poklicno ter se vpisati na srednjo in višjo oziroma pozneje tudi visoko stopnjo izobraževanja v okviru konservatorija. Ostala je osrednja in največja ljubljanska glasbena šola, saj je po koncu prve vojne šola *Filharmonične družbe* prenehala delovati, *Orglarska šola* in glasbena šola *Narodno-železničarskega društva Sloga*

(delovala od leta 1927) pa sta imeli drugačne vzgojno-izobraževalne cilje in glasbene ambicije.

Po ustanovitvi konservatorija, ki je omogočal pridobitev višje oz. visoke glasbene izobrazbe na domačih tleh, glasbeno življenje na Slovenskem ni bilo več odvisno od pritoka tujih glasbenikov kot v 19. stoletju. Konservatorij je omogočil kvalitativno in kvantitativno širitev glasbenega dela in potrebno izhodišče za razvoj poklicnega glasbenega dela. Cepitev ljubiteljskega in poklicnega glasbenega dela je pomenila novo stopnjo v razvoju slovenske glasbe.

OPOMBE

- 1 Stane Okoliš, »Ustanovna določila prve javne glasbene šole na Slovenskem,« v: *Dostopno in plemenito: katalog razstave ob 200-letnici ustanovitve prve javne glasbene šole v Ljubljani*, ur. Stane Okoliš in Neža Gruden (Ljubljana: Zveza slovenskih glasbenih šol in Šolski muzej, 2016), 32.
- 2 Prim. Viktor Steska, »Javna glasbena šola v Ljubljani,« *Cerkveni glasbenik* 52, št. 1–2 (1929): 22–25; št. 3–4: 52–55; št. 5–6: 82–86; št. 7–8: 115–118; št. 9–10: 143–148; št. 11–12: 179–182.
- 3 Fran Gerbič, »Moji prvi glasbeni početki,« *Novi akordi* 9, št. 6 (1910): 42.
- 4 Wilhelm Müller, »Nachricht,« *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung*, 4. februar 1814, 2.
- 5 Verjetno je pouk oglašal Leopold Ferdinand Schwerdt. »Nachricht,« *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung*, 11. april 1815.
- 6 Gašpar Mašek, »Anzeige,« *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung*, 28. oktober 1823, 1394.
- 7 Josef Beneš, »Neu errichtete Violinschule,« *Intelligenzblatt zur Laibacher Zeitung*, 29. oktober 1822, 1392.
- 8 Wilhelm Reuling, »Unterricht im Fortepianospiel und Gesang,« *Amtsblatt zur Laibacher Zeitung*, 14. avgust 1830, 684.
- 9 Več gl. Nataša Cigoj Krstulović, »Didaktični priročniki in poučevanje klavirja v prvi polovici 19. stoletja v Ljubljani,« *De musica disserenda* 8, št. 2 (2012): 21–32.
- 10 »Tonkunst,« *Carniola*, 2. september 1844, 284.
- 11 Darja Koter, »Vloga ljubljanskega Dramatičnega društva pri glasbeno-gledališkem izobraževanju v obdobju od 1869 do 1877,« v: »Javno glasbeno šolstvo na Slovenskem: pogledi ob 200-letnici,« ur. Branka Rotar Pance, tematska številka, *Glasbenopedagoški zbornik* št. 25 (2016): 28–34.
- 12 *Izvestje »Glasbene Matice« v Ljubljani* (Ljubljana: Glasbena matica, 1894), 16.
- 13 *Zweiter Jahres-Bericht der philharmonischen Gesellschaft in Laibach vom 1. Jänner 1864 bis letzten Dezember 1864* (Ljubljana: Filharmonična družba, 1864), 24.
- 14 *Neunter Jahres-Bericht der philharm. Gesellschaft in Laibach vom 1. Oktober 1871 bis letzten September 1872* (Ljubljana: Filharmonična družba, 1872), 23.
- 15 *Jahres-Bericht der philharm. Gesellschaft in Laibach für die Zeit vom 1. Oktober 1882 bis 30. September 1883* (Ljubljana: Filharmonična družba, 1883), 29.

- 16 Maruša Zupančič, *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013), 18–22.
- 17 Hoffmeisterova učenka Klotilda Praprotnik je pozneje tudi sama poučevala klavir na šoli *Glasbene matice*. Med učenci Josefa Procházke so bili tudi absolventka praškega konservatorija Vida Prelesnik, dirigent slovenske Opere Niko Štritof ter pianist Anton Trost, ki je končal šolanje na Dunaju in leta 1939 postal prvi rektor tedaj ustanovljene ljubljanske *Glasbene akademije*.
- 18 *Izvestje »Glasbene Matice«*, 13–23.
- 19 Zupančič, *Razvoj violinske pedagogike in šolstva*, 23–28.
- 20 Gerbičevi učenci, ki so študij nadaljevali v tujini in se uveljavili kot operni in oratorijski solisti ali pevski učitelji, so bili med drugim operni solist Jožef Trtnik, učitelj Pavel Kozina, operna solista Julij Betetto in Josip Križaj. Med Hubadovimi učenci so glasbeno pot nadaljevali: operna solistka in učiteljica solopetja Franja Vrhunc ter operni solisti Julij Betetto, Josip Rijavec, Leopold Kovač in Josip Križaj.
- 21 *Jahres-Bericht der philharm. Gesellschaft in Laibach*, 11 in 29.
- 22 *Poročilo o delovanju »Glasbene Matice« za leta 1888/9, 1889/90, 1890/1, 1891/2, 1892/3* (Ljubljana: Glasbena matica, 1893), 27.
- 23 *Izvestje »Glasb. Matice« v Ljubljani in podružnic v Gorici, Kranju in Trstu o 38. društvenem letu 1909/10* (Ljubljana: Glasbena matica, 1910), 27.
- 24 Spored hranijo v Arhivu celjske *Glasbene matice v Zgodovinskem arhivu Celje*.
- 25 VII. zapisnik odborove seje »Glasbene Matice« dne 19. decembra 1905.
- 26 *Izvestje »Glasb. Matice« v Ljubljani in podružnic v Gorici, Kranju in Trstu*, 46–48.
- 27 »Letni občni zbor Pevskega in glasbenega društva v Gorici,« *Novi akordi* 11, št. 1–2 (1912): 7.
- 28 *Izvestje »Glasb. Matice« v Ljubljani in podružnic v Gorici, Kranju in Trstu*, 55–56.
- 29 Vasilij Mirk, »Tržaška Glasbena matica,« *Zbori* 5, št. 1 (1929): 4–5, in *Zbori* 5, št. 2 (1929): 12.
- 30 Gl. Zapisnik 12. odborove seje »Glasbene Matice« 5. maja 1919, Zapisnik 1. odborove seje »Glasbene Matice« 18. julija 1919; Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem, zv. 1, Od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992), 293 in 317; Manja Flisar Šauperl, »Delovanje mariborske Glasbene matice 1919–1948« (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2008).
- 31 Zapisnik 13. odborove seje »Glasbene Matice« 28. januarja 1920.
- 32 *Lehrplan und Lehrstoffverzeichnis für der Unterricht an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach* (Ljubljana: Filharmonična družba [1910]), 11.
- 33 *Bericht der Philharmonischen Gesellschaft über ihr 205. Vereinsjahr vom 1. Oktober 1906 bis 30. September 1907* (Ljubljana: Filharmonična družba, 1907), 21–24.
- 34 *Izvestje »Glasbene Matice« v Ljubljani o 35. društvenem letu 1906/7* (Ljubljana: Glasbena matica, 1907), 40; *Izvestje »Glasbene Matice« o 36. društvenem letu 1907/8* (Ljubljana: Glasbena matica, 1908), 26.
- 35 *Izvestje »Glasbene Matice« v Ljubljani o 35. društvenem letu 1906/7*, 24–31.
- 36 *Izvestje »Glasb. Matice« v Ljubljani in podružnic v Kranju, Gorici in Trstu*, 29.
- 37 »Občni zbor 'Glasbene matice',« *Slovenski narod*, 12. julij 1918, 3.
- 38 Prim. Verzeichnis des Lehrstoffes welcher an der Musikschulen der Philharmonische Gesellschaft in Laibach in Verwendung ist (1902) in Lehrplan und Lehrstoffverzeichnis für den Unterricht an der

Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach (1910). Dokumenta sta shranjena v arhivu *Filharmonične družbe* v Glasbeni zbirki v ljubljanski *Narodni in univerzitetni knjižnici*.

- 39 Več o prizadevanjih za ustanovitev konservatorija v letih pred prvo vojno gl. Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015), 164–166, in Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*, 279–282.
- 40 Matej Hubad, »Jugoslovanski konservatorij Glasbene Matice v Ljubljani,« *Cerkveni glasbenik* 42, št. 7–9 (1919): 59.
- 41 »Konservatorij 'Glasbene matice',« *Slovenski narod*, 14. september 1919, 5.
- 42 Na odborovi seji *Glasbene matice* so odločili o napisu na izdanih spričevalih: »Glasbena matica v Ljubljani – Jugoslovanski konservatorij za glasbo in igralsko umetnost s pravico javnosti temeljem odbora poverjenišтва za uk in bogočastje v Ljubljani št. 6453 z dne 5. 1. 1920«. Gl. XIII. odborova seja dne 28. prosinca 1920.